

Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

НАМАНГАН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ХАЛҚАРО ЖАМОАТ ФОНДИ

БУЮК ШОИР ВА МУТАФАККИР АЛИШЕР НАВОИЙ ТАВАЛЛУДИНИНГ 580 ЙИЛЛИГИГА БАҒИШЛАНГАН

“ЎЗБЕК ФИЛОЛОГИЯСИДА МАТНШУНОСЛИК ВА МАНБАШУНОСЛИК МУАММОЛАРИ”

МАВЗУСИДАГИ

ХАЛҚАРО ИЛМИЙ-АМАЛИЙ АНЖУМАН МАТЕРИАЛЛАРИ

(2021 йил 19-20 май)

1-китоб

“TAMADDUN” нашриёти
Тошкент - 2021

УЎК 801.8
КБК 80.4(5Ў)
Ў 55

“Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари”: халқаро илмий-амалий анжуман материаллари; 1-китоб / масъул муҳаррир Ф.Каримова. –Тошкент: TAMADDUN, 2021. – 428 б.

Мазкур тўпламда “Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари” мавзусида халқаро миқёсда ўтказилган илмий-назарий анжуман материаллари жамланган. Тўпламдан республикамиз ва хориж олимларининг матншунослик ва манбашунослик муаммоларига бағишланган мақолалари, шунингдек, ёш тадқиқотчилар, магистрант ва иқтидорли талабаларнинг илк тадқиқотлари ҳам ўрин олган.

Масъул муҳаррирлар:

Фаридахон Каримова, филология фанлари номзоди, доцент
Олимжон Давлатов, филология фанлари бўйича фалсафа доктори

Таҳрир ҳайъати:

М.Сулаймонов – филология фанлари номзоди, доцент
К.Абдуллаев, педагогика фанлари номзоди, доцент
Ш.Турғунов, филология фанлари бўйича фалсафа доктори
Д.Тожибоева, филология фанлари бўйича фалсафа доктори
О.Болтабоева, филология фанлари бўйича фалсафа доктори
Ҳ.Солихўжаева, филология фанлари бўйича фалсафа доктори
С.Абдураҳмонова, ўқитувчи

Тақризчилар:

Ҳабибулло Жўраев, филология фанлари доктори, профессор
Зоҳиджон Содиқов, филология фанлари доктори, профессор

НамДУ илмий-техник кенгаши йиғилишининг 2021 йил 25 майдаги 10-сонли қарорига мувофиқ нашр этишга тавсия қилинган.

Тўпламдан ўрин олган мақолаларнинг илмий ва услубий жиҳатларига муаллифларнинг ўзлари масъулдирлар.

ISBN 978-9943-5123-3-7 **© “Тамаддун” нашриёти, 2021.**

Наманган давлат университети ректори С.Т.Турғуновнинг анжуман иштирокчиларига табрик сўзи

Ассалому алайкум, қадрли анжуман иштирокчилари!

Истиқлолга қадар бадиий меросимиз, хусусан, мумтоз адабиётимизни тўлақонли тарзда ўрганиш, уни холис баҳолаш борасида ютуқлар билан бирга камчиликлар ҳам бор эди. Бугунги адабиётшунослигимизда адабий меросимизни янгича нуқтаи назар билан холис тадқиқ ва тарғиб этишга, баҳолашга эътибор қаратилганлиги диққатга сазовордир. Шундан келиб чиқиб айтадиган бўлсак, анжуманнинг мавзуси ниҳоятда долзарб эканлиги барчамизга аён ҳақиқат.

Президентимиз Ш. М. Мирзиёев мумтоз адабиётимизни, жумладан, Алишер Навоий асарларини халқимизга яқинлаштириш, бу ноёб меросни ҳақиқатдан ҳам, маънавиятимизнинг ҳаётбахш манбаига айлантириш барчамизнинг, аввало, адабиёт аҳлининг вазифаси эканлигини алоҳида таъкидлаб келмоқдалар. Президентимизнинг бу фикрлари нафақат мумтоз адабиётимиз, Алишер Навоий асарларига тааллуқли, балки бутун адабий меросимизга алоқадордир, десак тўғри бўлади. Чунки шоир асарларини ўрганиш, тарғиб қилиш ёш авлодни баркамол инсонлар сифатида шакллантиришга улкан таъсир кўрсатиши шубҳасиздир. Шунингдек, мазкур анжуман муҳтарам Президентимизнинг 2017 йил 24 майдаги «Қадимий ёзма манбаларни сақлаш, тадқиқ ва тарғиб қилиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги ПҚ-2995-сонли қарорини амалга ошириш борасида ташланган дадил қадам десак, муболаға эмас.

Бугунги халқаро миқёсда ўтказилаётган анжуман ҳам ҳудди шу масалага бағишланган. Элимизнинг Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Бобораҳим Машраб, Огаҳий, Нодира каби ўнлаб беназир шоирлари келажак авлод учун катта адабий мерос қолдирган эканлар, адабиётшунослик ва тилшунослик илми тўхтаб қолмайди. Уларнинг шахси, ижод олами, маҳорат сирларини ўрганиш, тадқиқ этиш давом этади. Анжуманда ўқиладиган маърузалар ҳам бу фикримизнинг яққол исботидир.

Университетимизда кейинги йилларда филология соҳасида мақтовга арзирли ютуқлар қўлга киритилди. Жумладан, диссертациялар ҳимоясига ихтисослашган иккита Илмий кенгашнинг

фаолият кўрсатаётганлиги, филология фанлари бўйича учта фан доктори, тўртта профессор ёш тадқиқотчиларнинг илмий ишларига раҳбарлик қилаётганлиги, бир сўз билан айтганда, филология бўйича илмий мактаб яратилганлиги фикримизнинг далилидир.

Анжуманга юборилган мақолалар орасида хориж ҳамда ўзбек матншунос ва манбашунос олимлари билан бир қаторда республикамиздаги барча олий ўқув юртлари тадқиқотчилари, магистр ва талабаларнинг борлиги бизни қувонтиради. Уларнинг тадқиқотларида адабий меросимизга матшунослик ва манбашунослик илми нуқтаи назаридан ўзига хос ёндашувлар мавжудлиги, мазкур соҳа ривожида ёшларнинг ҳам муайян даражада ўрни борлиги мамнун қилади.

Мен илмий анжуманда ўқиладиган маърузалар ва муҳокама қилинадиган масалалар филология соҳасида янги тадқиқотларнинг яратилишига туртки бўлишига ишонаман ҳамда анжуман ишига муваффақият тилайман.

ЎЗБЕК МУМТОЗ АДАБИЁТИДА МАТНШУНОСЛИК ВА МАНБАШУНОСЛИК МУАММОЛАРИ

МАТН ТАРИХИ ВА УНИНГ ГЕНЕЗИСИГА ДОИР АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Нурбой ЖАББОРОВ,
ТошДЎТАУ профессори,
филология фанлари доктори

Мумтоз бадиий асарлар матни тарихини чуқур ўрганмай туриб, матншунослик илмининг тараққий этиши ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Чунки *матн тарихи* тушунчаси матншуносликнинг таянч назарий асосларидандир. “Матн тарихи қўлёзма манбалар генеалогиясини текширишдан муаллифнинг ва манбани кўчирган котибнинг дунёқараши ва ғоясини ўрганишгача, асарнинг юзага келишида муаллиф ижодий ниятининг рўёбга чиқишидан унинг яратилишига у ёки бу даражада алоқадор бўлган бошқа адабий ёдгорликлар билан ўзаро боғлиқ жиҳатлари тадқиқигача бўлган барча жараёнларни ўз ичига олиши” [6,9] назарда тутилса, ушбу илмий муаммони ўрганиш нечоғлик муҳим экани янада ойдинлашади. Матн тарихига бундай ёндашув рус матншуноси Д.С.Лихачевнинг: “*Матн тарихи* тушунчаси муайян асар матнининг барча масалаларини қамраб олади. Асарга алоқадор ҳамма масалаларни фақат тўлиқ (ёки имкон даражасида тўлиқ) ўрганишгина бизга асар матни тарихини том маънода кашф этиш имконини беради”, [7,33] деган фикрига аниқлик киритади ҳамда уни тўлдиради.

Бугунги кунда ўзбек мумтоз адабиётини ўрганишда бўлгани сингари матншунослик соҳасида ҳам илмий тадқиқот методологияси ишлаб чиқилган эмас. Мумтоз бадиий асарлар матнини ўрганишнинг илмий асосланган, ушбу йўналишдаги тадқиқотларга қўллаш мумкин бўлган мезонлари ва тамойиллари ҳанузгача тайин этилмаган. Бу эса, ўз навбатида, матншуносликнинг ва адабий-илмий таҳлилнинг ҳам асоси бўлган матн тарихини тадқиқ этишнинг яхлит тизимини ишлаб чиқишни тақозо этади. Савол туғилади: бу тизим қандай илмий мезонларга таянмоғи зарур? Бизнингча, бу саволнинг жавобини миллий адабий-эстетик тафаккурни жаҳоний миқёсга кўтарган ҳазрат Алишер Навоий қарашларидан излаш тўғрироқ бўлар эди.

Ҳазрат Навоий шеъриятга, умуман бадиий матнга қандай

талабларни қўйган? “Бадойиъ ул-бидоя” девони дебочасида: *“Неча навъ ишким, мунда маръий бўлубтурур, ўзга давовинда кўрулмайдурур”* [1,20], дея девон тартиб беришнинг мезонларини билдиради. Гарчи улуғ мутафаккир бу ўринда девон тартиб беришга, бадиий ижодга қўйилган талаблар хусусида сўз юритган бўлса-да, бу талабларни асарнинг матн тарихини ўрганиш жараёнига ҳам татбиқ этиш мумкин. Бу талаблар қуйидагилардир:

1. Девондаги ўттиз икки ҳарфга битилган ғазаллардан ҳар бирини ҳамд ёки наът билан бошлаш. Бу ҳақда ҳазрат Навоий мана бундай ёзади: *“...ҳар ҳарф ғазалиётининг аввал битилган ғазал била ўзга ғазаллар орасида услуб хайсиятидин тафовут риоят қилмайдурурлар. Муқаррардурким, ҳар амрда бир лаҳза Ҳақ субҳонаҳу ва таоло ҳамдидин ё Расул алайҳиссалом наътидин, ё бу икки ишга далолат қилурдек бир амрдин ғофил бўлмамоғлиқ авлодурур. Агар лаҳзае бу саодат муяссар бўлмаса, ҳар мутааййин амр ифтитоҳида худ не навъ тағофул ва такосул раво кўрулғай”* [1,21]. Лирик девонларни матн тарихи нуқтаи назаридан таҳлил этганда, ана шу хусусиятни назарда тутмоқ зарур. Айниқса, ҳазрат Алишер Навоий лирик девонларидаги ҳамд ва наът мазмунидаги шеърларда муаллиф дунёқарашининг, ижод концепциясининг асослари ифодаланган. Матн тарихи шоир ёки адибнинг бадиий матн яратишдаги режаси ва мақсади билан боғлиқ экани эътиборга олинса, буюк мутафаккирнинг ижод концепцияси акс этган ҳамд ва наът ғазаллар моҳиятини ўрганишнинг аҳамияти янада яққолроқ намоён бўлади.

2. Девонда ўқувчи онги ва қалбига маърифат нурларини улашувчи ғазаллар ва ҳар бир ғазалда мавъиза руҳидаги байтлар бўлмоғи шарт экани. Улуғ шоир таърифича: *“Девон топилғайким, анда маърифатомиз бир ғазал топилмағай ва ғазал бўлғайким, анда мавъизатангиз бир байт бўлмағай. Мундоғ девон битилса, худ асру беҳуда заҳмат ва зойиъ машаққат тортилғон бўлғай”* [1,21]. Бу ўринда ҳам Алишер Навоий ижод тутумининг асосларидан бири ифодаланган. Маълум бўладики, лирик шеърлар жамланган девон, ундаги ҳар бир асар таҳлил этилар экан, матн замирига сингдирилган маърифий мазмун ва мавъиза моҳиятига диққат қаратилмоғи зарур. Муаллифнинг концептуал қарашлари билан боғлиқ бўлгани боис бу хусусият матн тарихини ўрганишда, айниқса, алоҳида аҳамиятга эга эканини таъкидлаш керак.

3. Матлаъ – бошланма байти қай маънода бўлса, ғазал то мақтаъгача мазмун, шакл ва услуб жиҳатдан шунга мутаносиб

бўлмоғи зарур. Бошқача айтганда, шеър бир мазмун билан бошланиб, ўзга мазмунда якунланмаслиги, ҳазрат Навоий таъбири билан айтганда: *“...ҳар мазмунда матлаъе воқиъ бўлса, аксар андоғ бўлғайким, мақтаъғача сурат хайсиятидин мувофиқ ва маъни жонибидин мутобиқ тушгай”* [1,22]. Яъни муаллиф матнни қай сурат (жанр) ва қандай маъни билан бошлаган бўлса, шакл ва мазмундаги ана шу мутаносибликни охиригача сақлаши зарур. Матннинг шаклланиши ва такомили – матн тарихи билан боғлиқ бу мезон муаллиф режаси ва мақсадининг амалга ошув жараёнини ифода этиши нуқтаи назаридан муҳимдир. Матншунос Нафас Шодмонов фикрича: “...матн муаллифи ҳаракатдаги воқеликни акс эттирар экан, муайян ижодий руҳий жараённи кечиради. Шу жараёнда у объектив ва субъектив сабаблар таъсирида матннинг айрим ўринларига муносабатини ўзгартириши ва уларга турли ҳажмлардаги тузатишлар киритиши мумкин. Бундай тузатиш ва ўзгартиришлар матннинг материали, яратилиши, шаклланиши, қурилиши ва ҳоказо тарихий, бадиий, ғоявий ҳамда услубий жиҳатларини ўрганишга асос бўлади. Шунинг учун ҳам матн тарихини ёритишда унинг бадиий асар сифатида *шаклланиш жараёни* қандай кечганини унда мавжуд фактик материалларни таҳлил қилиш орқалигина амалга ошириш мумкин” [8,22].

Ҳазрат Навоийнинг юқорида таҳлил этилган талаб ва мезонлари бадиий асар матни ҳамда унинг ижод этилиш жараёнини акс эттириши жиҳатидан қимматлидир. Бинобарин, матн тарихини ўрганиш ва баҳолашда ушбу мезонларга таяниш кутилган натижаларни беради. Улуғ шоирнинг ўзи ана шу талабларга тўлиқ риоя этгани, айниқса, уларнинг адабий-эстетик ва илмий қимматини оширади. Лекин, афсуски, Алишер Навоий асарларининг нашр этилиши ва ўрганилишида бу хусусиятларга етарли даражада диққат қаратилган эмас.

“Бадойиъ ул-бидоя”да, дастлабки расмий девонида ана шу талабларни қўйган ҳазрат Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний” куллиётида бу мезонни мукаммал даражага етказгани маълум. Ҳар бир ҳарфга ёзилган ғазаллар сонидан тортиб уларда ҳамд ва наът мазмунининг акс этишигача мукаммал уйғунлик сақлангани бунинг исботидир. Насрий ва илмий асарларида ҳам бу талабларга риоя этилгани, айниқса, аҳамиятлидир. Бироқ улар матнининг нашрлари, тадқиқ қилиниши борасида, афсуски, нуқсонлар ҳаддан зиёд кўп. Бунинг сабабини улуғ мутафаккир асарларининг матн тарихи

мукаммал ўрганилиб, ундан сўнг нашрга қўл урилмагани билан изоҳлаш мумкин. Бир мисол келтирамиз: “Насойим ул-муҳаббат” асари дастлаб буюк шоирнинг йигирма жилдлик “Мукаммал асарлар тўплами” 17-жилдида нашр этилган. Асарнинг наът қисмида мана бу сўзлар битилган: *“Ва чун ул Ҳазрат с.а.в. анбиёнинг хотими эрди ва андин сўнгра нубувват эшиги боғланди. Ҳар ойинаким, ноқислар такмилиға умматнинг комилу олимларини номвар эттики, бурунғи анбиё ўрниға уҳда қилғайлар ва йўлдин чиққонларға йўл кўргузгайларки* ***умматим уламоси Бани Исроил олимлари кабидур****”* [2.14].

Ушбу иқтибосдаги ҳадиси шариф матни таржимасида жиддий хатолик ўтган. Чунки мазкур ҳадис мазмуни аслида “***умматим уламоси Бани Исроил пайғамбарлари кабидур”*** бўлиши керак. Айни нашрда ҳадислар матни араб тилида аслиятда ҳам келтирилган. Жумладан, мазкур ҳадис матни нашр сўнгида علماء امتی کانبیاء بنی اسرائیل тарзида тўғри берилган. Лекин аслиятни наинки оддий ўқувчи, ҳатто аксар мутахассислар ҳам ўқиш, тушуниш имкониятига эга эмаслиги эътиборга олинса, табдилда нечоғлиқ жиддий хатоликка йўл қўйилгани ойдинлашади. Афсуски, бу хатолик Алишер Навоийнинг ўн жилдлик “Тўла асарлар тўплами”да ҳам такрорланган. Фарқи, ушбу нашрда ҳадиснинг аслият матни ёнма-ён берилгани ҳолда таржимаси яна: “***умматим уламоси Бани Исроил олимлари кабидур”*** тарзида ғалат берилган [2,92]. “Насойим ул-муҳаббат”нинг Ҳомидхон Исломий томонидан тайёрланиб, 2011 йили чоп этилган илмий-танқидий матни [3] ва 2017 йили босмадан чиққан табдил нашрларида [4] бу хатолик тузатилган.

Матншунослик муаммоларига доир тадқиқотларда, матбуотдаги чиқишларда аксар ҳазрат Алишер Навоий ва бошқа мумтоз шоиру адибларимиз асарлари нашрларидаги матний хатоликлар, уларни бартараф этиш зарурати билан боғлиқ қарашлар етакчилик қилади. Бу ҳақда ҳам фикр билдирилиши зарур. Лекин матншуносликнинг назарий асосларини чуқурроқ ишлаб чиқиш, адабий манбага шу асосда баҳо бериш, таҳлил ва тадқиқ қилишга ўтилмас экан, гап гаплигича қолиб кетиши эҳтимоли сақланиб қолаверади. Матншуносликнинг ўзак муаммоси – матн тарихи ҳақида гап кетар экан, уни ўрганишда мумтоз адабиётимизга поэтик мазмун, поэтик шакл ва ҳатто вазн жиҳатдан ҳам манба вазифасини ўтаган Қуръони карим ва ҳадиси шарифларни ўрганишда синовдан ўтган илмий услублардан фойдаланиш кутилган амалий натижаларни бериши

мумкин, деб ҳисоблаймиз.

Қуръони каримни тафсир қилган муфассирлар оятларнинг нозил бўлиш сабаблари, ушбу илоҳий манбанинг китобат тарихи хусусида қимматли маълумотларни берганлар. Худди шунингдек, муҳаддислар, пайғамбар алайҳиссалом ҳадисларининг ворид бўлиши сабабларини, санадини, яъни ким томонидан ривоят қилинганини аниқлаб, ҳадиси шарифларнинг ишончлилик даражасини шунга кўра белгилаганлар. Жумладан, ҳадис китобларининг нақл килиниш тартиби ҳақидаги мана бу қарашлар айнан матн тарихи билан боғлиқ эканини таъкидлаш керак: “Мусулмонларда ёзма маълумотлар, хусусан, ҳадис китоблар бир қанча шартлар асосида нақл қилинади. Муҳаддис ўз тўплами асосида ҳадис айтар экан, уни одамларга ўқиб беради. Хоҳловчилар айтилган ҳадисларни ёзиб олишади. Агар жамоат катта бўлса, ҳар жой-ҳар жойда муҳаддиснинг сўзини етказиб беришга маълум кишилар тайинланади. Улар ҳар бир сўзни баланд овозда узоқдагиларга етказиб беришади. Кейин ҳадисларни тўлиқ ёзиб олган шогирд ўз ёзганларини устоз кўригидан ўтказади: устоз шогирднинг ёзганини, шогирд устознинг китобини қўлга олади ва ҳар бир ҳадисни сўзма-сўз текшириб, охирги ҳарфигача асл нусхага солиштириб чиқилади. Китоб кўчиришдаги бу услуб “муқобала” деб аталади” [5,29].

“Муқобала” услуби бадиий асарлар матни тарихини ўрганишда ҳам илмий аниқликка, матн мукаммаллигига эришишга асос бўла олиши жиҳатидан қимматлидир. Ҳадис матнларининг тарихи билан боғлиқ бу услуб адабий ёдгорликлар матнини китобат қилиш ва илмий текшириш жараёнига ҳам қўлланиши зарур. Тўғри, бугун компьютер технологиялари замони. Адабий манбаларни кўпчиликнинг иштирокида овоз чиқариб ўқиш ва қиёслашга эҳтиёж йўқдир. Лекин ҳарфма-ҳарф, сўзма-сўз қиёслаш маъносида бу услубни бадиий матнлар тадқиқи жараёнига ҳам қўллаш зарур ва агар ана шундай услубда ёндашилса, адабий асарлар матнини ўрганишда эътиборга молик илмий натижаларга эришиш мумкин бўлар эди.

Табиийки, ҳар қандай матнда котиб томонидан, дастхат нусха бўлса, муаллиф кўчирганда ҳам баъзи хатоликларга йўл қўйилиши мумкин. “Муқобала” услубида матндаги хатолик қандай бартараф этилгани ҳақидаги маълумотлар мусулмон олимларининг Расулуллоҳ (с.а.в.) ҳадисларига муносабати қанчалик жиддий, ҳадислар матнининг хатосиз бўлиши учун нечоғлик эътиборли бўлганини кўрсатади: “Агар бирор хато бўлса, унинг тепасига чизиб, саҳифа

чеккасида тўғрилаб ёзилади. Иш шундай дақиқ бўладики, агар бирор сўз ёки бирор қатор нотўғри кўчирилган бўлса ёки такрор бўлса, уни ўчириб юбориш мумкин бўлмаган. Бордию ўчириб юборилгудек бўлса, бу нусха ишончни йўқотган ва уни ҳеч ким қабул қилмаган. Чунки устига чизилса, тагида нима борлиги кўриниб туради. Ва ўқувчи у ерни ўқимай, ўтиб кетади. Аммо ўчиб кетган бўлса, эҳтимол, керакли нарса ўчирилгандир, деган шубҳа пайдо бўлади ва шунинг учун у қабул қилинмайди. Агар нусха шайхнинг кўригидан ўтиб, унинг тўғрилигидан устознинг кўнгли тўлса, шогирдга ўзининг ушбу китобидан дарс беришга ва ундан бошқаларга кўчиртиришга ўз дастхати билан ёзма равишда ижозат беради” [5,29].

Муқобала услубини матншунослик, хусусан матн тарихини ўрганиш жараёнига татбиқ этишда қуйидаги муҳим хусусиятларга алоҳида эътибор қаратиш зарур: 1) олимларнинг ягона мақсади – хатолардан холи мукаммал матнни тиклаш ниятида бир жамоа бўлиб ишлаши; 2) матннинг ҳарфма-ҳарф, сўзма-сўз қиёсланиши; 3) хатоликларни бартараф этиш учун мутахассислар ўзлари тайёрлаган матнларни бир-бири билан ўзаро алмашлаб текшириши; 4) матндаги хатоликларни ўчириб юбормасдан устига чизиб ишлаш; 5) тикланган ишончли матн бўйича дарс ўтишга аввал устоз олим томонидан ёзма ижозат берилган бўлса, бугунги кунда матншунослар жамияти томонидан махсус рухсатнома берилишини йўлга қўйиш. Айнан шу тарзда улуғ мақсад йўлида якдиллик кўрсатувчи илмий жамоани шакллантира олинмагани, ҳазрат Алишер Навоий ва бошқа мумтоз шоиру адибларимиз асарларини нашр эттириш ишига тизимли асосда илмий ёндашилмагани сабабли бугун – XXI асрнинг йигирма йили ўтаётган бўлса ҳам, ҳануз матндаги хатоликлар бартараф этилганича йўқ.

Муқобала услуби қоғоздаги матн устида ишлаш тажрибасига асосланган. Бугун компьютер технологиялари замонида бундай услубни қўллашга эҳтиёж борми, у кутилган самарани берадими, деган саволлар туғилиши табиий. Аслида, компьютер технологиялари билан ишлаганда ҳам бу услубни муваффақиятли қўллаш имкони катта эканини таъкидлаш керак. Жумладан, компьютерда матндаги хатонинг устига чизиб ёки хато сўзни маълум бир рангга бўяб ишлаш орқали айнан қоғозда ишлаган каби натижага эришиш мумкин.

Матн тарихини ўрганишнинг муқобала услуби яна шу хусусияти билан қимматлики, у жамоа бўлиб ишлашни – бир қанча олимларнинг илмий ҳамкорликда фаолият юритишини тақозо этади.

Табиийки, илмий ҳамкорлик, айниқса, матншунослик ишларида юқори самара беради. Бу услубда ишланса, иззатталабликка, ўз номини кўрсатишга интилишдек номаъқул амалиятга кўп-да эҳтиёж қолмайди. Улкан илмий мақсадни – Алишер Навоий ва бошқа мумтоз шоиру адибларимиз асарларини матний хатоларсиз, юқори савияда нашрга тайёрлаш масаласи асосий планга чиқади. Шу жиҳатдан ҳам, муқобала услубини матн тарихини ўрганиш, мумтоз адабиёт намуналарининг мукаммал ва ишончли нашрларини амалга ошириш жараёнига татбиқ этиш матншуносликнинг устувор вазифаларидандир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Дебоча. Бадойиъ ул-бидоя. /Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 20 (Ушбу манбадан олинган кейингии иқтибослар матни тўрбурчак қавсда Б ҳарфи билан келтирилади).
2. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат./Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн еттинчи том. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 14
3. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат (Илмий-танқидий матн). Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва кўрсаткичлар муаллифи Ҳ.Исломий. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2011.
4. Алишер Навоий. Насойимул муҳаббат мин шамойимил футувват (Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва кўрсаткичлар муаллифи Ҳамидхон Исломий). – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2017.
5. Бухорий Саҳиҳул-Бухорий. /Олтин силсила. I жилд. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2012 –Б.29.
6. Жабборов Н. Ўзбек матншунослиги ва унда *матн танқиди, илмий-танқидий матн* истилоҳларининг ўрни / Ўзбек мумтоз адабиётини ўрганишнинг назарий ва манбавий асослари. Республика илмий-амалий конференцияси материаллари. –Тошкент: Mumtoz so‘z, 2019. 9-бет.
7. Лихачев Д.С. При участие А.А.Алексеева и А.Г.Боброва. Текстология на материале русской литературы X – XVII веков. –Санкт-Петербург, Изд-во “Алетейя”, 2001. – С. 33
8. Шодмонов Н. “Шоҳиду-л-иқбол” – адабий манба. –Тошкент: Muharrir, 2009. –Б. 22.

ТАСАВВУФ ВА ЎЗБЕК ТАСАВВУФ АДАБИЁТИ ҲАҚИДА

Иброҳим ҲАҚҚУЛОВ,
филология фанлари доктори, профессор,
ЎзРФА ўзбек тили, адабиёти ва
фольклори институти

Ушбу мавзуда сўз юритишдан олдин “Мумтоз адабиёт ўзи қандай адабиёт?” деган саволга мухтасар тарзда бўлса ҳамки, жавоб қайтариш лозим. Чунки ижодиётининг ижтимоий, маънавий, ғоявий-эстетик қийматига тўғри баҳо бермасдан, у ёки бу шоирни классиклар қаторига қўшиш ҳанузгача давом этиб келаётган ноқисликдир.

Мумтоз адабиёт аслида сараланган, яъни вақт ва давр синовларидан ўтиб, миллатнинг маънавий-ахлоқий эҳтиёжларига жавоб бера оладиган бадиий ижод намуналари мажмуидир. У ёхуд бу халқнинг халқ ўлароқ шаклланиши, ўзини англаб шахдам илгарилаши ҳамда Ватаннинг равнақ топишида мумтоз адабиётнинг таъсири ҳам, аҳамияти ҳам беқиёсдир. Бу хусусда сўзлаганда бир ҳақиқатни асло эсдан чиқармаслик зарур. Ўзи яшаган жамият, давр, замон чегарасидан четга чиқа билмаган ижодкор ҳар қанча иқтидорли бўлмасин, адабиёт тарихида қоладиган ва барча даврда ҳам қизиқиб ўқиладиган асар яратолмайди. Умри узоқ асарлар яратган истеъдод соҳибининг китоблари сингари унинг адабий шахсияти ҳам ўзига хос ва такрорланмас бўлади. Шу боис бадиий асарнинг маъно, образ, тасвир йўли ва усуллари билан бирга автор шахсини ҳам назардан соқит этмаслик ўқувчида янги ва кутилмаган таассурот ҳамда фикр уйғотади. Афсуски, ўзбек адабиётшунослигида бу тажриба амалда жорий қилингача йўқ.

Тасаввуф аҳлида шундай бир тушунча бор: илм ишққа, ирфонга таянса, лоҳутий, бўлмаса тағутийдир. Бу нима дегани? Бу – илм ва олимликнинг туб асосини ишқ ва маърифат ташкил этсагина, холис, тоза, илоҳий хусусиятларга ҳам эга бўлади, акс ҳолда у ғайриилмий, ҳатто шайтоний мақсаду муддаоларга хизмат қилади, дегани бўлади. Йигирманчи асрнинг энг улкан фожиаларидан бири ҳам илмни ҳақиқат ва ирфондан ажратиб, олимни ботиний моҳият мушоҳадасидан маҳрум этгани эди. Бугина эмас, адабиёт ва санъатда гўзаллик идрокининг сусайиб, руҳониятсизликнинг ғолиб чиқишига бош сабаб ҳам шудир. Натижада диний, зуҳдий, ишқий, ирфоний адабиётга қарашлар бузилиб, улар синфийлик, партиявийлик, ғоявийлик талаблари бўйича кескин қораланди.

“Тасаввуф илми, – деган эди Абу Наср Саррож, – ховвос (хос киши ва тадқиқотчилар)нинг илми эрурки, унинг бир қанча қийинчилик, оғир машаққатлари бор. Уни ўрганмоқ учун тиз букиб ўтириш, қалб маҳзунлигига етишиш, ҳатто кўздан ёш тўкиш зарур…”

Дарҳақиқат, бу илмнинг ичига кириб бориш нафсни қувонтирмайди, унга шодлик ҳам бағишламайди. Чунки тасаввуфшунослик нафсшуносликдан айри бир иш эмасдир. Бунда ёлғиз зоҳир аҳкоми ва мухолифларига қарши қўллайдиган далил ёки ундан бундан олинган иқтибосларга суяниб ҳеч нарсага эришиб бўлмайди. Бир пайтлар улуғ шайх Аҳмад Рифоий ўғлига ёзган бир мактубида шундай деган эди: “Эй ўғил! Бугун тасаввуф ҳақида баҳс юритаётганларга шундай бир назар ташласанг, уларнинг кўпчилиги зиндиқ, хорижий ва бадъат аҳи эканлигини кўрурсан. Шунингдек, одамларнинг энг жоҳил, аҳмоқ, ҳийлагар ва доғулилари ҳам шуларнинг сафидадурки, улар зуҳд, тақво, тарк ва сафо соҳибларига қарши гап тарқатиш билан машғулдирлар”. Минг афсуски, шунга монанд ва яқин ҳолат фақат совет даврида эмас, бугунги кунларда ҳам кўзга ташланиб турибди. Ҳатто, ибтидоий даражада илм ва тасаввуфга эга бўлмай, тасаввуф тарихи ва ўзбек сўфийлик адабиёти тўғрисида сўзлаш учун ким бўлиш ва қанча масъулиятни зиммадан соқит қилиш керак. Буни ўйлаш ва замон берган имконият ҳамда имтиёзни ўзбошимчалик, аламзадалик ва ночорлик ҳирсига қурбон этмаслик зарур.

“Биз тасаввуфни қилу қолдан (оғзаки гап-сўз ва зоҳирий фикр-мулоҳаза) эмас, жуд (парҳез, очлик), таркидунё ва кераксиз нарсаларни ирғитишдан ўзлаштирдик”, – деган эди Жунайд Бағдодий. Тавба, зуҳд, тарк эътиқоди ва ҳолларини инобатга олмай тасаввуф адабиёти муаммоларига диққатни жалб айлаш камида калтабинликдан бошқа бир нарса эмас.

Дин тасаввуфнинг муҳташам пойдевори бўлганидек, тасаввуфнинг амалий шакли тариқат.

Қайси ердаки, тариқат бўлган экан, унда, албатта, ўзига хос ижод жараёни ҳам юзага келган. Буларни бир бутун ҳолда тадқиқ этиш “кейинги йилларда шоирлар ижодини асоссиз тасаввуфга буриш одатий ҳолга айланиб қолди" деган ғаразли ва нотўғри хулосаларга чек қўяди. Тасаввуф миқёс ва даражасидан қатъи назар, бутун ислом оламига янги руҳ, маънавий теранлик бағишлаган. Унинг инсон кўнгли ва руҳидан қандай жой олганлиги ҳамда олишини назарга илмай илмда “тарихийлик принципи” ёки “совуққон

мантиқ”қа қанча амал қилинмасин, ҳар бир жумладан ёлғон, сохталик, сафсата, зўрма-зўракилик саси эшитилиб тураверади. Машҳур диншунос, тасаввуфшунос шайх Маҳмуд Асъад Жўшон ёзганидек: Ҳиндистондаги тасаввуф билан, Африкадаги ва Испаниядаги тасаввуф айни ҳодиса эмас. Онадўлидаги тасаввуф билан Ямандаги тасаввуф ҳам бир-биридан фарқли. Хуросондаги тасаввуф билан Мисрдаги тасаввуф орасида завқ ва шаклий тафовутлар мавжуд”.

Бу фарқланиш ва тарихий-маъруфий ўзига хосликни билмай ва ҳисобга олмай “ўзбек тасаввуф шеърияти” деган тушунчани қайта кўриш ва илмий асосда исботлаш”ни талаб қилиш гумроҳликка суяниб, ўжарлик билан ғайриилмий тарғибига берилишдай бир уринишдир.

Ўзбек мумтоз адабиёти ўнлаб мавзу, мотив, тушунча ва олий ҳақиқатларни ўзида бирлаштириб, уларни бир-бирини такрорламайдиган жанр, бадиий усул ва услубларда ифодалаб берган. Бу адабиёт тарих, давр, ҳаёт масалалари билан қанча кенг қизиқса, дин, илоҳиёт, тасаввуф, фалсафа мавзуларига ҳам зарур зайлда эътибор қаратган.

Шўро давлати сиёсати ва мафкураси айтарли барча соҳада бўлганидек, адабиёт ва адабиётшуносликда ҳам оқни оқ, қорани қора, тўғрини тўғри, ёлғонни ёлғон дейишга йўл қўймаган. Тасаввуфга муносабат ва тасаввуф адабиётини ўрганишдаги ғайриилмий ҳаракат ва ҳукмлар бунинг энг характерли далилларидандир. Баъзи бировлар ҳозир ҳам “туркий тасаввуф”, “турк тасаввуф адабиёти” деган ибораларни ишлатишдан чўчишади. Ваҳоланки, форс тасаввуфи билан турк тасаввуфи, туркий тасаввуф адабиёти билан форсий сўфийлик адабиёти орасида маълум фарқлар, бири иккинчисини такрорламайдиган дунёқараш ва маслак асослари бўлган. “Тасаввуф нима?” деган саволга баъзи сўфийларнинг “Тасаввуф ахлоқдир. Кимда-ким ахлоқда ўзгалардан ўзган бўлса, у тасаввуфда ҳам илгарилаган бўлади” деган сўзлари Хожа Аҳмад Яссавий асос солган тасаввуф мактаби вакиллари нуқтаи назарига мувофиқ келади, деса хато бўлмайди. Хуллас, шаклланиш тарихи ишқий-ирфоний тажрибаси ва тараққиёт босқичи ва самаралари такрорланмайдиган ўзбек тасаввуф адабиёти мавжуд. Мана, қарийб юз йил мобайнида сохта ва чала-чулпа олимлар уни камситиб, таърифу тавсифларда бузиб, йўққа чиқаришга жаҳд этиб келишди. Аммо у тарихий, миллий, маданий, ирфоний ва адабий ҳодиса сифатида яшаб келди,

бундан зарур манбаларга таянган ҳолда чуқур ўрганиш, кўзланган мақсад-муддаоси холис бўлмаган хорижлик тадқиқотчилар таъсиридан фориғ ҳолда тадқиқ ва талқин қила билишдадир.

ƏLİŞİR NƏVAİ YARADICILIĞINA ELMİ-NƏZƏRİ BAXIŞ

Almaz ÜLVİ (BİNNATOVA),
filologiya elmləri doktoru, professor,
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələr" şöbəsinin müdiri

Dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvai biri-birindən gözəl, lirik-romantik, realist-tarixi, ədəbi-bədii, fəlsəfi-irfani və elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik ölməz əsərlər müəllifidir ki, dünya klassikləri sırasında özünəməxsus yer tutmuşdur. "Divani-Fani" əsərini çıxmaq şərtilə bütün əsərlərini – "Xəzainul-məani" – adlı ümumi başlıqda topladığı dörd divanını, "Xəmsə"sini, 20-22 adda yazdığı elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərlərini türkcə yazan Əlişir Nəvainin bütün əsərlərinin adı ərəb sözlərindən ibarətdir. Bu məsələni, islamın təsiri olaraq orta əsrlər Şərq-müsəlman ədəbiyyatı tarixində artıq ənənəvi hal kimi ("Divani-Fani"də daxil olmaqla) dəyərləndirə bilərik.

Əlişir Nəvai yaradılcılığa nə zaman başlamışdır? Kimin yaradıcılığı və ya hansı əsərin təsiri ilə bu yolda ciddi addımlar atmışdır. Tərcümeyi-halında da qeyd etdiyimiz kimi şairlik istedadı genetik olaraq öz işini görmüşdür, ailə mühiti – şeir-sənət söhbətlərinin içində böyümək, onları dinləmək, müşahidə etmək təsirsiz ötməmişdir [3]. Məsələn, "Məcalisun-nəfais" əsərində yazır: "İlk məclis, kübar kimsələr ilə əziz kişilərin xatırlanması mövzusundadır ki, bu fağır (yəni Nəvai – A.Ü.) onların ömürlərinin sonuna yetişdi, amma qulluqları qarşılığında şərəflənmədi. O cümlədən onlardan biri – "Saliki-ətvar – Mir Qasım Ənvar, və sirri mübarək olsun, həzrətləridir. O zamanlar 3 ilə 4 yaş arasında idim. Möhtərəm kişilər (atası ilə saray məmurları arasında olanda – A.Ü.) oxumağımı istəyirdilər, bəziləri də şeir oxumağıma heyrət edərdilər. Mir Qasım Ənvardan öyrəndiyim ilk nəzm budur [6,291] (*sətri tərcümə*):

Dünyanı odlandıran,geyimini parçalayan bir rindəm, aşiqəm
Sənin qəminin dövləti ilə cahanın əndişəsindən qorxmuram[1,11].

Beş-altı yaşlarında Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr" əsərini – dörd min səkkiz yüz otuz səkkiz beytlik əsəri başdan-başa əzbər bilib. Hətta belə əsərləri oxuyandan sonra daim özünə qapılan balaca Əlişirdən bu kitabları oxumasını qadağan edib və əlindən alıblar. Artıq gec idi, o, əlinə aldığı

bütün əsərləri bir oxunuşda əzbərləyə bilirmiş. Fitrətən fazil gənc Əlişir Nəvain qəzəlləri ilə ad-san qazanır, məclislərdə qəzəlləri muğam üstdə oxunurmuş.

Əlişir Nəvai "İlk Divan" adlı əsərlər – mahir xəttat, Əlişir Nəvai əsərlərinə yaxından Sultanəli Məşhədinin hazırladığı 434 şeirlər məcmusunu 1465-ci ildə tərtib etmişdir (akademik Əziz Kayumovun yazdığına görə isə bu tarix 1466-cı il kimi göstərilir [1,195]. O zaman Əlişir Nəvai 24 yaşında idi. Bu yaşda "Divan" sahibi olmaq elə də asan deyildi. Bu "Divan"da qəzəlləri, rübailəri və iki müstəzadı var. "Nəvainin gənclik illərində yazdığı bu şeirlərdə onun qəlbində sevgi gücü, hərarəti, iztirab və ümidlər əks olunmuşdur" [4,196].

Daha sonra, "Bədayəul-bidayə" ("Bədiiliyin ibtidası" və ya "Gözəlliklərin başlanğıcı") adlı ikinci "Divan"ıdır. Bu "Divan"ına 1469-1476-ci illərdə yazdığı şeirlərini daxil edilmişdir. Bu divan Əlişir Nəvainin özü tərəfindən hazırlandığı mənbələrdə göstərilir. Hətta həmin divana Əlişir Nəvai özü "Ön söz" yazmışdır. "Ön söz"də şair əsərləri hansı tərtibatda təqdim etdiyini və məzmun qayəsi haqqında fikirlərini bildirmişdir. Divanda 777 qəzəl və bundan başqa müstəzad, müxəmməs, müsəddəs, tərcibənd, qitə, rübai, lüğəz, müəmma, tuyuq, fərd kimi şeir janrları da yer almışdır. Ümumilikdə, bu divanda cəmi 1046 şeir yer almışdır. Təbii ki, vaxtilə bir divan tam tərtib olunub ilk xəttat əlindən çıxandan sonra onun nüsxələri çoxaldılıb yayımlanırdı.

Əlişir Nəvainin sağlığında hazırlanan divanlardan biri indi də AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda qorunub saxlanır. "Ğəraibus-siğər" ("Uşaqlığın qəribəlikləri") adlı bu divan 1484-cü ildə (h.889) xəttat tərəfindən hazırlanmışdır. Medalyonlu, qəhvəyi meşin cildə tutulmuş əlyazması zərli ornamentlərlə bəzədilmiş, aralıq sərlövhələri zər və göy rənglə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. 189 vərəq həcmində olan divan 14x23 cm ölçüdədir. Əlyazmasının içərisində 612 qəzəl, 3 müstəzad, 2 müsəddəs, 5 müxəmməs, 3 tərcibənd, 5 qitə, 62 rübai, 62 müəmma, 10 tuyuq, 51 fərd, 43 qəzəl parçaları (bu parçalar belədir: 27 ədəd 2 beytli, 8 ədəd 3 beytlik, 3 ədəd 4 beytlik, 2 ədəd 5 beytlik, 2 ədəd 9 beytlik, 1 ədəd 11 beytlikdir) vardır. Əlyazma belə bir beytlə başlayır:

Eşraket min aksi şemsi'l-kâsi envârü'l-cüdâ
Yar əksin meydə gör, dėp camdan çıxtı səda [2].

ÖzR EA Əbu Reyhan Biruni adına Şərqşünaslıq İnstitutunda saxlanan 1486-cı ildə hazırlanmış divanı isə Əli Nur adlı xəttat tərəfindən hazırlanmışdır. Divanda hər qəzəldən sonra bir bənd öyüd-nəsihət yer alır.

Bu qəzəllərin əsas mövzusu sevgi, sədaqət, təbiət gözəllikləri, qəlbiaçıqlığın məftunluğu və s.-dir. Divanda, eyni zamanda, nəqşibəndliyə aid bəzi qaydalar poetik şəkildə yer almışdır: xəlvətiliyi saxlamaq, vətəni gəzib dolaşmaq, hər addımda ətrafına nəzər salmaq, həmişə ürəyəyatımlı iş sahibi olmaq kimi lirik lövhələr.

1476-1482-ci illərdə yazdığı 862 qəzəli "Nəvadirul-nihayə" ("Sonun nadirlikləri") adlı divanına toplanmışdır. Nəvaişünas Cənnət Nağıyeva "Nəvai Azərbaycanda" monoqrafiyasında bu divanı "çox az tapılan divan adlandırmışdır. "Nəvadirun-nihayə" m.1632 - ci (h.1042) ildə Yusif ibn Molla Məhəmməd adlı şəxsin xətti ilə, "Bədayəul-bidayə" divanının Bakı əlyazma nüsxəsi ilə bir cilddə verilmişdir" [1,30].

Şairin özünün hazırladığı dörd "Divan"ı əslində, lirik-fəlsəfi duyğularının, həyata gerçək baxışlarının məcmusudur. Lakin daim məsləhətləşdiyi, ustad qədər yaxın olan dahi Əbdürrəhman Cami ona bütün bu divanlarını bir başlıq altında toplayıb yenidən tərtibinə, mövzu və yazılma xronologiyasına görə sistemləşdirməyi məsləhət görür. Əlişir Nəvai ustadının sözünü dinləyərək bütün şeirlərini – indiyəcən tərtib etdiyi divanları da daxil olmaqla sistemləşdirib – "Xəzainul-məani" ("Mənalar xəzinəsi") adlı bir divan yaratmışdır. Əlişir Nəvainin öz nəzarəti altında 1492/1493-cü illərdə köçürülmüş çox zəngin tərtibatda yaradılmış "Xəmsə" əlyazmasını savadlı, Nəvainin əsərlərinə yaxından bələd olan Sultanəli Məşhədi köçürmüş, cildi isə mahir sənətkar, rəssam-cildçi Sultanəli Nərəvinin əlindən çıxmışdır. Əlyazmasının 1b ağ üzərində poemaların adlarını düzəltmək məqsədilə naməlum şəxs tərəfindən qeydlər edilmişdir [1,14].

"Xəzainul-məani" adlı divanı özlüyündə dörd qisimdən ibarətdir (bəzən bu divanı "Çahar divan" ("Dörd divan") da adlandırırlar):

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).

Beləliklə, Əlişir Nəvainin poeziya dünyasının öyrənilməsində əsas mənbə olaraq "Xəzainul-məani" adında cəmləşdirdiyi divanı nəzərə alınır. Bu divan cəmi 3129 şeirdən ibarətdir.

"Ğəraibus-siğər" ("Uşaqlığın qəribəlikləri") divanında "Xəzainul-məani" ümumi toplusuna "Ön söz" yazmışdır.

"Ğəraibus-siğər" divanında yeddi-səkkiz yaşlarından ta iyirmi yaşına qədər yazdığı şeirləri daxil edilmişdir. Əlişir Nəvainin qeyd etdiyi kimi, bu şeirlərdə, ömrün fəsillərinin növbaharı və həyat gülşəninin qönçələrinin

açılması əks olunmuşdur. Burada valideynlərinin vəfatından sonra ona hamilik edən Seyyid Həsən Ərdəşirə ithafən yazdığı lirik qəzəllər xüsusi yer tutur. "Ğəraibus-siğər"də 650 qəzəl, bir müstəzad, üç müxəmməs, bir müsəddəs, bir tərcibənd, əlli qitə, 131 rübai var.

"Nəvadiruş-şəbab" ("Gəncliyin nadirlikləri") adlı ikinci divanında gənclik illərində – 20 yaşından ta otuz beş yaşına kimi yazdığı şeirlərini toplamışdı. Burada altı yüz əlli qəzəl, bir müstəzad, üç müxəmməs, bir müsəddəs, bir tərcibənd, bir tərkibbənd, əlli qitə, əlli iki müəmma var. Buradakı şeirlərin mövzusu əsasən eşq, aşiq-məşuq məhəbbəti, bəzən ümumiləşmiş şəkildə öyüd-nəsihət, bir sözlə, gəncliyin gözəllikləri təşkil edir.

"Bədayəul-vəsət" ("Orta yaşın gözəllikləri") divanındakı şeirlər, akademik Əziz Kayumovun təbirincə desək, "mövzu cəhətdən başqa divanlardan az fərqlənir. Burada da eşq, arifanə və həyata" [4,213] baxış etüdləri əks olunmuşdur. Əlişir Nəvai orta yaş deyəndə otuz beşdən qırx beş yaşına kimi olan dövrü fəsillərin (insan ömrünün) xəzanı adlandırıb. "Bədayəul-vəsət" divanında qəzəllərdən və müsəmmələrdən başqa, tərcibbənd, qəsidə, qitə, tuyuq, lüğəz olmaqla yeddi yüz qırx şeir toplanmışdır. Bu nümunələrdə insan və cəmiyyət həyatına aid öz baxışlarını qələmə almışdır.

"Xəzainul-məani" divanına daxil olan axırıncı "Fəvaidul-kibar" ("Böyüklüyün faydaları") adlı divanına əsasən qəzəllər, müsammatlar yer almışdır, eyni zamanda, bir neçə tərcibbənd, tərkibbənd, qitə və müəmmalar da olmaqla cəmi yeddi yüz doxsan üç şeir vardır. Bu şeirlərdə nisbətən "yaşlı adamın ürəyindəki arzu-xəyalları, fikir və duyğuları" [4,214] məişət qayğıları ifadə olunmuşdur. Qırx beşdən altmış yaşına kimi – yaşlılıq çağına doğru gedən insan ömrünə aiddir [4,207].

Böyük özbək şairi, dilçi, ədəbiyyatşünas, xəttat, bəstəkar, dövlət xadimi Əmir Əlişir Nəvai öz yaradıcılıq qüdrəti ilə tarixi bir səddi cəsarətlə aşaraq türk ədəbi dil inqilabçısı kimi ədəbiyyat tarixində yeni cığır açdı: türk ədəbi dilini bəşər ədəbiy yatında uca taxta çıxardı. Bütün əsərlərində ustad deyib baş əydiyi dahi Nizaminin "Xəmsə"sinin təsiri ilə ilk dəfə türkcə "Xəmsə"sini yazdı. Fars dilinin şeir dili kimi hökmran olduğu bir vaxtda türkcə yazdığı "Xəmsə"dəki lirik duyğuları, əxlaqi-fəlsəfi görüşləri, əsrarəngiz eşq lövhələri ilə türk dilinin əzəmətini, gözəlliyini vurğuladı.

Nəhəng ədəbiyyat meydanına bəxş etdiyi "Xəmsə"sində (1483-1485) topladığı "Heyrətul-əbrar" ("Möminlərin heyrəti", 1483"), "Fərhad və Şirin" (1484), "Leyli və Məcnun" (1484), "Səbai səyyar" ("Yeddi səyyarə", 1484) və "Səddi-İskəndər" ("İskəndər divarı" və ya "İskəndər

səddi”, 1485) əsərləri əxlaqi-fəlsəfi dəyəri ilə beş əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də – XXI əsrdə də aktualdır, sevilir, dünya dillərinə tərcümə olunur, nəşr edilir.

1483-cü ildə “Xəmsə” yazmağa başlayan qırx iki yaşlı Əlişir Nəvai 52.000 misralıq beş əsərini – dastanlar məcmusunu cəmi üç ilə tamamlayır. Özünün qeyd etdiyi kimi, “Xəmsə” kimi nəhəng bir işə başlamasında dostu Əbdürrəhman Caminin təsiri olmuşdur. Elə eyni ildə altmış doqquz yaşlı Cami də öz “Xəmsə”sinə başlayır. “Mühakimətul-lüğəteyn” əsərində şair özü yazır ki, “Xəmsə”m başdan-ayağa Nizami Gəncəvinin “Beş xəzinə”sinə cavabdır, eyni zamanda: –

1. “Heyrətul-əbrar” Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”nə nəzirədir – burada iman, İslam əxlaqı, ədalət, ikiüzlü dərvişlər, ədəb və tərbiyə, elm və ənbər qoxulu qələm, xeyirxah, mərd və doğru insanlar, cəhalət və təkəbbür, təbiət gözəlliyi (xüsusən baharı və insan ömrünün fəsilləri), təsəvvüf kimi mövzular əhatə edilmişdir. Altmış üç bölmədən ibarət olan bu dastan iyirmi bir bölmə müqəddimə, iyirmi məqalət və onların şərhi (və ya təsdiqi) mənasında iyirmi hekayət və üç bölmə isə Xatimədən ibarət olmaqla üç min doqquz yüz səksən səkkiz beytlik bir məsnəvidir.

2. “Fərhad və Şirin” Əmir Xosrov Dəhləvinin “Şirin və Xosrov”una nəzirədir. Şair qeyd edir ki, Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin”, Əmir Xosrov Dəhləvi “Şirin və Xosrov” kimi yazsalar da, o, öz əsərini “Fərhad və Şirin” adlandırır. Nəvaiyə görə hər iki klassik sənətkar Xosrovu mədh etsələr də, o əməkçi obraz Fərhadı (xalq mifologiyasında dağ işləri ustası, daşyonan) əsas qəhrəman seçmişdir. Nəvaişünas Erqaş Açilovun təbirincə desək, Əlişir Nəvai Fərhadın simasında təriqət (nəqşibəndlik) yolu ilə Haqqa yetişən aşiq salikin obrazını yaratmışdır. Əsərin mövzusu həm dünyəvi, həm də mistik məna daşıyır və onlar bir-biri ilə sıx bağlıdır.

3. “Leyli və Məcnun” Xoca Kirmaninin “Gövhərnamə”-sinə nəzirədir. “Leyli və Məcnun” mövzusunda bir çox xalqlar saysız-hesabsız (bəzi mənbələrdə 120-dən çoxdur) əsərlər yazılmışdır. Hətta bəzi mənbələrdə bu şəxslərin vaxtilə həyatda olduqları, bəzi mənbələrdə isə xəyali və ya xalq ədəbiyyatından götürülmüş obrazlar olduğu qeyd edilir. Əsərin əsas mövzusu eşq dastanıdır və əsərdə hadisələr iki istiqamətdə baş verir: həyati və mistik. Əlişir Nəvainin aşiq-məşuq qəhrəmanları – Leyli ilə Məcnun arasında Zeyd vasitəçilik edir: sevgililərin məktublarını bir-birinə çatdırır. Nizami Gəncəvi də isə, bu işi xeyirxah bir şəxs yerinə yetirir.

4. “Səbai səyyar” (“Yeddi səyyah”) Əşrəf Marağayinin “Yeddi mələy”inə nəzirədir. Beş min beytdən ibarət olan bu əsərini 4 aya yazıb tamamlamışdır. Əgər arada bəzi narahatlıqlar olmasa idi, 4 həftəyə

tamamlaya bilərdim, – deyə şair qeyd etmişdir. Bu isə Əlişir Nəvainin yaradıcı potensialının yüksək səviyyəsinə və zəhmətkeş qələm sahibi olmasına bir işarədir. "Səbai səyyar" dastanı – poeması Əlişir Nəvai "Xəmsə"sində dördüncü dastandır. Bu romantik - macəralarla dolu dastan otuz səkkiz bölmədən, beş min doqquz beytdən ibarətdir. Poema ənənəvi bölmələrlə başlayır: birinci bölmə – tövhid (Allaha həmd); ikinci bölmə – Minacat (Aləmlərin Rəbbinə yalvarış duaları); üçüncü bölmə – Məhəmməd peyğəmbərə (s) nət; dördüncü bölmə – Peyğəmbərin (s) meracı; beşinci bölmə – sözün tərifi; altıncı bölmə – Nəzmin nəsrdən üstünlüyü barədə, beş xəzinə sahibləri Nizami Gəncəvi ilə Xosrov Dəhləvinin tərifi və özümü onların yanında dənizin bir damlası, günəşin bir zərrəsi hesab etməyim barədə söz; yeddinci bölmə – Əbdürrəhman Camiyə mədhiyyə; səkkizinci bölmə – Bəhramın sərgüzəştlərinin bədii şərhləri, doqquzuncu bölmə – Hüseyn Bayqara və onuncu bölmə – onun sevimli xanımı Xədicəbəyimin tərifi, on birinci bölmə – "Səbai səyyar" ("Yeddi səyyah") poemasının quruluşu haqqındadır. On ikinci bölmədən isə poemadakı hadisələr başlayır.

Poemanın başlanğıcında yeddi rəqəminin uğurundan bəhs edilir. Fələyin yeddi qatından, hər qatında da yeddi səyyahın Haqq hikmətindən, yeddi yerin qatından, yeddi iqlimdən söz açılır, hətta planetlərin yeddi olmasından bəhs edilir. Yeddi iqlim şahı Bəhram yeddi rəngdə yeddi qəsr qurub, yeddi mələikə onun xidmətində olarmış. Bəhram şah hər gün bir rəngdə olan qəsrə gedib orada bir iqlimdən gələn səyyahın hekayəsini dinlərmiş. Əsərin əsas qəhrəmanları Bəhram və Dilarənin sevgi sərgüzəştlərini təsvir edən yeddi səyyahın hekayətlərindən ibarətdir.

5. Əlişir Nəvainin "Xəmsə"sinin beşinci – axırıncı və ən böyük (irihəcmli) poeması *"Səddi-İskəndər"i* 1485-ci ildə tamamlamışdır. Əsər yeddi min iki yüz on beş beytdir (14430 misra) – müqəddimə, əsas məzmun və xatimə olmaqla səksən doqquz bölmədən ibarətdir. Əlişir Nəvai "Mühakimətul-lüğəteyn" əsərində "İskəndər pəndnaməsi"nə nəzirə olduğunu qeyd edir. Amma əsərlərin yazılma tarixinə nəzər salanda məlum olur ki, Əbdürrəhman Cami "Xiradnameyi-İskəndəri"ni ("İskəndərin hikmət kitabı", 1486-1487) Əlişir Nəvaidən sonra tamamlamışdır. "Xiradnameyi-İskəndəri" əsərində Cami Nəvainin "Xəmsə"sindən söz açaraq yazır ki, türk dilində əcayib bir nəqşə gəldi. Bu kəlama afərinlər olsun ki, həmin nəqşə bir qələmdən doğdu. Bu qələm farsca yazanlara rəhm elədi. Əgər o, farsca yazsaydı, onlara macal qalmazdı". Cami bununla demək istəyir ki, əgər Nəvai farsca yazsaydı, o biri farsdilli şairlərin əsərləri onların yanında sönük olardı. Cami Nəvainin istedadına, onun

ədəbi irsinə yüksək qiymət verir. Nəvai də öz növbəsində Camidən heyranlıqla bəhs edib" [1,16-17].

Əsərdə İskəndər obrazı bir türk hökmdarı kimi təsəvvür edilmiş və onun şəxsində Sultan Hüseyn Bayqara ilə oğlu Bədiəz-Zaman təsvir edilmişdir.

Əlişir Nəvai öz əsərində, sələflərindən (Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və Əbdürrəhman Cami) fərqli olaraq, İskəndər haqqında bölmələrin ardıcıllığını "Quran-Kərim"dəki İskəndər Zülqərneynlə bağlı olan ayələrə və tarixi şəxs İskəndərin (Aleksandr) fəaliyyətinə uyğun şəkildə diqqətə almışdı. Poemanın "Səddi-İskəndər" adlanması, eyni zamanda, "Qurani-Kərim" kitabının əsas mənbə olmasına işarədir. Əlişir Nəvainin şərhində İskəndər və dünyanı küfrdən, cəhalətdən təmizləmək, bütün dünyada ədalətin yer almasını, bəşəri nizam qaydalarını böyük dünyanın nizamı ilə uyğunlaşdırmaq məqsədilə xalqların üzərinə yürüş etdi. Bu isə sufiyana şərhdir və şairin sufi-mistik görüşlərinin üstünlüklərini dastanın giriş hissəsində, İskəndərə aid hadisələrin hekayə olunan fəsillərində və başqa bölmələrdə görmək mümkündür. Məsələn, İskəndər vəfatından sonra dəfn edilərkən bir qolunun tabutdan çıxarılmasını xahiş edir. Bununla da, insanları bu fani dünyanın maddiyyatına aludə olmamağa çağırır və İskəndərin dünyanı fəth edən bir döyüşçü olmasına baxmayaraq, heç bir şey götürmədən axirət dünyasına əliboş getdiyinə işarə edir.

Əlişir Nəvai "İskəndərin səddi" əsərinin 89-cu bölməsində bir hekayət ilə yazıb-bitirdiyi "Xəmsə"sinə dair bir dəyərləndirmə lövhəsi canlandırır. Bu hissəyə dahi rəssam Kəmaləddin Behzad (1455-1536) tarixi bir miniatür də çəkmişdir.

Həmin hissənin qısa məzmunu belədir: "Xəmsə"ni yazarkən qarşılaşdığı çətinlikləri bir-bir qələmə alır və müşkül işin çətinlik ümidsizliyinə qapıldıqda səadət müjdəçisi gəldi və mənə dedi: "bu ehtiyac dalğalarında boğulan, xilas yolu tapa bilməyən zəif, get öz pirinin – Caminin qapısına onun qüdrətli biliyinə, geniş məlumatına müraciət elə, qoy o sənə nicat versin. ... Cami onu dinləyəndən sonra deyir: bu vaxtacan elə bir əl olmamışdı ki, türk dilində yazsın. Sənin əsərini nəinki türklər, hətta İranda da oxuyar, şanlı əməyini möcüzə adlandırarlar.

Ə.Cami onun "Xəmsə"sini diqqətlə oxuyur və əsəri yüksək dəyərləndirir. Bu zaman Caminin hüzurunda həyəcandan Nəvai huşunu itirir və yuxu görür. Sonra özünü İrəm bağı kimi gözəl bir bağda görür. Dövrə vurub əyləşən şairlər onu gözləyirlər ki, "Xəmsə"sinə dəyər versinlər. Bunlardan – birincisi, düşüncələri pak olan o misilsiz qoca Nizamidir. Onun sağında söz ordusunun sərkərdəsi Əmir Xosrov Dəhləvi,

solda isə sənin pirin Camidir. Bu gözəl məclisə səni o dəvət etmişdir. Bu üçündən başqa məclisdə Firdovsi və Sədi, Sənan və Ünsüri, Xaqani və Ənvari də oturmuşdur. Bu ulu zatları təqdim edən isə Həsən Dəhləvidir. Nizami Nəvaiyə üz tutub deyir ki, "Sən qəzəl mülkünə hakim oldun. Sənin qüdrətli çeşmən mənim "Xəmsə"mdir" [6,857]; [1,25].

Əlişir Nəvaiyə dünya şöhrəti gətirən "Xəmsə"sinin adı yazıldığı zamandan indiyə qədər Nizami "Xəmsə"si ilə yanbayan çəkilir. Təbii ki, Nizami Gəncəvi "Xəmsə"ni 30 ilə, Əmir Xosrov Dəhləvi 40 ilə, Əlişir Nəvai isə 3 ilə başa gətirsə də, əsas iş, əsas möcüzə – əsil kəşf Nizami Gəncəviyə aiddir. Çünki ilk olaraq canlı söz toxumu əkdi, beş xəzinəyə beş açar tapdı (Cami isə "Xəmsə"sini 7 ilə bitirmişdir və sonra iki əsərini də həmin topluya daxil edib yeddi tac adlandırmışdır).

"Xəmsə"dəki əsərlərin adlarından da göründüyü kimi, ənənəvi klassik mövzu, ənənəvi klassik obrazlar, ənənəvi hadisələr (müxtəlif təsvirlər fərqi ilə), ənənəvi başlanğıc və sonluqla tamamlanır. Sadəcə, hər şair öz dəsti-xəttini bəşəri məzmun kontekstində yarada bilmişdir.

İstifadə olunan ədəbiyyat:

1. Nağıyeva, Cənnət. "Azərbaycanda Nəvai". – Bakı, "Tural-Ə" MMC, 2009, səh. 25
2. Nəvai,. Əlişir Divan ("Ğəraibus-siğər"). – Bakı, AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Nadir Fondunda // h.889 (m.1484) nəşri.
3. Ülvi, Almaz. 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.
4. Каюмов, А. Дилкушо такрорлар ва руҳафзо ашъорлар. – Т.: 2011.
5. Навоий, Алишер. Девоний Фони. 10 жилдлик, 5-ж. – Т.: 2011. – 857 бет.
6. Навоий, Алишер. Мажолис ул-нафоис // 10 жилдлик, 9-ж. – Т.: 2011, б.291

ҒАРОЙИБ УС-СИҒАР"ДА ТАСВИР ВА БАДИИЙ КАШФИЁТ

Боқижон ТЎХЛИЕВ,
ТДШУ прфессори, филология фанлари доктори

Шарқ адабиётининг, жумладан, мумтоз ўзбек адабиётининг йирик билимдонларидан бири Ия Васильевна Стеблева ғазал ҳақида гапириб, жумладан, шундай дейди: "Ғазал жанрини ўрганиш шунинг учун ҳам қизиқарлики, у кўплаб халқлардаги энг кенг тарқалган поэтик шакл ҳисобланади. У Волга бўйидан Ҳиндистонгача ҳамда Ўрта Осиёдан Испаниягача бўлган ҳудудларни қамраб олган. У қадимги араб, исломгача бўлган даврлардан XX асрни ҳам тўла

қамраганча узоқ муддатлар давомида барқарор анъаналарга эга бўлган лирик жанр сифатида амал қилган” [4,4]

“Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги 2-ғазал мана бундай мисралар билан бошланади:

Зиҳи ҳуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо,
Бу савдолар била кавнайн бозорида юз ғавғо . [1,25]

Устоз Нажмиддин Комилов бу ғазални шундай шарҳлар билан бошлайди: “Бу ғазал девондаги биринчи ғазалнинг бевосита мантиқий давомидир. Биринчи ғазалда ифодаланган моддийлик ва илоҳийликнинг бирлиги (ваҳдати) ҳақидаги фикр иккинчи ғазалда, айтиш мумкинки, мисоллар билан тушунтирилган. Яъни, Аллоҳ тажаллийси борлиқни қамраб олгани, ҳаракатга келтириб туриши, жумладан, инсон зоти, уни ўраб олган муҳит, ҳаётнинг балқиб, яшнаб туриши, товланишлар, интилиш ва талпинишлар, яратиш ва бузилишлар, муҳаббатнинг узилмас торлари-ю азоб-нашидаси – ҳаммаси шу тажаллиёт зуҳуридан эканлиги тасвирланади. Аммо буни ҳамма ҳам идрок этмайди, ваҳдат ул-вужуднинг бу сирини англаган одам, ҳаёт маъноси, инсонийлик маъносини чуқурроқ англаб етади, – дейди шоир.

Аллоҳ зотини ҳеч ким кўра олган эмас, лекин унинг сифатлари, нури бутун борлиқда мавжуд. Шу боиским, булбул гулга талпинади, гулзор ҳусну жамоли уни мафтун этади, у ўт ичида пайдо бўлган самандардай, ўзини гулзор олови ичига отади. Худди шу каби парвона ҳам айни шу илоҳий қудрат туфайли шам шуъласига талпинади ва оловга қўшилиб ёнади. Шу қудрат, шу куч Вомиқни Узрога, Мажнунни Лайлига, Фарҳодни Ширинга ошиқ қилиб қўйган. Чунки Узро, Лайли, Ширин жамоли – ҳар бири бир мазҳар. Яъни тажаллийёт нури акс этган нуқта, марказ. Вомиқ, Мажнун, Фарҳод бу нуқталарда Илоҳнинг нурини кўриб, унга бехуд ва беқарор бўлиб талпинадилар, шу мазҳарга етишиш билан Аллоҳнинг ўзига ошиқликларини исботлайдилар, яъни сифатдан Зотга қараб борадилар” [3,25].

Устоз ҳар бир байтдаги ирфоний маъноларни жуда чуқур ва ишонарли тарзда шарҳлаб беришган. Назаримизда, ҳар бир байтнинг зоҳирий – ташқи кўринишининг ўзи ҳам гўзал ва бетакрорлиги эътиборга молик. Жумладан, ғазалнинг мана бу байтига назар солайлик:

Чаман оташгаҳига оташин гулдин чу ўт солдинг,
Самандардек ул ўтдин кулга ботти булбули шайдо.

Оташгоҳ – олов қўраси, ўчоқ, олов ёниб турган жой. “Чаман оташгоҳи” эса истиора сифатида бу оламни англатади. У ҳайратланиб турган инсон кўз олдида намоён бўлаётган оламнинг бадиий ифодаси. Олам инсон чун шу онда булбул рамзи воситасида гулзор, очилган қизил гуллар макони сифатида тасаввур этилмоқда. Гулзорда булбулнинг мавжудлиги – оддий ҳақиқат. Аммо булбулнинг кулга айланиши бадиий тасвирнинг кучи: “Гулзорлар, боғларга оловранг гуллардан ўт-аланга солдинг, ошиқи шайдо булбул бу гулзор – оловга ўзини самандардек отиб, кулга айланди”. Бунда муболаға ва ҳуснии таълил санъатлариниинг иштироки очиқ кўриб турибди. Булбулнинг кул рангига мос ташқи кўриниши ва унинг гулзорда “истиқомат қилиши” мана шу тасвир учун озиқ берган.

Ошиқнинг ҳолатини тасвирлашда Навоий қаламининг кучи баландлиги, бетакрорлиги билан эътиборни тортади:

Кўнглум ўтидин йиғоч кулдур, бошоқ бир қатра су.
Ногаҳ ул шўхи жафокеш отса бир новак манга.

Бу – маъшуқанинг биргина нигоҳи туфайли юзага келадиган руҳий ҳолат тасвирларидан бири. Ошиқнинг қалби – кўнгли ҳар доим ишқ олови билан юқори ҳароратлар ичида яшайди. Шунинг учун ҳам “шўхи жафокеш” – ёр нигоҳи – отган ўқи унга салбий таъсир кўрсатмайди. Аксинча, ўқнинг ёғоч қисми ёниб кулга айланади, металл қисми – бошоғи эса эриб, сув ҳолатига келади.

Менга у жафокаш шўх (ёрим) бир кипригини отар бўлса, кўнглимдаги ишқ ўти(нинг ҳарорати)дан киприги(нинг ўзи, яъни) “ёғоч”и кул, бошоғи, (яъни учидаги “ниш”и) эса бир қатра сувга айланади.

Ҳирот шаҳри ҳақида Алишер Навоий тўлқинланиб, завқ ва шавқ билан мисралар тузган, байтлар яратган. Уни эркалаб “Ҳири” тарзида тилга олган.

Бундай тавсиф “Ғаройиб ус-сиғар”да ҳам мавжуд. Навоий бир умр Ҳаж орзуси билан яшаган. Лекин ҳар сафар бир баҳона ёки сабаб пайдо бўлаверган. “Ғаройиб ус-сиғар”да мана шу сабаблардан яна биттаси – энг гўзали келтирилган:

Навоий ўлмасиға озими Ироқу Ҳижоз
Магар назоҳати мулки Ҳирий эрур боис. [1,93].

Ироқ билан Ҳижоз Ҳиротдан Макка ва Мадина шаҳарларига, яъники Ҳаж сафарига бориш йўлининг устидаги шаҳар ва мамлакатлардир. Демак, адиб у ерга бормасликнинг бош сабабини Ҳирот каби шаҳрнинг гўзаллиги, латофати ва таровати, кўнгилга

яқинлиги билан изоҳламоқда. Албатта, бу ҳаж сафарига боролмай қолиш сабабининг шоирона тафсилотлари ва асослари, холос. Аммо бундан бошқа хулоса келиб чиқади: ҳар қандай ҳолатда ҳам юрт ва Ватан туйғуси буюк мутафаккир қалбидан мустаҳкам жой олган.

Мана бундай ҳолатлар, назаримизда, замондошларимизга, айниқса, ёшларимизга, албатта, етказилиши зарур бўлган гўзал ва муҳим ҳикматлардан биридир.

Вайрон бўлган, хароб бўлган жойлардан ер солиғи олинмайди. Мана шу ҳолатни шоир ошиқ-маъшуқлар ҳолатига ҳам татбиқ этади:

Эйки, кўнглумни бузуб, дерсен, хаёлимни чиқар,
Ҳеч ким вайронадин ганж истамас ҳаргиз хирож. [1,94]

Эътибор берилса, матн остида ниҳоятда гўзал ва манзур маънолар турибди. Бу хазинадаги қимматбаҳо мулк – **ганж** билан алоқадор. Хазиннинг – кўнгил, ганжнинг – ёр хаёли экани эътиборга олинса, хирож олувчига қилинаётган мурожаатнинг мантиғи аёнлашади. Ўрни келганда, айтиш лозимки, ёрни хирож олувчи лавозимида тасвирлаш бирорта ҳам адибнинг хаёлига келган эмас.

Энди бошқа бир мисолга диққат қаратамиз. Ёр жафоси кучайгач, кўнгил билан жон бирлашиб ошиқ танини тарк этади. Шоирнинг мақсади ёр истиғноларини, жабру жафоларини тилга олиш билан, ўзига эътиборни тортиб, раҳм-шафқатга ундашдагн иборат эди. Мана шу ақидани янада давом эттириш учун у асос келтиради. Тан мулкида кетишни ихтиёр этган **фуқаролар**: *кўнгил билан жон* беҳуда ватандан ташқарига кетаётгани йўқ: Шоҳ золим бўлса, эл ичида зулм кўпаяди.

Сен жафо қилғач, кўнгул жон бирла тарким туттилар,
Бўлса шаҳ золим, эл ичра зулмға эрмиш ривож [1,95].

Бу ёрга айтилаётган илтижо ва талаб Ана энди буни Ҳусайн Бойқаро тимослидаги шоҳ олдида ўқилишини кўз олдингизга келтиринг. Навоийнинг санъаткорлиги шундаки, у шоҳ ва адолат ҳақида эмас, балки ёр ва унга мубтало кўнгил ҳақида мулоҳаза юритмоқда. Ўхшатиш, мантиқий параллеллизм сифатида келтирилган фикр эса мамлакат тақдири, хусусан, адолат ва зулм ҳақида бўлмоқда.

Кўнгулни бир кўз олди, ваҳ, не билдим
Ким, ул соғ борғаю бемор келгай [1,490].

Кўнгилни бир кўз олди, эй воҳ, у соғ бориб, бемор ҳолда қайтиб келди.

Бир қарашда байт мазмуни насрий баёнда ўзининг ифодасига эга бўлгандай тасаввур ҳосил қилиш мумкин. Агар мисралар таркибидаги сўзларни алоҳида-алоҳида, ёки ўзаро боғланишларига

кўра маънолантирсак, бир қатор янги ва манзур ҳолат силсиласига дуч келиш мумкин бўлади.

“Кўнгил олмоқ” – бу ибора сифатида “ўзига мойил қилмоқ” (ЎТИЛ, 2.457), “хурсанд қилмоқ”; маъноларни англатади. “Олди”нинг овлади. “ов қилди” деган шакли ҳам мавжуд. Бунда у “ўзига меҳр-муҳаббат уйғотмоқ” (460) тарзидаги маънога эга бўлади.

“Бир”сўзининг аниқ санoқдан ташқари “бир кўз” ҳолида истиора вазифасини адо этмоқда. Бу истиора олдиндан маълум бўлмаган шахс, олдиндан таниш бўлмаган гўзал каби маъно нозикликларига эга бўлиб турибди [Бу ҳақда қаранг: 5,269].

Биз “кўз”нинг беморлигигига кўникиб қолганмиз. Мумтоз адабиётда “бемор” сўзи кўзнинг доимий эпитетларидан бири сифатида қўлланади. Шунга қарамай, ҳозирги ҳолатда унинг “кўнгил”га ҳам дахлдорлиги кузатилади. “Соғ бориб, бемор (бўлиб қайтиб) келиш” ҳаракати буни тасдиқлайди. Қолаверса, “ул соғ”нинг битта маъноси “ўша соғ(-саломат юрган) кўнгил” тушунчасини ҳам англатаётгани матн остида яшириниб турибди.

Умуман, мумтоз адабиётдаги ёр ҳам, ошиқ ҳам турфа тасвирлар ичида яшайди. Айниқса, ёрнинг хислатлари кўп, айримлари жуда ғалати. Шулардан бири унинг ошиққа ўзини бепарво кўрсатгани ҳолда, бошқаларга илтифот қилишида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам ёрнинг элга илтифотида жон бериш даражасидаги меҳр бор. Мазкур ғазал ёр портретининг ўзига хос тасвирларидан иборат. У мумтоз адабиётдаги маъшуқанинг анъанавий ҳаракатларини такрорлайди: ошиққа азоб, бегоналарга ҳузур бағишлайди:

Жон берур элга агарчи лабидин қон томадур,
Ваҳ, дема қон томадур, балки чучук жон томадур [1.151].

Лабдан қон томиши икки маънони акс эттиради: 1) лабнинг қизиллигини англатади. Лабнинг қизиллиги эса мумтоз адабиётдаги гўзалликнинг ўзига хос “ўлчов бирликлари”дан биридир. Лабнинг ҳаракатлари (сўзлаши) туфайли ошиқ кўнгил яраланади, бегоналар эса ундан завқ олишади. Шунга кўра, буни лирик қаҳрамон “қон эмас, балки ширин жоннинг томиши” сифатида баҳолайди. Такрир, истиора, таносиб, муболаға, ружу сингари шеър санъатлари, шунингдек, ички қофия ва радифнинг иштироки байтдаги мазмуннинг таъсирчан ифодаланиши учун хизмат қилган.

Бундай пайтда ёрнинг озгина илтифоти ҳам ошиқ кўнгил завқини ошириб, унинг кўз ёшларига сабаб бўлиши мумкин. Шунининг учун у “ашки гулгун” (“қизғиш кўз ёшлари”) эмас, балки

“ноз ўқи” қадалганидан кейин пайдо бўладиган ярадан томаётган қон томчиси бўлади:

Ноз ўқи бирла кўзум мардумин этдинг мажруҳ,
Ашки гулгун дема захмидин анинг қон томадур.

“Ноз ўқи”, “ашки гулгун” истиоралари тасвирга руҳ бағишлайди, жанг ва ундаги қуролларнинг иштироки ва уларнинг натижаси маъноларини акс этирган сўзлар таносиб санъатини юзага келтириши билан тасвирга ноодатийлик бағишлайди. Ирфоний маънода “ноз” ёрнинг алддовларини ҳам англатади. Мана шу маъно туфайлигина кўз мардумидаги қоннинг сабабларини ҳис этиш мумкин бўлади. “Кўз мардумини мажруҳ этиш” ўзига хос муболағани юзага келтиради. Тасвир ёр гўзаллигини ҳам, ошиқнинг руҳий аҳволини ҳам кўрсатишига кўра эътиборлидир. Ошиқ тўкаётган “ашки гулгун”нинг мантиқий асоси ҳам шу йўсинда изоҳланади.

Ғазалда айни мана шу тасвир алоҳида эътиборга олинади ва давом этади. Адиб уни ярадаги қон гоҳида тўхтаб қолади ва гоҳида яна тома бошлайди” тарзида тасвирлаган. Аммо бу ҳодисалар қачон содир бўлади?

Ваҳ, ярам ичра не қондур буки девона кўнгул
Топса таскин турадур, айласа афғон томадур.

Кўринадики, қоннинг ҳаракатлари ошиқдаги “девона кўнгул”нинг ҳаракатларига боғлиқ: у озроқ таскин ва тасалли топса, тўхтаб туради, безовта бўла бошласа, яна тома бошлайди. Иккинчи мисрада тафриқ санъатининг қўллангани байтга ҳам ўзгача руҳ бериб турибди.

Қуйидаги байтда ташбеҳ етакчи ўрин тутади:

Гўйиё фитна саҳобидин эрур сели бало,
Рахшидин қатраки, жавлон аро ҳар ён томадур.

(Ёр от миниб олган). Бу фитна булутидан бало сели ёғаётган пайтда отининг ҳаракатланаётганида ҳар томонга томаётган қатраларга ўхшайди.

Истиора ва ташбеҳлар муболағани ҳосил қилган ҳолатлар ҳам йўқ эмас:

Томчидек ашким эмас, кўнглум ўти дафъи учун
Гаҳ бадан кулбасини қилғали вайрон томадур.

Лирик қаҳрамон кўз ёшларининг (оддий) томчилар эмаслигини, уларнинг ичкарида – кўнгилда гуркираб ёнаётган алангани бартараф этишга йўналтирилганини таъкидламоқда. Ўт баланд ёнганидан кейин фақат олов ёнаётган жой эмас, балки бинонининг ҳамма

жойига сув сепилганидек, бу ерда ҳам ошиқ кўнгли жойлашган бино – “бадан кулбаси” га ҳам шикаст етади.

Ёр ошиқнинг қадрига етиши лозим. Ошиқнинг бевақт хароб бўлиши (изтироб чекиши, умрининг ўтиши) маъшуқа (“гул”) учун ҳам изсиз кетмайди.

Умуман, ғазалда истиоралар анча фаол қўлланган. Қуйидаги байтда ҳам “гул”, “гул шамъи”, “шамни ўчурмак”, “дурри ғалтон” ифодалари истиорани ҳосил қилган.

Ваҳки, гул шамъин ўчурмаклик учундур гар худ
Қатра ўрниға булутдин дурри ғалтон томадур.

Ўхшатиш фавқулоддалиги билан ажралиб туради: осмондан йирик ва гўзал дур томчилари ёғишига қарамай, улар ёниб турган шаъмнинг умрини ҳам қисқартиради.

Шеър ҳусни мақтаъ билан якун топади:

Лаъли васфида Навоий сўзидин оби ҳаёт
қилса пайдо, оқадур, айласа пинҳон, томадур.

Агар “лаъл”дан мурод “маъшуқа каломи” [2,683], илоҳий мужда эканини назарда тутсак, гапнинг илоҳий шафоатдан миннатдорлик устида бораётгани англашилади. Ана шунда “оби ҳаёт”нинг оқиши ҳам, томиши ҳам нисбатан тушунарли бўлади.

Умуман, мутафаккир адибнинг биргина “Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги ғазал жанрининг айрим намуналари билангина танишиш ҳам кўп ижобий натижаларни беради. Хусусан:

1. Уларда мужассамлашган Алишер Навоий давридаги ижтимоий-маънавий, тарихий ҳамда маиший ҳаётнинг адабий-эстетик тасвирлари бугунги авлодни ўтмиш билан, ўтмишдаги ҳаёт лавҳалари билан бевосита таништириш вазифасини адо эта олади.

Уларда ҳаётнинг барча қирралари ўзининг реал бадиий инъикосини топган. Уларда биз шоҳни ҳам, гадони ҳам, шайхни ҳам, дарвешни ҳам, ўғрини ҳам, тўғрини ҳам кўриш мутлақо тасодифий эмас. Аммо улар бир марта кўриб, кейин эсдан чиқиб кетадиган образлар сирасига кирмайди. Ошиқ саховатда тенгсизлиги, сабрда собитлиги, покиза ишқи билан эътиборга лойиқ. Маъшуқанинг ҳуснда тенгсизлиги, мағрур ва бепарволиги эътироф этилган. Унинг ҳар замонда қиладиган бир кичик илтифоти уни Лайлию Ширинлардан устунликка даъво қилиши учун кифоя қилади.

2. “Ғаройиб ус-сиғар таркибидаги ғазал мулкига сайр Навоий даврига хос бўлган ижтимоий-маънавий ҳодисалар моҳиятини кўриш,

кузатиш ва баҳолашнинг адабий-эстетик мезонлари билан таништиради.

3. Чамандаги ғунчага қараганида ўз юрагидаги тугунларни кўрадиган, маъшуқанинг фақат нозу ишваларига эмас, балки қаҳру ғазабига ҳам ҳеч бўлмаса бир мартагина “сазовор бўлишни” бахт деб биладиган ошиқлар, кўнгил мулкини вайрон қилиб, унинг ўрнига уруғ сепишдан ҳузур туядиган маъшуқалар тақдирини, руҳий ҳолатини бевосита кузатиш ҳар кимга ҳам мароқ ва ҳузур бериши табиий.

4. Алишер Навоий замонидаги адабий тилимизнинг қонун-қоидалари, меъёр ва мезонларини ўрганади. Ғазалларнинг вазну қофияси, унда қўлланган радифу сўз такрорлари, юзлаб шеър санъатлари, ўзбекона сўзнинг кучи ва қудрати, муносиб жаранги, омоним ва синоним сўзлар латофати, лирик қаҳрамон табиатидаги мардонаворлик ва қатъиятни, тасвир мароминг ўзи тақозо этадиган миллий-маънавий қадриятлар моҳиятининг оддий ва бетакрор тасвирлари кўплаб кутилмаган тасаввур ва ҳайратларга сабаб бўлади.

5. Китобхон буюк мутафаккир даҳосига хос бўлган ижод намуналарининг юксак бадиият талаблари билан адо этилган бадиий кашфиётларини ўқиб, ундан лаззатланиш бахтига муяссар бўлади. Оддий лирик қаҳрамон сабодан ўзининг “сарви хиромони”га хабар етказишни илтимос қилади. Аммо қандай қилиб? Шунда ҳам “яхши фурсат топса”гина айтишни, бўлмаса, ўша қулай дамлар келмагунча кутиб туришни илтижо қилади.

Агар мана шу айтилганларнинг ўзинигина замондошларимизга, ёшларимизга, айниқса, талаба ва ўқувчиларимизнинг диққат-эътиборига етказилса, уларнинг қалбидан ҳазрат Навоийнинг энг сара асарлари ёки улардан олинган муносиб парчалар мустаҳкам ўрин олса, жамиятимиз аъзоларининг том маънодаги комил инсонлар сафига қўшилиш жараёнлари тиғизлашади, яхши инсонларнинг сафи сезиларли равишда кенгайиб бораверади. Демакки, ёшларимизнинг маънавий камолоти учун мос ва муносиб пойдевор пайдо бўлаверади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Учинчи том. Хазойин ул-маъоний. Ғаройиб ус-сиғар. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймон.– Тошкент: Фан, 1988.
2. Дуктур Саид Жаъфар Сажжодий. Фарҳанги истилоҳоту таъбироти ирфони. Чопи ҳафтўм, – Теҳрон, 1370, с.220.
3. Навоий ғазаллари (Насрий баён, шарҳ ва изоҳлар). 1-китоб. Тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Тўхлиев. – Тошкент: Bayoz, 2015. – Б. 25.

4. Стеблева И.В. Семантика газелей Бабура. – Москва: ГРВЛ, 1982. – С. 328.
5. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 1-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2006. – Б.672.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2006. – Б.672.

ОЛТИ ДЕВОН МУҚОЯСАСИ

("*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг янги топилган Теҳрон нусхаси асосида)

Муҳаммаджон ИМОМНАЗАРОВ,
ТДШУ профессори, филология фанлари доктори

1961 йили заҳматкаш матншунос Ҳамид Сулаймон улуғ бир ишни ниҳоясига етказди - Алишер Навоий лирик меросининг илк матншунослик тадқиқини амалга оширди. Ишнинг самараси сифатида "*Хазойин ул-маоний*" таркибига кирган 4 девон 1959-1960 йиллари кирилл алифбосида тўлиқ нашр этилди. Кейинчалик 15 жилдлик таркибида "*Девони Фоний*" ҳам босилиб чиқди. Ҳамид Сулаймон тадқиқотининг энг катта ютуғи ва янгилиги, бизнинг назаримизда, Алишер Навоий лирик меросининг даврлаштирилиши эди.

Профессор Ҳамид Сулаймон ўз тадқиқотида "*Хазойин ул-маоний*" таркибидаги девонларга шеърларнинг тақсимланиши бу шеърлар яратилиш даврининг ҳақиқий хронологияси эмаслигини манбалар асосида аниқлаб, Алишер Навоийнинг ўз қўли билан тузилган илк девонлари - "*Бадойиъ ул-бидоя*" ва "*Наводир ун-ниҳоя*"нинг муаллиф ҳаётлигида кўчирилган турли нусхаларидаги барча шеърларнинг жанрлар бўйича аниқ ҳисобини жадвал тарзида келтириб, кейинги қиёсий тадқиқотларга кенг йўл очди. Матншунос олим кейинроқ Санкт-Петербургда Салтиков-Щедрин номидаги Давлат халқ кутубхонасида сақланувчи "*Илк девон*"нинг факсимил нусхасини нашр эттирди. Кейинчалик устознинг изидан таниқли адабиётшуносларимиз Ё.Исҳоқов ва Дилором Салоҳийлар шу йўналишда ўз тадқиқотларини яратдилар.

Ҳамид Сулаймон ўз тадқиқотида "*Бадойиъ ул-бидоя*" девонининг шоир ҳаёт пайтида шакллантирилган 4 нусхаси – 1) 1480 йилда кўчирилган қўлёзма (Париж нусхаси, Миллий кутубхона, инв. № 746), 2) 1482 йилга оид қўлёзма (Лондон нусхаси, Британия музейи, инв. № 401, 887 ҳижрий, 231 варақ), 3) 1484 йилги қўлёзма (Боку нусхаси) ва 4) 1486 йилда кўчирилган қўлёзма (Тошкент нусхаси) ҳақида маълумот берган.

Сўнгги йилларда изланувчан олим, филология фанлари доктори Афтондил Эркинов саъй-ҳаракатлари билан айни шу девоннинг яна икки қўлёзмаси аниқланди. Булар шу девоннинг янги аниқланган **Теҳрон нусхаси** (Эрон, Ислом шўро мажлиси кутубхонаси, 14197-рақамли қўлёзма - ҳижрий 888 йил, сафар ойи / мелодий 1483 йил, март-апрелда кўчирилган)[1] ва яна шу девоннинг **Истамбул нусхаси** бўлиб, кейинги қўлёзма 1485 йилда кўчирилганлиги аниқланган[2].

Демак, бугун жаҳон илмий жамоатчилиги ихтиёрида шоирнинг ўз қўли билан тузган биринчи девонининг турли йилларда кўчирилган 6та қўлёзмаси мавжуд бўлиб, улардан 3таси 1480-1483 йилларда, яъни Алишер Навоий ижодий такомилининг биринчи босқичида - "Хамса" достонлари ёзила бошлагунча оққа кўчирилган. Бизнинг қўлимизда ҳозирча бу уч девондан бири - 1482 йилда кўчирилган Лондон нусхаси йўқ. 1480 йилда кўчирилган Париж нусхаси ҳақида алоҳида мақоламиз чоп этилганлигини ҳисобга олиб, энди шоир ўз достонларини ёзишга киришган 1483 йилда тузилган **Теҳрон қўлёзмаси** атрофида сўз юритишни бошлаймиз. Бу қўлёзмага оид умумий маълумотлар Афтондил Эркинов мақоласида бор[3].

“*Бадойиъ ул-бидоя*” девонининг шоир ҳаёт пайтида шакллантирилган 6 нусхасида келтирилган ғазаллар сони барчаси бир-биридан фарқ қилади. Энг кўпи биринчи кўчирилган Париж нусхасида - 731 ғазал[4]. Кейинги - Лондон нусхасида - Ҳамид Сулаймон маълумотларига кўра фақат 571 ғазал келтирилган, яъни бир девоннинг ўртада 2 йиллик тафовут билан кўчирилган нусхалари орасидаги тафовут 160 ғазални ташкил этади. Аммо бунинг эвазига Лондон нусхасига 1980 йилги қўлёзмада мавжуд бўлмаган 3 таржеъбанд, 3 мустазод, 4 мухаммас, 2 мусаддас, 41 қитъа киритилган бўлиб, рубоий, муаммо, чистон, туюқ, фардлар сони ҳам сезиларли даражада кўпайтирилган. "*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж нусхасида мавжуд бўлиб, девоннинг кейинги нусхаларидан тушиб қолган ғазалларнинг аксарияти иккинчи девон "*Наводир ун-ниҳоя*" таркибига киритилган. “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг янги аниқланган **Теҳрон нусхасида** биз аниқлашимиз бўйича

[1] Афтондил Эркинов. Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси // Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари.). –Т.: 2018, 8-февраль – Б.51-57.

[2] Абдуллатиф Турдиалиев, Афтондил Эркинов. Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси // Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари.). – Т.: 2018, 8-февраль. – Б.57-62.

[3] Биринчи изоҳга қаранг.

[4] Бизнинг кейинги ҳисобимизда ғазал 735та чиқди. Яна аниқлаш керак.

618 ғазал мавжуд. Демак, 1 йил ўтиб кўчирилган бу нусхада Лондон нусхасига нисбатан ғазаллар сони 47 тага кўпайган, аммо Париж нусхасига қараганда 113 ғазал кам. Девоннинг 1484 йилда кўчирилган Боку нусхасида, яна Ҳамид Сулаймон маълумотларига таянсак, 603 ғазал, яъни Теҳрон нусхадан бироз (15тага) камайган, янги топилган Истамбул нусхаси (ҳижрий 889, милодий 1484/85 йиллар) нуқсонли бўлгани туфайли (орада варақлар тушиб қолган) ундаги ғазаллар миқдори ҳақида аниқ хулоса чиқариш қийин[1]. “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг кўчирилган йилларига кўра шоир ҳаётлигида китобат қилинган охирги қўлёзмаси - Тошкент нусхаси - 1486 милодий йилига (ҳижрий 891 йил) тўғри келади. Ундаги ғазаллар сони - 657та. Девоннинг турли нусхаларидаги бошқа шеърий жанрлар миқдорида ҳам фарқлар мавжуд. Бир девоннинг турли йилларда кўчирилган нусхалари орасидаги бундай ўзгаришларни қандай изоҳлаш мумкин.

Париж нусхасига оид мақоламизда[2] бу нусхада бор, Тошкент нусхасида йўқ 79 ғазалнинг биринчи мисралари рўйхатини келтирган эдик. Шулардан 76таси кейинча “*Наводир ун-ниҳоя*” таркибига киритилган. Яна ўша мақолада тилга олинган ҳар икки нусхада ҳам учрамаган, аммо “*Мукаммал асарлар тўплами*”нинг 1-жилдига киритилган 27 ғазалнинг дастлабки мисраларини келтириб, улардан 14 ғазал “*Наводир ун-ниҳоя*” девони таркибида ҳам учрашини таъкидлаб ўтган эдик. Демак, ушбу рўйхатдаги 13 ғазал девоннинг Лондон ва Боку нусхаларида учраши мумкин.

6 девон муқоясаси деганда биз бугун қўлимизда шу кунгача мавжуд бўлган "*Илк девон", "Оққуюнли мухлислар девони",* “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг илк протодевони бўлмиш Париж нусхаси, шоир ҳаётлигида кўчирилган бизга маълум охирги варианти бўлмиш Тошкент нусхаси ва кейинги девон “*Наводир ун-ниҳоя*”нинг Абдужамил котиб кўчирган (“*Мукаммал асарлар тўплами*”нинг 2-жилди сифатида нашр этилган) нусхаси билан янги топилган Теҳрон нусхасининг илк қиёсий таҳлилини назарда тутмоқчимиз.

Бу қиёсий таҳлилдан қандай натижаларга эришиш мумкин? Шу кунгача мавзуга оид нашр этилган мақолаларимизда - "Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари"[3], “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж нусхаси", "Уч девон муқоясаси

[1] Абдуллатиф Турдиалиев, Афтондил Эркинов. Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси // Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари.). – Т.: ТУРОН-ИҚБОЛ, 2018, 8-февраль. – Б.58-59.

[2] “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2018 йил, 1-сон. – Б.16-24.

[3] Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари.). – Т.: ТАМАДДУН, 2017, 8-февраль. – Б.6-10.

(Алишер Навоий шеъриятида лирик жанрлар хронологиясига доир)"[1] "XXI аср навоийшунослиги: методология муаммолари"[2] - XXI аср бошларига келиб шу йўналишда йиғилиб қолган муаммолар таҳлил қилинган ва уларнинг баъзиларига ечимлар изланган эди. Биз ҳанузгача Ҳамид Сулаймон биринчи бор қисқача тавсиф қилган Лондон нусхаси матнини қўлга киритишга муваффақ бўлмадик. Теҳрон нусхаси айни шу нусхадан кейин кўп ўтмай китобат қилинган. Унда 1482 йили кўчирилган матнга нисбатан ғазаллар миқдори бирмунча ошган, аммо барибир 1480 йил нусхасидан сезиларли даражада кам. Янги топилган нусхадаги энг асосий янгилик шундаки, "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг бу нусхаси шоир лирик меросининг бошқа жанрларини акс эттиришда Париж нусхасидан кескин фарқ қилиб, Лондон, Боку ва Тошкент нусхалари билан тўла уйғун келади. Бу ҳолат бизнинг олдинги махсус мақоламизда 1480 йил нусхаси шоир томонидан кейинча рад қилинган протодевон[3] эканлиги ҳақидаги хулосамизни яна бир марта тасдиқлашга хизмат қилади. Бу - биринчи натижа.

Албатта, 1482 йил ва ундан кейин кўчирилган нусхалар орасида баъзи жузъий фарқлар ҳам бор. Булар асосан турли лирик жанрлардаги шеърларнинг миқдорига оид. Масалан, Ҳамид Сулаймон жадвалларидаги маълумотларга кўра Лондон нусхасида 571 ғазал, 3 мустазод, 4 мухаммас, 2 мусаддас, 3 таржеъбанд, 41 қитъа, 78 рубоий, 10 таси луғз, 52 муаммо, 10 туюқ, 42 фард мавжуд, Боку нусхасида ғазал 603та, мухаммас 5та, рубоий 62та, фард 48тага ўзгарган бўлиб, қолган жанрлар миқдори олдинги нусхадан фарқ қилмайди, Тошкент нусхасида 657 ғазал, 83 рубоий, 50 фард мавжуд бўлиб, қолган жанрлар саноғи Лондон ва Боку нусхалари билан бирхил. Теҳрон нусхасида эса ғазаллар сони 618та, яна 3 мустазод, 4 мухаммас, 2 мусаддас, 3 таржеъбанд, 49 қитъа, 79 рубоий, 10 та луғз, 53 муаммо, 10 туюқ, 51 фард мавжуд. Демак, Лондон нусхасига нисбатан ғазаллар 47тага, қитъа - 8тага, рубоий 1тага, муаммо ҳам 1тага, фард 9тага кўпайган, қолган жанрлар миқдори ўзгармаган.

Олдинроқ "*Илк девон"* ва *"Оққуюнли мухлислар девони"*

[1] Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари.). – Т.: ТУРОН-ИҚБОЛ, 2018, 8-февраль. – Б.12-17.

[2] Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари). – Т.: "НАВОИЙ УНИВЕРСИТЕТИ" НАШРИЁТ-МАТБАА УЙИ, 2019, 9-февраль. – Б.13-19.

[3] *"Бадойиъ ул-бидоя"* девонининг дастлабки номукаммал нусхаси.

“*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж нусхаси билан солиштирганда[1] маълум бўлишича, ҳар уч девонда 45 та ғазал қайтарилган, 1- ва 3-девонларда қайтарилган ғазаллар 117та, 2- ва 3-девонлар учун умумий бўлган ғазаллар миқдори 205та (Демак, *"Оққуюнли мухлислар девони"*даги 19та ғазал “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг илк вариантига кирмаган[2].). Биз МАТ 1-жилдига таянган ҳолда 5 девондаги ғазалларнинг қиёсий рўйхатини тузиб чиқдик. Унинг асосида қуйидаги натижалар маълум бўлди.

Биринчидан, *“Бадойиъ ул-бидоя”*нинг биз таҳлилга тортган ҳар уч нусхасида ва МАТ 1-жилдида қуйидаги 12 ғазал ўзгаришсиз келмоқда:

№ 1 - *Аширақат мин акси шамсил-каъси анворул-худо,*
№ 2 - *Зиҳи ҳуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо,*
№ 3 - *Эй, мусҳафи рухсоринг азал хаттидин иншо,*
№ 4 - *Эй, ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат била санга,*
№ 5 - *Ё раб, улус ниҳони эмастур ниҳон санга,*
№ 6 - *Эй, нубувват хайлиға хотам бани Одам аро,*
№ 7 - *Зиҳи жавлонгаҳинг афлок уза майдони «ав адно»,*
№ 8 - *Зиҳи ҳилолинг ўлуб ой бошиға тийғи бало,*
№ 9 - *Ҳар гадоким, бўрёйи фақр эрур кисват анга,*
№ 10 - *Фалак нилуфаридин чашмайи меҳр ўлди гар пайдо,*
№ 11 - *Манга не манзилу маъво аён, не хонумон пайдо,*
№ 12 - *Ҳам рамад теккан кўзунгга жисми беморим фидо,*

Париж ва Тошкент нусхалари то №19гача ўзгаришсиз келади, аммо Теҳрон нусхасидаги ғазаллар тартиби №13 дан ўзгара бошлайди:

№ 13 - №21 - *Нуқтайи мушкдур бу ё холи анинг жабин аро,*
№ 14 - №29 - *Эй, алифдек қоматинг мили бузулғон жон аро,*
№ 15 - №32 - *Меҳнат ўқидин қабақдек қолмишам афғон аро,*
№ 16 - №45 - *Кимки кўрса мушки ноб ул сунбули сероб аро,*
№ 17 - №31 - *Ваҳки, расвомен яна девонаву оқил аро,*
№ 18 - №13 - *Заврақ ичра ул қуёш сайр айламас Жайҳун аро,*
№ 19 - №37 - *Эй, алифдек рост қаддинг ҳасрати жонлар аро,*

МАТ 1-жилдидаги - №20 - *Саводи холи анинг лаъли руҳпарвар аро* - деб бошланган Тошкент нусхаси билан мувофиқ келувчи ғазал Париж нусхасида ҳам, Теҳрон нусхасида ҳам учрамайди.

---

[1] Уч девон муқоясаси // Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари). –Т.: Турон-иқбол, 2018, 8-февраль. – Б.12-17.

[2] Мақолада *"Оққуюнли мухлислар девони"даги* ғазаллар сонини 223та деб кўрсатган эдик, девоннинг кирилл ёзувидаги нашри сигнал вариантида 222та ғазал берилган бўлиб, асл нусхадаги икки ғазал тушиб қолган экан, бу хато тузатилгач, 2-нчи ва 3-нчи девонлар учун умумий бўлган ғазаллар миқдори мақолада келтирилгандек 203та эмас, балки 205та бўлиб чиқди.

МАТ 1-жилдидаги кейинги №21-45 ғазаллар тартиби ҳам Тошкент нусхаси билан мувофиқ келади, №21дан бошлаб то №29гача Париж нусхасида бир тартиб рақамига камайган ҳолда давом этади.

№21 - №20 - №44 - *Минг захм урди ханжари ишқинг бу тан аро,*
№22 - №21 - №41 - *Неча кўнглум ёра бўлса, раҳм қилмас ёр анга,*
№23 - №22 - №22 - *Ул паривашким, бўлубмен зору саргардон анга,*
№24 - №23 - №24 - *Синса кўнглумда ўқунг суртуб исиғ қондин анга,*
№25 - №24 - №14 - *Чин кийиги десам кўзин, ваҳ недурур итоб анга,*
№26 - №25 - №30 - *Кўргали ҳуснунгни зору мубтало бўлдум санга,*
№27 - №26 - №27 - *Қаҳринг ўлса барча ишимдин малолаттур санга,*
№28 - №27 - №38 - *Ийди рухсоринг кўруб, бўлди улус ҳайрон санга,*
№29 - №28 - №28 - *Жавру зулминг гарчи ўлмаклик нишонидур манга,*

МАТ 1-жилди ва Тошкент нусхасида - "Ул малоҳат ганжи[1] ҳажрида бузуғ маскан манга" (№30) - деб бошланувчи ғазал яна Париж ва Теҳрон нусхаларига кирмай қолган. Кейинги ғазаллар МАТ 1-жилди ва Тошкент нусхасида ўзаро мувофиқ давом этади, Париж нусхасида энди тартиб рақами 2 номерга оқсаб келади:

№31 - №29 - №36 - *Ваҳки, ишқинг зоҳир этсам ваҳм эрур ўлмак манга,*
№32 - №30 - №23 - *Агарчи йўқ талабингдин даме қарор манга,*
№33 - №31 - №25 - *Лабларингдин гарчи қон ютмоқ дамо-дамдур манга,*
№34 - №32 - №26 - *То сенингдек қотили хунхорае бордур манга,*
№35 - №33 - №33 - *Лабинг сори токим назардур манга,*
№36 - №34 - №34 - *Шаҳр бир ой фурқатидин байтул-аҳзандур манга,*
№37 - №35 - №39 - *Менмудурменким сенинг васлинг муяссардур манга,*

МАТ 1-жилди ва Тошкент нусхасида навбатдаги "*Кўзларимда ишқдин сув эрди уйқу ўрнида"* деб бошланадиган 38 тартиб рақамли ғазал яна, Париж ва Теҳрон нусхаларида йўқ.

Навбатдаги "маҳди улё" Ҳадичабегимга бағишланган машҳур "*Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин манга сиймо"* деб бошланувчи ғазал ҳар уч нусхада (№39 - №36 - №23) учрайди, аммо ундан кейинги қуйидаги 3 ғазал -

№40 - *Ёр акси чунки айлар жилва май кўзгусида,*

№41 - *Кимса ҳаргиз кўрмади чун аҳли даврондин вафо,*

№42 - *Миръоти ҳуснунг тийрадур бу оҳи дардолуд аро* – фақат Тошкент нусхасида мавжуд бўлиб, Париж ва Теҳрон нусхаларида учрамайди.

Кейинги **3 ғазал** эса барча **5 нусхада** (“*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Тошкент, Париж, Теҳрон нусхалари ва "*Илк девон", "Оққуюнли мухлислар девони",*) келтирилади:

№43 - №37 - №20 - №39 - №5

[1] МАТ 1-жилдида бу сўз "*кунжи*" деб хато берилган.

Ер тутар кўнглумда гардундин жудо бўлғон бало,
№44 - №38 - №40 - №30 - №11
Оразу холингни бир дам кўрмасам, эй дилрабо,
№45 - №39 - №35 - №7 - №19
Равшандурурки, меҳр юзунгдин олур сафо,

Ва, ниҳоят, МАТ 1-жилдида 46-тартиб рақами остида келган *"Зор жисмимға хадангинг захмидин ортар наво"* мисраси билан бошланувчи ғазал энди Тошкент нусхасида учрамайди ва шундан бошлаб МАТ 1-жилди билан Тошкент нусхаси ўртасида тартиб рақамидаги мувофиқлик бузилади. Эндиги рўйхатда Тошкент нусхасининг тартиб рақами МАТ 1-жилдидан бир рақамга кечика бошлайди. Масалан, *"Ёр дардим сўрмайин кўнглумни маҳзун қилдило"* мисрасидан бошланувчи ғазал МАТ 1-жилдида №47, Тошкент нусхада №46, Париж нусхасида №41, Теҳрон нусхасида №16 тартиб рақами остида келади. Кейинги ғазаллар худди шу тартибда (5-қатор "Илк девон"):

№48 - №47 - №42 - №17 - №31
Сориғ оғриқ бўлдум, зй соқий, хазони ҳажр аро,
№49 - №48 - №43 - №18
Кўнглум ўртансун агар ғайрингга парво айласа,
№50 - №49 - №44 - №19
Қосидеким ёрдин бир сўз ривоят айласа,
№51 - №50 - №45 - №43 - №34
Бағир хунобидин заъф ўлди ғолиб хаста жонимға,
№52 - №51 - №46 - №46 - №48
Не наво соз айлагай булбул гулистондин жудо,

Қофияси "алиф" ҳарфи билан тугалланувчи ғазаллар МАТ 1-жилдида 52та, Тошкент нусхасида 51та, Париж нусхасида 46та, Теҳрон нусхасида ҳам 46та. "*Илк девон"*да бу рўйхат 49тани, *"Оққуюнли мухлислар девони"*да эса 22тани ташкил қилади.

"*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг ҳар уч нусхасида "*Эй, мусҳафи рухсоринг азал хаттидин иншо"* - деб бошланувчи 3-тартиб рақамли ғазал *"Оққуюнли мухлислар девони"*да "*Эй, сафҳаи рухсоринг азал хаттидин иншо"* шаклида биринчи бўлиб келган. № 13 - №21 - *Нуқтайи мушкдур бу ё холи анинг жабин аро* - деб бошланувчи ғазал эса бу девонда №4 бўлиб келади. № 14 - №29 - рақамли ғазал 7-тартиб рақамида "*Эй, алифдек қоматинг мили дузулмуш жон аро"* - шаклида берилади. *"Эй, алифдек рост қаддинг ҳасрати жонлар аро"* -, деб бошланувчи № 19 - №37 - рақамли шеър эса Оққуюнлилар

тузган девонда 20-тартиб рақами остида келади.

"*Илк девон"*даги "*Илоҳо, подишоҳо, кирдигоро*" - деб бошланувчи 1-ғазал на "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг ҳар уч нусхасида, на "*Наводир ун-ниҳоя*"да учрамайди. Бу ғазал шоир ўзи тузган девонлардан фақат "*Хазойин ул-маоний*" таркибидаги 1-девон бўлмиш "*Ғаройиб ус-сиғар*"дагина 5-тартиб рақами билан келтирилган. Бунинг сабаби балки "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг бошланишига "*Ашрақат*" ғазалининг қўйилиши билан боғликдир. Чунки бу ғазал шоир томонидан ўзи тузган биринчи девон учун махсус ёзилганлиги аниқ сезилиб туради[1]. "*Илк девон"*даги - *"Зиҳи жавлонгаҳинг..."* - деб бошланувчи 2-ғазал *"Бадойиъ ул-бидоя"*нинг ҳар уч нусхасида № 7 ўриндан жой олган. "*Ҳар гадоким..."* - деб бошланган 3-ғазал *"Бадойиъ ул-бидоя"* қўлёзмаларида 9-тартиб рақами остида келади. Айни шу ғазал мазмунига оид масалада бир жиддий муаммо бор. Маълумки, "*Илк девон"* ҳижрий 870 (милодий 1465-1466) йили машҳур хаттот Султонали Машҳадий томонидан кўчирилган деб ҳисобланади. Аммо шеър мазмуни, айниқса, унинг охирги 5 байти ҳар қандай эътиборли инсонда иштибоҳ уйғотади:

Шоҳга шаҳлиғ мусалламдур, агар бўлғай мудом
Шоҳлиғ таркин қилиб, дарвеш ўлур ният анга.
Мумкин эрмас шаҳлар ичра буйла ниятлиғ, магар
Шоҳи Ғозийким, муяссар бўлди бу давлат анга.
Шоҳлар дарвешию дарвешлар шоҳики, бор
Шоҳлиғ сурат анга, дарвешлик сийрат анга.
То шаҳу дарвеш бўлғай, айлагил, ё раб, аён
Шоҳдин хизмат анга, дарвешдин ҳиммат анга.
Гар Навоий сўз узатти, фақрдин эрмас деманг,
Бўлмағунча ҳукм шаҳдин, қайда бу журъат анга?

Шеърнинг биринчи қисми - 8 байт давомида жамиятдаги икки бир-бирига зид тоифа вакили шоҳ ва дарвеш қиёсланади ва биринчисидан иккинчиси юқори қўйилади. Аммо 9-байтдан бошлаб шоир ўз қарашларига ислоҳ киритади, яъни ҳукмдорлик ва маънавий юксаклик бир кишида бирлашиши мумкин, ва бунинг ягона мисоли *Шоҳи Ғозий,* яъни шоирнинг ёшликдан қадрдон дўсти ва ҳамфикри бўлмиш Ҳусайн Бойқаро эканлиги очиқ эътироф этилади. Савол туғилади: Ахир девон кўчирилган ҳижрий 870 - милодий 1465-1466 йиллари Ҳирот тахтида Абусаид мирзо ўтирган эди-ку, Ҳусайн Бойқаронинг *Шоҳи Ғозий* унвони у Ҳиротни эгаллаб

[1] Бу ҳақда олдинги мақолаларда батафсилроқ изоҳлар берилган эди.

Хуросон тахтига ўтирганидан сўнг жорий бўлган эмасмиди? Бу савол мени анчадан буён қийнаб келаётган эди, ушбу мақолани ёзиш жараёнида яна "*Илк девон"*нинг 1968 йилда Ҳамид Сулаймон нашр эттирган факсимилесини қўлга олдим. Хаёллар оғушида китобни варақлар эканман, бирдан ярқ этиб 505-506 йиллар илгари кўчирилган китобнинг бир саҳифаси ўз рангига кўра бошқа барча саҳифаларидан кескин фарқ қилиб турганлиги диққатимни жалб этди. Аввалларида шунга эътибор қилмаган эканман. Бизгача етиб келган қўлёзманинг барча саҳифалари одатий сарғиш тусда бўлса, айни кўпчиликда иштибоҳ уйғотадиган 3-тартиб рақамли ғазал кўчирилган саҳифа (3а) асоси кўкимтир рангда экан. Диққат билан яна қараб чиқдим, бундай кескин ўзгариш қўлёзманинг бошқа бирон саҳифасида кузатилмайди. Демак, ушбу саҳифадаги ёзув ювилган, сўнг матн қайта ёзиб чиқилган, деган хулосага келдим. Сабаби тушунарли. Алишер Навоий ўзининг яқин дўсти ва ҳамфикри бўлган темурий шаҳзодадан умидлари катта эди ва унинг Ҳирот тахтига ўтириши шоир учун айни муддао бўлган. Султонали Машҳадий ҳақида Мирзо Бобурнинг ёзганлари ҳам шуни кўрсатадики, бу даврда истеъдодли хаттот ҳар икки дўст учун ҳам қадрли бўлган. Шундай шароитда яқин дўсти ижод намуналари акс этган девоннинг бошланиш қисмида шоҳ ва дарвешни бир-бирига зидлаштириш ва дарвешни шоҳдан улуғ билиш мазмунидаги ғазал жой олиши, албатта, янги тахтга ўтирган ҳукмдорга ўта ҳурматсизлик бўлур эди. Аммо агар шу руҳдаги ғазал юқорида келтирилган мисралар билан якунланса, буткул бошқача руҳ касб этар ва ёш шоир орзуларига ҳам мувофиқ тушиши табиий эди. Демак, матншуносликда ҳар бир энг арзимас туюлган жиҳатга ҳам жиддий эътибор талаб этилар экан.

Қиёсий таҳлилни давом эттирамиз. "*Илк девон"*даги "*Ул паривашким..."* - деб бошланувчи 4-ғазал юқорида келтирилгандек, МАТ 1-жилди ва Тошкент нусхасида №23, Париж ва Теҳрон нусхаларида №22 - тартиб рақамларида, *"Оққуюнли мухлислар девони"*да эса №13-тартиб рақами остида келади. 5- ғазал ("*Синса кўнглумда ўқунг"*) Тошкент нусхасида №24, Париж нусхасида - №23, Теҳрон нусхасида №24 - тартиб рақамларида учрайди. 6-ғазал ("Эй, етти манзар тарҳиға...") *“Бадойиъ ул-бидоя”*нинг биз қиёслаётган нусхаларининг ҳеч қайсисида учрамайди.

"*Илк девон"*даги №№7, 30, 31, 34, 39 - ғазаллар қиёси юқорида келтирилганини ҳисобга олиб, "*Илк девон"* ва *"Оққуюнли мухлислар девони"*даги кейинги ғазалларни “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж,

Теҳрон ва Тошкент нусхалари билан тартиб рақамларига кўра қиёслашни энди иҳчамлаштириб рўйхат тарзида келтирамиз (1-тартиб рақами "*Илк девон"*га, 2, 3, 4 - лари тартиб билан Тошкент, Париж, Теҳрон нусхаларига ва 5 - *"Оққуюнли мухлислар девони"*га тегишли[1]):

№10 - (*Неча кўнглум...)* - №23 - №22 - №22.
№14 - (*Агарчи йўқ...*) - №32 - №30 - №23 - №9.
№19 - (*Миръоти ҳуснунг...*) - №42. (Фақат ББнинг Тошкент нусхасида).
№21 - (*Саводи холи анинг...)* - №20. (Фақат Тошкент нусхасида).
№28 - (*Манга не манзилу...)* - № 11 - (ББнинг ҳар уч нусхасида).
№32 - (*Кимса ҳаргиз...)* -№41 (Фақат Тошкент нусхасида).
№41- (*Ҳам рамад теккан...*) - № 12 - (ББнинг ҳар уч нусхасида).
№47- (Зор жисмимға...) - ББнинг Тошкент нусхасида йўқ. - №40, №42
№48- (*Не наво соз айлагай...)* - №52, №46, №46.

Демак, "*Илк девон"*даги қофияси "*алиф*" ҳарфига тугайдиган ғазаллар 49та бўлиб, улардан 19таси (№№2, 3, **4**, 5, **7**, **10**, 11, **14**, 19, 21, 28, **30**, 31, 32, 34, **39**, 41, 47, 48) "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг турли нусхаларида қайтарилади, қолган 1, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49 - тартиб рақамли ғазаллар эса (30та ғазал) "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг ҳар уч нусхасида ҳам учрамайди.

Ана энди режамиздаги **6-девон** "*Наводир ун-ниҳоя*"нинг Абдужамил котиб кўчирган нусхасига эътибор қаратамиз. "*Илк девон"*нинг "*Бадойиъ ул-бидоя*" нусхаларида учрамайдиган 30 ғазалидан нечтаси ва қайсилари кейинги девон таркибида учрайди?

№15 - №34 - *Чоғирға тушкали йўқтур қарору хоб манга,*
№18 - №19 - *Телба кўнглум ёраси ҳадсиз тани урён аро,*
№19 - №25 - №42 - *Миръоти ҳуснунг тийрадур бу оҳи дардолуд аро,*
№21 - №27 - №20 - *Саводи холи анинг лаъли руҳпарвар аро*
№29 - №40 - *Ул ой бу телба била ёрму экин, оё,*
№32 - №43 - №41 - *Кимса ҳаргиз кўрмади чун аҳли давронди вафо,*
№35 - №44 - *Ўтға солғил сарвни, ул қадди мавзун бўлмаса,*
№40 - №16 - *Хилъатин айлабмудур ул шўхи сийминбар қаро,*
№42 - №37 - *Давр эл соғарини қилди майи ноб тўла,*
№44 - №12 - *Гул узра хатти мушкин бирла то қилдинг рақам пайдо,*
№49 - №8 - *Маҳвашо, сарвқадо, лоларухо, сиймтано.*

Шундай қилиб маълум бўлмоқдаким, "*Илк девон"*даги қофияси "*алиф*" ҳарфига тугайдиган 49та ғазалдан 11таси "*Наводир ун-ниҳоя*"га ўтган экан. Энг қизиғи, 11 ғазалдан 3таси "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Тошкент нусхасида ҳам учрайди. 19 ғазал ёнига яна 8та

[1] Бундан буён матнни соддалаштириш учун "*Илк девон"*ни ИД, *"Оққуюнли мухлислар девони"*ни ОМД, "*Бадойиъ ул-бидоя"*ни ББ деб белгилаб оламиз.

қўшилса, 27та бўлади ва "*Илк девон"*даги кейинги икки девонга кирмай қолган ғазаллар сони 22тага тушади.

*"Оққуюнли мухлислар девони"*да "*алиф*" ҳарфига тугайдиган ғазаллар 21та бўлиб, улардан 6таси (№№5, 9, 11, 12, 13, 19) "*Илк девон"*нинг 39, 14, 30, 10, 4, 7-тартиб рақамли ғазалларини қайтаради.

"Бе" ҳарфига тугайдиган ғазаллар "*Илк девон"*да 37та, *"Оққуюнли мухлислар девони"* да 12 та, "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Париж нусхасида 23та, Теҳрон нусхасида ҳам 23 та, Тошкент нусхасида 25та.

"*Илк девон"*даги *"Бе"* ҳарфига тугайдиган 37 ғазалдан 18таси ББнинг Тошкент нусхасида, 17 таси Париж ва Теҳрон нусхасида учрайди, яна 10та ғазал "*Наводир ун-ниҳоя*"га ўтган. *"Оққуюнли мухлислар девони"*даги 12 ғазалнинг 10таси ҳам "*Илк девон"*дагилар. "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг ҳар уч нусхасида эса 12та ғазалнинг барчаси учрайди.

"*Те*" ҳарфига тугайдиган ғазаллар "*Илк девон"*да 7та, *"Оққуюнли мухлислар девони"*да 3та, "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг ҳар уч нусхасида 12та.

"*Се*"дан "*Хе*"гача "*Илк девон"*да 10та, *"Оққуюнли мухлислар девони"*-да 6та, "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Париж нусхасида 18та, Теҳрон нусхасида ҳам 18та, Тошкент нусхасида 20та.

"Дол"дан "Зол"гача "*Илк девон"*да 10та, *"Оққуюнли мухлислар девони"*-да 6та, "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Париж нусхасида 9та, Теҳрон нусхасида ҳам 9та, Тошкент нусхасида 11та.

"Ре" ҳарфига тугайдиган ғазаллар "*Илк девон"*да 29та, *"Оққуюнли мухлислар девони"*да 38та, "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Париж нусхасида 111та, Теҳрон нусхасида 99та, Тошкент нусхасида 110та.

"*Те*"дан *"Ре"*гача "*Илк девон"*даги 56та ғазалдан 14таси (№№87, 88, 89, 90, 91, 118, 124, 125, 131, 134, 138, 139, 140, 143) "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Тошкент (№№ 80, 82, 83, 84, 85, 207, 189, 209, 228, 201, 184, 205, 122, 202) ва Париж нусхаларида (№№73, 75, 76, 77, 78, 197, 178, 199, 216, 190, 173, 194, 111, 192) 14тадан, Теҳрон нусхасида эса 12та (№№ 77, 73, 78, 79, 80, 183, 191, 170, 151, 188, 149, 196,). 11таси "*Наводир ун-ниҳоя*"да (№№ 92-100, 103-130, 108-142, 114-143, 116-190, 117-171, 120-164, 123-209, 133-167, №131 - 183 ва 143-176 ҳар икки девонда қайтарилади). Бу орада *"Оққуюнли мухлислар девони"* билан "*Илк девон"*даги ғазалларнинг кесишган жойи фақат 2та (№87 -

35, №89 - 36).

“*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг ҳар уч қадим қўлёзмаларини қиёслаганда *"Ре"* ҳарфига тугайдиган ғазаллар охиригача Тошкент нусхасида фақат қуйидаги 3 ғазал учрамайди:

№45 *Зор жисмимға хадангинг захмидин ортар наво,*
№164 *Ул қуёшким салтанат авжи уза тобон эрур,*
№188 *Васлидин гар барги гулдур ҳажрдин гар нўги хор*

Тошкент нусхасида мавжуд, аммо Париж ва Теҳрон нусхаларининг ҳар иккисида ҳануз учрамайдиган ғазаллар бирмунча кўпроқ(рақамлаш 1-жилд бўйича берилди):

№20 *Саводи холи анинг лаъли руҳпарвар аро,*
№30 *Ул малоҳат кунжи ҳажрида бузуғ маскан манга,*
№38 *Кўзларимда ишқдин сув эрди уйқу ўрнида,*
№40 *Ёр акси чунки айлар жилва май кўзгусида,*
№41 *Кимса ҳаргиз кўрмади чун аҳли давронди вафо*
№42 *Миръоти ҳуснунг тийрадур бу оҳи дардолуд аро,*
№58 *Эйки рухсоринг эрур хўбу хатинг ҳам марғуб,*
№59 *Тийғ ила хоки танимни ҳар тараф ёрдинг келиб,*
№97 *Гириҳ-гириҳ чу тугарсен — етар аёғингга соч,*
№98 *Кўруб дардим, тараҳҳум қилмадинг ҳеч,*
№112 *Дуди оҳ эрмас кўнгул уйин қаро қилғонда дард,*
№116 *Буки ҳар ёндин кўкартибдур юзумни кожи дард,*

Жами 12та ғазал.

Энди Париж ва Теҳрон нусхаларини ўзаро қиёслайдиган бўлсак, қуйидагича манзара ҳосил бўлади.Аввало МАТ 1-жилдидаги дастлабки 140 ғазалнинг 128тасида ҳар икки қўлёзмада тартиб рақамлари ўзгаргани билан ғазаллар ўзгаришсиз қайтарилади. Аммо 141 ғазалдан бошлаб Теҳрон нусхасидаги ғазаллар сони Париж нусхасидан ортда қолабошлайди, яъни қуйидаги ғазаллар Теҳрон қўлёзмасида умуман учрамайди:

№141 *Ул малоҳат шамъидин мундоқки жисмим ёнадур,*
№153 *Икки кўзумки дарду бало жўйборидур,*
№156 *Қатлима тийғ ўлгаликим чарх иши озордур*
№162 *Чиқти ов азмиға жавлон айлаб ул чобуксувор,*
№165 *Телба кўнглум, ваҳки, ҳар соат биров сори борур,*
№189 *Бағримни тийғи ҳажр ила юз пора қилдилар,*
№190 *Улки, юз мендек жаҳонда волаву шайдоси бор,*
№193 *Кеча ҳар кавкаб кўрунгач, ёдима ойим келур,*
№196 *Икки зулфунг хаста кўнглумга қаронғу кечалар,*

№199 *Кундуз ул хуршиди рахшондин кўзумда ёш эрур,*
№202 *Ул ўтлуғ чеҳраға зарбафт хилъат не ярошибдур,*
№205 *Буким, кўнгулнинг ул ойсиз не саъб ҳолати бор,*
№207 *Товушким уй тошидин келса, дермен бағри тошимдур*
№210 *Чун мени мажнун бошин атфол тоши синдурур,*
№212 *Шамъ ул ой ҳажрида ҳар тун куймагим огоҳидур,*
№216 *Биров ғами яна кўнглумга қўзғолон соладур,*
№218 *Барги най тўн ичида нол киби бели ниҳондур,*
№219 *Ҳар кишиким, бир сўз ул бадмеҳрдин тақрири бор.*
№222 *Белию оғзи кўрар-кўрмасда чун пинҳон эрур,*
№223 *Юзи гулчеҳра соқийнинг тараб ҳукмиға туғродур,*
№224 *Дуд янглиғ дема кўнглум оҳи дардолудидур,*
№227 *Оразинг ҳуснун фузун қилғон ҳилолий қош эрур,*
№228 *Нетиб туз этай қадким — жисмимда шиканлардур,*
№230 *Не ажаб, ҳар ён мени мажнун бошида ёралар,*
№231 *Бошдин-аёғ яланг таним узраким тоза доғ эрур,*
Жами: 25 ғазал.

Қуйидаги ғазал Теҳрон қўлёзмасидагина мавжуд ва нафақат Тошкент нусхасида, балки Париж нусхасида ҳам учрамайди:

№164 *Ул қуёшким салтанат авжи уза тобон эрур,*

Ушбу дастлабки қиёсий таҳлиллардан қандай хулосаларга келиш мумкин. **Аввало,** Теҳрон нусхасининг Париж ва Тошкент нусхаларидан фарқланиши борасида. Кўрдикки, 13-ғазалдан бошлаб 1483 йилда кўчирилган қўлёзмадаги шеърларнинг тартиб рақамлари 1480 ва 1486 йиллардагилардан кескин фарқ қила бошлайди. Шундан тахмин қилиш мумкинки, Теҳрон қўлёзмаси шоирнинг таҳрири остида кўчирилган эмас. Бу фаразга аниқлик киритиш учун, албатта, Лондон нусхасини кўриш керак бўлади. Аммо Париж ва Тошкент нусхаларидаги тартибнинг умумийлигидан келиб чиққанда 1482 йилда кўчирилган Лондон қўлёзмаси ҳам асосан шу тартибга мувофиқ бўлса керак, деган тасаввур ҳақиқатга яқин туюлади.

Иккинчидан, 1983 йилги қўлёзма 1486 йилги нусхадан кўра мундарижасига кўра (ғазаллар тартибига эмас) 1980 йилга нусхага яқин туради (дастлабки 140 ғазалда тўлиқ мос келади).

Учинчидан, 141 ғазалдан бошлаб, то 232 ғазалгача Теҳрон нусхасида Париж нусхасидан 25 ғазал кам учраши 1983 йилги қўлёзманинг Париж нусхасидан эмас, балки ҳозир бизнинг қўлимизда мавжуд бўлмаган 1980 йилги Лондон нусхасидан кўчирилганлик

эҳтимолини кучайтиради.

Тўртинчидан, Париж нусхасидаги 129-нчи (МАТ 1-жилдида 141-нчи) ғазалдан то 218-нчи (МАТ 1-жилдида 232-нчи) ғазалгача Теҳрон нусхасига киритилмаган 25та шеърдан қуйидаги 16таси кейинчалик "*Наводир ун-ниҳоя*" таркибига киритилгани маълум бўлди (1-рақам - МАТ 1-жилди бўйича, 2-рақам - 746-нчи қўлёзмада, 3-рақам - "*Наводир ун-ниҳоя*"да):

№153 - №141 - №201- *Икки кўзумки дарду бало жўйборидур,*

№156 - №144 - №188 - *Қатлима тийғ ўлгаликим чарх иши озордур*

№193 - №179 - №236 - *Кеча ҳар кавкаб кўрунгач, ёдима ойим келур,*

№196 - №182 - №182 - *Икки зулфунг хаста кўнглумга қаронғу кечалар,*

№199 - №185 - №237 - *Кундуз ул хуршиди рахшондин кўзумда ёш эрур,*

№202 - №188 - №208 - *Ул ўтлуғ чеҳраға зарбафт хилъат не ярошибдур,*

№205 - №192 - №176 - *Буким, кўнгулнинг ул ойсиз не саъб ҳолати бор,*

№207 - №193 - №189 - *Товушким уй тошидин келса, дермен бағри тошимдур,*

№210 - №196 - №241 - *Чун мени мажнун бошин атфол тоши синдурур,*

№212 - №198 - №207 - *Шамъ ул ой ҳажрида ҳар тун куймагим огоҳидур,*

№216 - №202 - №205 - *Биров ғами яна кўнглумга қўзғолон соладур,*

№219 - №205 - №173 - *Ҳар кишиким, бир сўз ул бадмеҳрдин тақрири бор.*

№222 - №208 - №242 - *Белию оғзи кўрар-кўрмасда чун пинҳон эрур,*

№224 - №210 - №210 - *Дуд янглиғ дема кўнглум оҳи дардолудидур,*

№228 - №214 - №216 - *Нетиб туз этай қадким — жисмимда шиканлардур,*

№230 - №216 - №183- *Не ажаб, ҳар ён мени мажнун бошида ёралар,*

Жами: 16 ғазал.

Бунга қўшимча МАТ 1-жилдидаги №230 билан № 277 орасида яна Париж нусхасида мавжуд, аммо Теҳрон нусхасига киритилмаган қуйидаги ғазалларни ҳам қўшсак (1-рақам - МАТ 1-жилди, 2-рақам - Париж нусхаси, 3-рақам - "*Наводир ун-ниҳоя*"):

№244 - №229 - №244 - *Бўлди шому жонға ул ой ҳажридин қайғу ҳануз,*

№248 - №233 - №244 - *Сарвқадлар агар биру гар юз,*

№250 - №235 - №272 - *Ул пари кўйида мен девонани банд айлангиз,*

№253 - №238 - №259 - *Онсиз ўлмоқ эрур ўлмоқ жонсиз,*

№266 - №251 - №286 - *Мени мен истаган ўз суҳбатиға аржуманд этмас,*

№269 - №254 - №285 - *Гар менингдур ёр лўли бўлса шоҳ этмон ҳавас,*

№273 - №257 - №319 - *Ёзуқсиз, журмсиз бедод этар фош,*

№275 - №260 - №329 - *Манга эмди сарз ила гул муддаоси қолмамиш,*

Жами: 8 ғазал.

Ушбу рўйхатга "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг Париж нусхаси" мақоласида келтирилган 76 ғазални ҳам қўшсак, маълум бўладики, *746*-инвентар рақамли 1980 йилда кўчирилган шоирнинг ўз ташаббуси билан илк бор шакллантирилган протодевондан

16+8+76=100та ғазал 1487 йили Абдужамил котиб томонидан кўчирилган “*Наводир ун-ниҳоя*” девонига кўчиб ўтган экан.

Бешинчидан, 20 жилдликнинг охирига илова қилинган "*Расмий девонларга кирмаган шеърлар"* рукни остида келтирилган ғазалларнинг аксарияти янги топилган девон қўлёзмалари таркибида мавжуд эканлиги маълум бўлиб бормоқда. Масалан, янги топилган Теҳрон қўлёзмасида "*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж ва Тошкент нусхалари ҳамда МАТ 1-жилдида учрамаган бирқатор шеърлар кўзга ташландики, қуйида улар ҳақида маълумот келтирамиз (1-рақам - Теҳрон нусхаси, 2-рақам - ОМД).

№158 - №58 - *Сенсизин, эй умр, жисмим руҳдин бегонадир,*
№224 - №92 - *Улки шаккардек лабина тўтийи жондир магас,*
№309 - №106 - *Гарчи элга жон бағишлар ҳусни руҳафзолиғинг,*
№489 - №179 - *Бу ёмон толеъ айирди ёрни мен зордин,*
№532 - №182 - *Сипеҳру меҳр юзингдин нишонадур барча,*
№608 - №220 - *Мунчаким ҳар дам етар кўнглумга ҳажрингдин ғаме,*
№610 - №221 - *Фалак жафосидин ул ойға бўлмасун дарде,*

Теҳрон нусхасидаги 224,309,489, 532, 610 - тартиб рақамли ғазаллар МАТ 20-томда иловасида учрайди. Аммо №158 ва №608 у ерда ҳам учрамайди.

Яна бир ғазал фақат Теҳрон нусхасида ва 20-томда учрайди:

№504 - *Боғ аро чиқмас хиромон сарви озодим яна,*

490-тартиб рақамли ғазал эса фақат Теҳрон нусхасидагина учрайди:

Неча ким кўздин йироқтур қаддинг эй, сийминбадан,
Гар яқин боқсам алифтек рост жоним ичра сан.
Дерсан ул гулдан хабар де, пираҳан чок айлама,
Чун отин туттинг қолурму чок бўлмай пираҳан.
Ул мўғулчин кўзларинг бодомидин мушки Хито
Кўҳу саҳрони кезиб истарман оғуйи Хўтан.
Гарчи сен ёқтинг назарни , жонни ким олди десам,
Ноз илан боқиб табассум айлабон айтур: "Қачон?"
Чизса суратгар ўшал ой суратин девор уза,
Чун мусаввирдин намудор ўлғуси бир пираҳан.

Олтинчи ва энг асосий хулоса шундан иборатким, 6 девон муқоясасига биз асос қилиб олган "*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг 1483 йили кўчирилган Теҳрон қўлёзмаси олдинги мақолаларимизда олға сурилган ғояни, яъни "*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг 1480 йили кўчирилган Париж нусхаси девон тузиш бўйича шоирнинг илк тажрибаси бўлиб, кейинча ушбу вариант ижодкор томонидан тубдан ислоҳ қилинган ва

биз бугун тасаввур қилган "*Бадойиъ ул-бидоя*" девонининг ҳақиқий мундарижаси 1482 йили кўчирилган бугунги кунда Буюк Британияда сақланувчи қўлёзмадан бошланади, деб билдирилган фикрни яна бир бор тасдиқлайди. Теҳрон қўлёзмаси шоир топшириғи ва кузатуви остида кўчирилмаган, бундай хулосага келишимиз сабаби Париж ва Тошкент нусхалари учун умумий бўлган тартиб Теҳрон нусхасида сақланмаганлигидир. Аммо Тошкент нусхасидан олдин ва Париж нусхасидан кейин Лондон нусхасига таянган ҳолда тузилганлиги аниқ.

Мақола якунида энди кенгроқ доирага чиқамиз. Алишер Навоийнинг лирик мероси матншунослиги йўналишида охирги йилларда олиб борган изланишларимиз натижасида муҳим бир хулосага келинди.

Маълумки, Ҳамид Сулаймон ўз даврида шоир ҳаёт пайтида кўчирилган қатор мўътабар қўлёзмалар матнига таянган ҳолда шоир лирик меросини яратилиш даврига кўра 4 босқичга ажратган эди: 1) Ёшлик лирикаси - 1465 йилда, шоир 24 ёшга тўлган пайтда даврнинг машҳур хушнависи Султонали Машҳадий томонидан кўчирилган "*Илк девон*"даги шеърлар асосида; 2) Йигитлик даври лирикаси - Ҳусайн Бойқаро тавсияси билан шоир ўзи тузган "*Бадойиъ ул-бидоя*" девони асосида; 3) Ўрта ёш лирикаси - шоир ўзи тузган иккинчи девон - "*Наводир ун-ниҳоя*" асосида; 4) Қарилик даври лирикаси - "*Хазойин ул-маоний*" девонлари таркибидаги олдинги девонларга кирмаган шеърлар асосида.

Ўтган асрда забардаст навоийшунос устоз эришган ютуқларни бугунги қўлга киритилган янгиликларга таянган ҳолда жиддий ислоҳ қилишга тўғри келади. Қиёсий таҳлиллар шуни кўрсатмоқдаки, "*Наводир ун-ниҳоя*" девони мундарижаси асло "*Бадойиъ ул-бидоя*" девони яратилгандан кейинги шоир ижодидан дарак бермас экан. Аслида девон тузиш ҳаракатини бошлагандаёқ Алишер Навоий "Хамса" достонлари ёзилгунча бўлган даврда ўзи яратган асарлар бир девонга жой бўлмаслигини билган ва 1) "*Бадойиъ ул-бидоя*" ва 2) "*Наводир ун-ниҳоя*" номлари билан 2 девон тузишни режалаштирган. Шоир дастлаб биринчи девонга кўпроқ кичик ҳажмли шеърларни киритиб, каттароқ ҳажмдагиларини (таржеъбанд, мухаммас, мусаддас кабиларни) иккинчисига қолдирмоқчи бўлган. 1480 йилги Париж қўлёзмаси шундан дарак беради. Аммо кейинча фикри ўзгарган ва 1482 йилги Лондон қўлёзмаси вужудга келган. Бизнинг назаримизда, бунга асосий сабаб "*Кетур соқий, ул майки, субҳи аласт...*"

таржибандининг ёзилиши бўлган. Бу асар "*Ашрақат*" ғазали билан ажиб бир уйғунлик ҳосил қилиб, Алишер Навоий ўз қўли билан тузган биринчи девонига ғоявий-мазмуний мукаммаллик бахш этган. Ниҳоят, шоир илк лирик мажмуасидан тўлиқ қониқиш ҳосил қилиб, кўнглида шаклланаётган эпик кўламни амалга оширишга астойдил киришган.

Алоҳида ғоявий-мазмуний мукаммаллик касб этган ушбу девон ўз даврида кенг доирада машҳурлик касб этиб, ундан у ёки бу даражада жузъий ўзгаришлар билан, турли жанрлардаги янги ёзилган шеърларни қўшиш билан кўплаб нусхаларда кўчирилган ва улар дунёнинг турли минтақаларига тарқаб кетган. Аммо буюк аллома санъаткор хаёлида шаклланаётган янги-янги ғояларни рўёбга чиқариш билан банд бўлиб, бошланишда режалаштирган иккинчи девонни ҳам мукаммал тузишга кўп рағбат қилмаган. Балки "Хамса" якунлангач, Абдужамил котиб ёки бошқа бир яқин инсон иккинчи девон режасини эслатган бўлса, шоир бу юмушни ишончли котибига топшириб қўяқолган бўлиши ҳам мумкин. Натижада иккинчи девон биринчидек эътибор билан тузилмаган ва биринчидек шуҳрат ҳам қозонмаган. Қолаверса, бу даврга келиб янги ёзилган шеърлар ҳисобидан ҳажман ҳам ўта кенгайиб кетган. Амалга оширилган қиёсий таҳлиллар шуни кўрсатмоқдаки, бугун қўлимизда мавжуд Абдужамил котиб тузган "*Наводир ун-ниҳоя*" девони ўтган асрда устоз Ҳамид Сулаймон олға сурган ғояни - шоир лирик меросини 4 даврга бўлиб ўрганиш ва шоир ўзи тузган иккинчи девон - "*Наводир ун-ниҳоя*" асосида учинчи давр - **Ўрта ёш лирикасини** алоҳида ажратиш фикрини XXI аср дастлабки манбашунослик тадқиқотлари мутлақо тасдиқламади. Қиёсий таҳлиллар "*Наводир ун-ниҳоя*"нинг шоир ҳаёт пайтида кўчирилган бугунги мавжуд қўлёзмаси ижодкорнинг турли йилларда, жумладан, шоир ўз қўли билан тузган биринчи девонга киритилган шеърлар билан бир даврда яратилган шеърлар билан қоришиб кетганлиги аниқ маълум бўлди. Алишер Навоий ўзининг лирик меросини тартибга солиш масаласига кейинроқ яна қайтди - энди 4 девондан иборат "Хазойин ул-маоний"ни яратди. Мана шу улкан мажмуанинг яратилишини шоир лирик меросини даврлаштиришдаги учинчи босқич деб қабул қилиш мумкин. Албатта, бу борада узил-кесил хулосага келиш учун "*Бадойиъ ул-бидоя*"нинг бизга маълум бўлган шоир ҳаёт пайтида кўчирилган барча нусхаларини қиёслаш керак бўлади. Ундан кейинги иш асарларнинг мазмуний қиёсий таҳлилига ўтишдан бошланади. Биз

иловада бу йўналишдаги илгарироқ ёзилган мўъжаз бир намунани келтиришни лозим кўрдик.

МИЛЛАТ ФИДОЙИСИ

Ҳамиджон ҲОМИДИЙ,
ТошДЎТАУ профессори,
филология фанлари доктори

“Шоҳнома”нинг бир ўзбекча классик таржимаси ҳақида” мавзусидаги номзодлик илмий ишимни йўлланма билан Ўзбекистон фанлар академияси Тил ва адабиёт институтига олиб бордим. Институт директори, профессор Б.Жўраев мени матншунослик ва манбашунослик бўлимига юборди. Фанимизнинг фидойи дарғаси, машҳур навоийшунос Ҳамид Сулаймон илиқ кутиб олдилар-да, сўрадилар:

- Бугун ҳафтанинг қайси куни?

- Бугун чоршанба, устоз, -дедим.

- Ундай бўлса, келаси чоршанба куни диссертациянгизнинг муҳокамасини уюштирамиз, тайёрланиб келинг, - дедилар қатъий бир оҳангда.

Ҳақиқатда ҳам айтган кунларида муҳокама бўлди. Бўлим ходимларидан беш киши илмий тадқиқот иши юзасидан сўзлаб, жиддий таҳлил қилишди. Устознинг ўзлари ҳам зўр гапирдилар ва диссертация ҳимояга тавсия этилди. Баъзан тадқиқотчиларнинг илмий иши муҳокамаси ойлаб чўзилиб ётадиган ташкилотда диссертациямнинг яшин тезлигида ўқиб чиқилиб, фатво берилиши мени тўлқинлантириб юборди. Устознинг ҳузурларига кириб кўз ёшларим билан миннатдорчилик изҳор этдим.

- Сизга омад тилайман. Домлангиз Натан Муродовичга мендан салом айтинг. Садоқатли шогирдлар кўпайса, устозлар қалами ерда қолмайди, - деб кетишга изн бердилар.

Ҳа, Ҳамид Сулаймон ёшларнинг меҳрибон ҳомийси, ҳаётда ҳам, илмда ҳам шиддатли, девкор инсон эдилар. Бўлғуси жонфидо, миллат маънавияти йўлида ўзини аямайдиган Ҳамид ака 1911 йили Тошкентда зиёли Сулаймонхўжа оиласида дунёга келди. Дастлаб ўрта мактабда ўқиган Ҳамид Сулаймон, кейин Тошкент кинотехникумида таҳсил кўрди. Ана шу йилларда у машҳур хаттот Мулла Ўтаб домладан ҳуснихат сеҳрини, Уста Мўмин (Николаев) ҳамда Ч.Новиковлардан чеҳрокушоликни, Вера Петровадан рус

тилини ўргана бошлади.

1928 йили Москвада кино институти очилади. Сулаймонхўжа ўғлини олиб, ота-бола ана шу институтда ўқишга жўнашади. Ота режиссёрлик, ўғил эса операторлик факультетига дохил бўлишади. Ҳамид ака машҳур рус режиссёрлари Кармен, М.Роммлар билан бир аудиторияда дарс ўқиди. 1932 йили ўқишни тугатган Ҳамид Сулаймон Ўзбекистон маданий қурилиш илмий текшириш институтининг аспирантурасига қабул қилинди. Ўз навбатида Сулаймонхўжа ҳам ўзбек кино санъати тараққиётига муносиб улуш қўшди.

Аспирантура хатмидан сўнг, Ҳамид Сулаймон Низомий номидаги Тошкент Давлат педагогика институтига ишга юборилди. У рус ва ўзбек филологияси факультетларида Ғарбий Европа халқлари адабиётидан маъруза ўқиди; айни пайтда профессор С.Н.Березовский маърузаларини ўзбек тилига таржима ҳам қиларди. У кейинчалик Ўрта Осиё давлат университетида, кечки пединститутда фаолият кўрсатди. 1947 йили Ҳамид Сулаймон Ленинград университетига илмий сафарга юборилади ва бу ерда у “XIX аср француз реалист ёзувчиси Проспер Меримэ новеллалари” мавзусида номзодлик диссертациясини (1948) ҳимоя қилди. Афсуски чет эл адабиёти бўйича ягона ёш олим 1950 йили бошқа зиёлилар қатори “миллатчилик”да айбланиб қамоққа олинади.

Замонамиз алломалари орасида шундай зотлар борки, жилд-жилд асарлар яратиб, фанимизнинг у ёки бу соҳасини назарий ва амалий жиҳатдан бойитадилар. Лекин улар қаторида шундай инсонлар ҳам борки, умр бўйи изланишда бўлиб, янги-янги ихтиролар яратадилар, ҳамиша янгилик топиш, маънавиятимиз зарварақларини кашф этиш пайидан бўладилар. Ҳамид Сулаймон ана шу иккинчи тоифа олимлар сирасига кирадиган ўта жасоратли донишмандлардан эдилар. Ленинграддалигидаёқ Салтиков-Шчедрин номидаги кутубхонанинг қўлёзмалар бўлимида ўзбек адабиёти тарихига, жумладан, Алишер Навоий меросига доир кўплаб китоблар мавжудлигини аниқлаган Ҳамид Сулаймон ноҳақ бўҳтондан оқлангач (1955), машҳур шарқшунос Е.Э.Бертельс маслаҳати билан асосий эътиборни Навоий ижодини ўрганишга қаратди. Тошкент, Москва, Ленинград, Душанбе, Қозон шаҳарлари қўлёзма фондларида сақланаётган Навоий асарлари нусхаларини аниқлаб, улардан кўчирма олишга эришди; ўз диққатини Навоий лирик куллиётининг танқидий матнини яратишга қаратди. Ишга Ленинградда

сақланаётган “Хазойин ул-маоний”нинг энг тугал нусхаси асос қилиб олинди, 20 та қўлёзма қиёслаб чиқилди. Бу билан қаноатланмаган олим Оксфорд университетининг Бодлеан кутубхонасидаги, Лондоннинг Британия музейи, Париж миллий кутубхонаси, Нью Йорк Метрополитен музейларида сақланаётган Навоий лирикаси қўлёзмаларидан фотонусхалар олишга муваффақ бўлди, “Девони Фоний”нинг Париж кутубхоналарида сақланаётган асл нусхаси кашф этилиб, Ватанимизга акси келтирилди.

Узлуксиз меҳнат, уйларидаги фотолабораториядаги кунни тунга улаб чекилган заҳмат, аниқ жадвал асосида нина билан қудуқ қазигандай фидойи меҳнат ўз ҳосиласини берди: 1959-1960 йиллар орасида “Хазойин ул-маоний” тарихда илк бор тўрт китоб шаклида нашр этилди; устоз Навоий лирикасининг текстологик тадқиқоти бўйича докторлик диссертациясини (1961) ҳимоя қилдилар; Ўзбекистон Фанлар академиясининг Адабиёт музейини ташкил этишга муваффақ бўладилар; шахсан у кишининг ташаббуси билан “Адабий мерос” илмий журнали нашр этила бошланди.

Устоз энди ўзбек маънавияти ва адабиёти инжуларини излаб Шарққа юзландилар: Афғонистонда бўлдилар; шогирдлари Саидбек Ҳасанов билан бирга икки марта узоқ муддатли Ҳиндистон илмий сафарида бўлдилар. Деҳли, Сингапур, Лакнав, Агра, Олигарх, Ҳайдаробод, Бомбей ва бошқа шаҳарлардаги қўлёзмалар хазиналари билан танишдилар ва кўплаб туркий ҳамда форсий тилдаги асарларнинг камёб нусхаларини илм-фанга маълум қилдилар. Жумладан ана шу сафарлар жараёнида ҳали ўзбек адабиётшуносларига нотаниш бўлган Ҳофиз Хоразмийнинг девони, Саид Қосимий маснавийлари, Соиб Табризий куллиёти, Исмоил Жузжонийнинг “Заҳираи Хоразмшоҳий”, Комрон Мирзо девони, “Бобурнома”нинг илмдаги ноёб нусхалари аниқланиб, микрофильмларини қўлга киритишга эришилди.

Ўша йиллари Ҳамид Сулаймон ва шогирдларининг саъй-ҳаракатлари билан “Девони Фоний”, Ҳофиз Хоразмий девони, Саид Қосимийнинг “Гулшани роз” ва бошқа маснавийлари Ўзбекистонда илк маротаба чоп этилди ва улар асосида илмий тадқиқотлар яратилди. Ана шу жараёнда олим “Акбарнома”нинг нодир нусхасини, Низомий “Хамса”сининг Навоий замонида кўчирилган безакли дастхатини, Лутфий, Ҳайдар Хоразмий, Амирий, Яқинийлар асарларининг мажмуасини, Убайдий девони қўлёзмаларини ҳам аниқлаб, қўлга киритган. Қувонарлиси шундаки, Низомий асарининг

ана шу нусхасига Беҳзод ва унинг шогирдлари миниатюра чизишган экан.

Илмий сафарлар даврида Ҳамид Сулаймон туркий тил ва ундаги манбани аниқлаш, ўрганиш билангина чегараланиб қолмай, Беҳзод, Муҳаммад Мурод Самарқандий, Нодир Муҳаммад Самарқандий, Дорошукуҳ сингари чеҳракушолар ҳаёти, мероси, сафавийлар даври тасвирий санъати, умуман, Шарқ миниатюра санъати неъматлари билан ҳам қизиқиб, улардан ҳам фотонусхалар олишга муваффақ бўлдилар. Кейинчалик ана шу бир неча йиллик изланишлар натижаларини рафиқалари, профессор Фозила Сулаймонова билан ҳамкорликда “Бобурнома” миниатюралари”, “Низомий “Панж Ганж”ига чизилган миниатюралар”, “Навоий асарларига чизилган миниатюралар”, “Хисрав Деҳлавий асарларига чизилган миниатюралар” номи билан бир неча мураққаъ-альбом шаклида илм-адаб аҳли ҳукмига ҳавола этилди. Энг муҳими шундаки, бу нашрларни жаҳон санъатшунослари янги кашфиёт сифатида пешвоз олдилар, эътироф этдилар. Ўзлари топиб нашр эттирган барча асарларга муқаддима, сўнг сўзлар ёздилар, илмий изоҳлар, луғатлар туздилар.

Маълумки, 1968 йили буюк ўзбек шоири Алишер Навоий таваллудининг 525 йиллиги жаҳон бўйлаб нишонланди. Ана шу муносабат билан шоир асарларининг ўзбек тилида 15 жилдлиги чоп этилган эди. Ҳамид Сулаймон ушбу нашрларни ташкил қилишдан ташқари бир неча жилдини ўзлари тайёрладилар, баъзиларига ўзбек ва рус тилларида муқаддималар ёздилар; шоир ҳикматларининг бир неча тилда нашр этилишига бош-қош бўлдилар.

Ана шундай. Боғни биров бунёд этади. Кейинги авлодлар унинг файзидан, меваларидан баҳраманд бўлади. Ҳозирги замон фанимиз алломаси Ҳамид Сулаймон дунё бўйлаб юриб тўплаган маънавиятимиз зарварақларини ҳамон ёш тадқиқотчилар очиб кўриб, ундан ўзларига яраша неъматлар териб, руҳан озиқланиб, устозни ўзлари билан ҳамроҳ қилиб юрибдилар. Зероки, элга илм улашган, маънавият неъматларини тарқатганлар ҳам мангуликка дахлдордирлар.

НАВОИЙ ЛИРИК ДЕВОНЛАРИ ҚЎЛЁЗМАЛАРИ ВА ФОТОНУСХАЛАРИ ҲАҚИДА МУЛОҲАЗАЛАР

Дилором САЛОҲИЙ,
СамДЧТИ профессори,филология фанлари доктори

Навоийнинг юксак гуманизм ғоялари билан суғорилган асарларига бўлган маънавий эҳтиёж кейинги асрлар давомида янада ошди ва натижада шоирнинг минглаб нусхалардаги нодир қўлёзмалари дунёга келди. Адабиётшуносликнинг муҳим тармоқларидан бири бўлмиш текстология фани Навоий қўлёзмаларининг энг қадимий ва илмий-бадиий қиммати юксак даражада бўлган нусхаларини аниқлаш ва жиддий муқояса қилишни талаб этади. Албатта, бундан кўзланган асосий мақсад, Навоий асарларининг илмий-танқидий текстларини яратиш ва такомиллаштиришдан иборатдир.

Навоий асарлари, шу жумладан, унинг лирикаси соҳасида олиб бориладиган текстологик тадқиқотлар адабиётшунослик тараққиёти учун икки йўналишда хизмат қилади: 1) Навоий шеъриятининг илмий-танқидий текстини яратиш ва бу асосда шоир лирикаси илмий ва илмий-оммабоп нашрларини амалга ошириш учун; 2) Бу соҳадаги текширувлар Навоий лирик мероси юзасидан олиб бориладиган назарий характердаги илмий тадқиқотлар учун ҳам асосий замин вазифасини ўтайди.

Навоий асарларининг 60-йилларда нашр этилган кўптомли тўпламлари, улуғ шоир адабий меросининг ягона илмий-танқидий текстини тузиш ишини янада такомиллаштириш учун хизмат қилди, бу соҳадаги кўпгина масалаларни, чигалликларни ҳал этишга йўл очди.

Навоий кўптомликларининг ўзбек ва рус тилларидаги нашрлари маълум. Аммо, 1987 йилдан бошлаб ЎзР ФА Тил ва адабиёт институти ҳамда Ҳ.Сулаймонов номидаги Қўлёзмалар институти томонидан шоир Мукаммал Асарлари Тўплами нашрларининг амалга оширилиши илмий ходимларни адабиётшуносликнинг жуда кўп соҳаларида жиддий қидирув ва тадқиқот ишларини олиб боришга даъват этди. Шундан сўнг, бу кунга қадар улуғ шоир девонларининг янги-янги, текстологик жиҳатдан анча мукаммал нашрлари амалга оширилди.

Навоийнинг «Бадоеъ ул-бидоя» ва «Наводир ун-ниҳоя» девонлари йирик навоийшунос олим Ҳамид Сулаймонов томонидан

Париж Миллий кутубхонаси ва Британия музейидаги қўлёзмалар асосида фанга маълум этилган эди. Кейинчалик бу девонларнинг Тошкент нусхалари ҳам аниқланди. Орадан йигирма йиллар муддат ўтгач, бу девонларнинг текстологик таҳрир этилиб, биринчи марта чоп этилиши адабий ҳаётимизда муҳим ҳодиса бўлди. Бу адабий ҳодисанинг муҳимлиги шундаки, Навоий МАТининг «Бадоеъ ул-бидоя» ва «Наводир ун-ниҳоя» девонлари билан бошланиши шоир лирик меросини унинг табиий хронологик тартиби асосида ўрганиш учун имкон яратади, шоирнинг лирик асарлари куллиёти бўлмиш «Хазойин ул-маоний» девонлари билан қиёсий-типологик тадқиқ этиш ва шу асосда шоир поэтикасига оид кўпгина масалаларга ойдинлик киритиш учун ҳам хизмат қилади.

Навоий қўлёзма девонларининг бизгача етиб келган нусхалари, фикримизча, икки жиҳатдан илмий баҳоланишни тақозо этади. Биринчи тур қўлёзмалар шоирнинг ўзи ҳаётлиги даврида Ҳиротда кўчирилган бўлиб, бевосита унинг назаридан ўтган энг ишончли нусхалардир. Чунки, чорак асрдан ортиқроқ вақт давомида Хуросон адабий муҳитини бошқариб турган, Ҳиротнинг барча котибларини шахсан билган, уларга ғамхўрлик ва раҳнамолик қилган Алишер Навоий қайси котиб унинг девонини кўчираётганлигидан воқиф бўлмаслиги мумкин эмас эди. Навоий эса ўз девонлари матнларидаги хатоликларга ҳеч қачон бефарқ бўлмаган. Унинг бу фазилатига «Хамсатул-мутахаййирин»да келтирилган машҳур мисол ҳам гувоҳлик беради. Демак, Навоий ҳаётлиги давридан етиб келган қўлёзмалар матнларининг аслиятга яқинроқ нусхалар эканлиги ҳақида хулоса қилса бўлади.

Қўлёзмаларнинг иккинчи тури эса шоир вафотидан кейин ёки унинг хабардорлигисиз кўчирилган бўлиб, бу девонлар матнларида учровчи ўзгаришларга котиблар ёки девон эгалари ҳам дахлдор бўлишлари мумкин. Масалан, «Илк девон» шу гуруҳга мансуб бўлади.

Навоий давридан кейин кўчирилган қўлёзмалар, албатта, аслиятдан катта масъулият билан нусха олиш натижасида дунёга келган. Аммо, бу қўлёзмалар ҳам оригинал девонларнинг турли вариантларидан кўчирилган бўлиши табиий. Чунончи, Навоий даврида китобат қилинган аслиятлар матнлари ҳам турли тафовутлардан ҳоли эмас эди.

Маълумки, «Бадоеъ ул-бидоя» девони 1478-1479 йилларда тартиб берилди. Навоийнинг бу девонни бир йил ичида тартиб

бериши унинг характери хусусиятларидан келиб чиқиб, умуман, бу мазмундаги ижодий меҳнатни шоир ҳеч қачон узоқ йилларга чўзмаган. Бунга буюк «Хамса» ёки «Хазойин ул-маоний» девонларининг нисбатан жуда қисқа муддатда яратилиши ҳам мисол бўла олади. Бундан ташқари, «Бадоеъ ул-бидоя»нинг тартиб берилиши олти (1470-1476), ўн икки (1469-1481) йиллар орасида мавҳум бўлиб қолмаганлиги шоир ижоди билан боғлиқ бошқа баъзи масалаларнинг равшанлашувига ҳам имкон беради. Жумладан, «Бадоеъ ул-бидоя» девонининг 1480, 1482, 1484 ва 1486 йилларда кўчирилган қадимий нусхалари маълум. Бу девоннинг 1478-1479 йилларда Навоийнинг шахсий қўлёзма вариантларида тузилганлигини эътиборга олсак, унинг Париж нусхаси (1480) энг тўнғич нусха сифатида эътироф этилиши мумкин. Навоий «Муншаот»ида бир мактуб жойлаштирилган. Бу мактуб мазмунидан подшоҳнинг «...Паришон абётингни жам қилиб, Мавлоно Султонали Машҳадийға ёздуруб, ҳазратимизга юборғил», деган фармони бўлганлигини ўқиймиз. Лекин, мактуб давомида шоир бу вазифани бир оз кечроқ адо этганлиги учун узр сўраб, уни Мавлоно Мир Ҳусайн Бовардийдан бериб юбораётганлигини ёзади[1]. Бу мулоҳазалар «Бадоеъ ул-бидоя»нинг илк нусхаси унинг Султонали Машҳадий томонидан кўчирилган Париж Миллий кутубхонасида сақланаётган қўлёзмаси эканлигига шубҳа қолдирмайди.

Шоирнинг иккинчи, «Наводир ун-ниҳоя» девонининг икки нодир қўлёзмаси мавжуд бўлиб, улар 1480 йиллар ўрталарига тааллуқли.

Демак, бу давргача, аниқроғи, 1487 йилгача «Бадоеъ ул-бидоя» девони тўрт марта кўчирилган ва бу нусхаларнинг ҳар бири Навоий нигоҳидан ўтганлиги ёки унинг кўрсатмаси билан кўчирилганлиги эҳтимолдан йироқ эмас.

Шоир девонларининг Тошкент ва Самарқанд қўлёзмалар хазиналарида биз танишиш имконига эга бўлганимиз қўлёзма ва фотонусхалари қуйидагилар:

1. “Бадоеъ ул-бидоя”. ЎзФА Ҳ.Сулаймонов номидаги Қўлёзмалар институти. Инв. № 216, Ҳижрий 891-(1486 йил мел.) Ҳирот шаҳрида котиб Али бинни Нур томонидан кўчирилган.

2. “Бадоеъ ул-бидоя”. Париж миллий кутубхонасида сақланувчи девон фотонусхаси. Инв. № 746. 1480 йилда кўчирилган.

3. “Бадоеъ ул-бидоя”. Британия музейидаги қўлёзма

[1] Алишер Навоий. МАТ. XX томлик, XIV-т. –Тошкент: 1998. – Б.105.

фотонусхаси. Инв. № 401. 1482 йилда кўчирилган.

4. “Бадоеъ ул-бидоя”. Бокуда Озарбайжон Илмдар академиясида сақланаётган қўлёзма фотонусхаси. Инв. № 3010. 1484 йилда кўчирилган.

5. “Бадоеъ ул-бидоя”. Акмал Икромов номидаги Самарқанд давлат тарих ва нафис санъат тарихи музейи-қўриқхонаси. Инв. № КП 1587. 917 ҳижрий (1511-1512) йилда кўчирилган. Котиби номаълум.

6. “Бадоеъ ул-бидоя”. Акмал Икромов номидаги Самарқанд давлат тарих ва нафис санъат тарихи музейи-қўриқхонаси. Инв. № 4549/1. Котибининг исми ва кўчирилиш санаси номаълум.

7. “Наводир ун-ниҳоя”. ЎзФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик ИТИ. Инв. № 11675. 893 ҳижрий, 1487-милодий йилда Ҳиротда Абдужамил котиб томонидан кўчирилган.

8. “Наводир ун-ниҳоя”. ЎзФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик ИТИ. Инв. № 1995. Ҳиротда Султонали Машҳадий томонидан кўчирилган.

9. “Хазойин ул-маоний”. ЎзРФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти. Қўлёзма Инв. № 677.

10. “Хазойин ул-маоний”. ЎзФА Ҳамид Сулаймонов номидаги Қўлёзмалар институти. Инв. №143. 1234-ҳижрий, 1819-милодий йилда кўчирилган. Котиби номаълум.

11. “Хазойин ул-маоний”. ЎзФА Ҳамид Сулаймонов номидаги Қўлёзмалар институти. Инв. №2825. 1273-ҳижрий, 1856/1857-милодий йилда кўчирилган. Котиби кўрсатилмаган.

12. “Чор девон”. Самарқанд давлат университети фундаментал кутубхонаси. Инв. №387407. 1234-ҳижрий, 1820-милодий йилда кўчирилган. Котибнинг номи ёзилмаган.

Биз «Бадоеъ ул-бидоя» девони қўлёзмаларидаги ғазаллар таркибини ўрганишимиз жараёнида девоннинг Париж (1480), Британия (1482) ва Боку (1484) нусхалари фотокопияларида бор бўлган 83 ғазал унинг Тошкент (1486) нусхасига киритилмаганлигининг гувоҳи бўлдик. Бу ғазаллардан 76 таси «Наводир ун-ниҳоя» девонига киритилган бўлиб, уларнинг аксари ошиқона ва ижтимоий мавзулардаги ғазаллардир. «Наводир ун-ниҳоя» девони «...1486 йилда тузилган деб тахмин қилинади»[1]. А.Абдуғафуров Ҳусайн Бойқаронинг «Рисолаи Ҳусайн Бойқаро» асари 1485 йилда ёзилганлигини тасдиқловчи хулосаларида бу асарда

[1] А.Абдуғафуров Эрк ва эзгулик куйчилари. –Тошкент: 1979. – Б.62.

Навоийнинг фақат битта девони - «Бадоеъ ул-бидоя» ҳақида фикр билдирилганлигини таъкидлайди. «Наводир ун-ниҳоя»нинг эса 1487 йилда кўчирилган нусхаси маълум. Демак, 1486 йилда «Бадоеъ ул-бидоя» девонининг навбатдаги нусхаси кўчирилиши даврида Навоий «Наводир ун-ниҳоя» девонини тузиш билан банд бўлган ёки уни тузиш ишини якунлаган. Ана шу мулоҳазаларни эътиборга оладиган бўлсак, назаримизда шоир бу ғазалларни «Наводир ун-ниҳоя»га киритиш ниятида «Бадоеъ ул-бидоя» таркибидан чиқариб олган бўлиши ҳам мумкин. Чунки, «Бадоеъ ул-бидоя» девонининг ҳозирча бизга маълум бўлишича, тўртинчи бор китобат қилинишида ҳали анча ёш бўлган котиб - Султонали Машҳадийнинг шогирди Али бинни Нур ўз ихтиёри билан бу девоннинг аввалги шоҳона нусхаларида бор бўлган ғоятда бадиий юксак 83 ғазални янги қўлёзмага киритмаслиги мумкин эмас эди. Ваҳоланки, Навоий бу девонга ёзган дебочасида унинг ўзига хос, янги мазмун ва руҳдаги таркиби хусусида махсус тўхталади. Бундан ташқари, Навоий илк расмий девонининг оригинал хусусиятларидан бири ҳар бир ҳарфга доир ғазалларнинг ҳамд, наът ёхуд фалсафий-ижтимоий руҳдаги шеърлар билан бошланиши эканлиги маълум. «Бадоеъ ул-бидоя»нинг зикр этилган қўлёзмасидан чиқариб олинган ва «Наводир ун-ниҳоя» девонидан жой олган 76 ғазалнинг бирортаси бу мавзуларда эмас. «Наводир ун-ниҳоя»га киритилмаган, қолган 7 ғазал ҳам асосан ошиқона ғазаллардир. Бундан кўринадики, «Бадоеъ ул-бидоя»нинг аввалги нусхаларида бор бўлган ғазалларни унинг кейинги нусхасига киритмаган муҳаррир девоннинг шарқ девончилигида аввал кўрилмаган янги руҳдаги композициясига путур етказмасликка ҳаракат қилган.

«Бадоеъ ул-бидоя» девонидан жой олган 777 ғазалдан «Наводир ун-ниҳоя» девонига 117 ғазал киритилган. Бу ғазаллардан 38 таси янги девонга баъзи ўзгартиришлар билан киритилган. Бу ўринда шуни таъкидлаш жоизки, «Наводир ун-ниҳоя»нинг илмий-танқидий нашридан (МАТ, II т.) 862 ғазал ўрин олган, деб кўрсатилган. Аслида девоннинг бу нашри 860 ғазалдан ташкил топган. «Юз ўтида юз қатра су не тонг хўйи ғалтонидин» ва «Неча даврон аҳлининг бедодидин шиддат чекай» мисраълари билан бошланувчи ғазаллар икки қайтадан - биринчи ғазал 563 ва 635 ўринларда, иккинчи ғазал эса 760 ва 838 ўринларда такрор келтирилади. «Бадоеъ ул-бидоя» девонининг тўрт машҳур нусхаси (Париж, Лондон, Боку, Тошкент)га асосан бу девондаги ғазалларнинг «Хазойин ул-маоний» қайси девонига

қанчадан киритилганлиги проф.Х.Сулаймонов томонидан аниқланган. Маълумки, Ҳ.Сулаймонов ўз тадқиқотлари учун «Бадоеъ ул-бидоя»нинг Лондон нусхасини асос қилиб олган. [«Хазойин ул-маоний» сўз бошиси, XXI- б.] 20 томлик МАТнинг биринчи томи учун эса девоннинг I486 йилда кўчирилган Тошкент (инв. №216) нусхаси ва ундан аввал кўчирилган уч нодир қўлёзмалар фотокопияларидан фойдаланилган. Шунга кўра, «Бадоеъ ул-бидоя»нинг Лондон нусхасида 585 ғазал мавжуд бўлса, девоннинг академик нашри 777 ғазалга эга. Девоннинг ушбу илмий- танқидий нашрини «Хазойин ул-маоний» девонлари таркиби билан солиштирганда, «Бадоеъ ул-бидоя»дан «Хазойин» таркибига кирмай қолган шеърлар сонида ҳам тафовут кўринди. Яъни, Ҳ.Сулаймонов жадвали бўйича «Хазойин»га 32 шеър (28 шеър «Бадоеъ ул-бидоя»дан, 4 шеър «Наводир ун-ниҳоя»дан) кирмай қолган бўлса, бизнинг кузатишларимизга кўра, 53 шеър (42 ғазал, 5 қитъа, 2 рубоий ва 3 фард) «Бадоеъ ул-бидоя»дан ва 9 ғазал «Наводир ун-ниҳоя»дан кирмай қолган. Демак, «Хазойин ул-маоний» девонларига шоирнинг аввалги девонларидан 51 ғазал, 61 шеър киритилмаган.

«Наводир ун-ниҳоя» девонидан жой олган 860 ғазалдан «Хазойин» девонларига 851 ғазал киритилган. Бу девондан «Хазойин»нинг академик нашрига киритилмаган 9 ғазал эса «Бадоеъ ул-бидоя» девони таркибида ҳам учрамайди. Мазкур 9 ғазал фақат «Наводир ун-ниҳоя» девонига жойлаштирилган.

Мазкур ҳодиса Навоий ўз девонларининг қўлёзмаларини ҳам жиддий кузатиб борганлигини тасдиқлайди. Буюк шоирнинг ўз ижодига, хусусан, ўз даври адабий анъаналарига нисбатан янги шакл ва мазмунда тартиб берган девонларига бўлган ниҳоятда катта талабчанлиги ҳам маълум. Шу нуқтаи назардан бу ҳодиса буюк шоирнинг бутун ижодий маҳсулотини кўз ўнгига келтириб, девонлари композицияси мукаммаллигини ҳам ўйлаб амалга оширган ўзига хос илмий тадқиқотчилик фаолияти, деб баҳоланса, мақсадга мувофиқ бўлади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. МАТ. XX томлик. I-VIт. – Тошкент: 1987-1990.
2. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент: 1995. -184 б.
3. Валихўжаев Б. Мумтоз сиймолар. 2 томлик. – Тошкент, 2002. -508 б.
4. Зоҳидов В. Жаҳон бадийяти зарварақлари. – Тошкент: 1980.
5. Каримова Ф. Ўзбек адабиётида дебоча. (НДА). Тошкент, 1993.
6. Комилов Н. Маънолар оламига сафар. – Тошкент: 2012.
7. Салоҳий Д. Навоийнинг шеърий услуби масалалари. – Тошкент: 2005.

“МАЛИКА АЙЁР” ДОСТОНИ ҲАҚИДА СЎЗ

Шомирза ТУРДИМОВ,
ЎзРФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклор институти,филология фанлар доктори

“Гўрўғли” туркумидаги воқеалар кўк, ер, ер ости оламларида кечади. Гўрўғли ана шу уч олам қувватини ўзида мужассам этган комил алп ҳисобланади. “Малика айёр” достони қаҳрамонларнинг ер ости дунёси – Торкистон саргузашларидан ҳикоя қилади. Достон анъанавий Чамбил таърифи билан бошланади. Гўрўғли овга чиқмоқчи бўлади. Соқибулбул: “Сафар ойи, бехосият”, деб уни ниятидан қайтармоқчи эди, аммо Гўрўғли ўз сўзида туриб, Соқини от эгарлаб чиқишга мажбур этади. Таъбунинг бузилиши достон сюжети учун тугун вазифасини бажаради. Гўрўғли Шакар кўлига овга бориб ғаройиб работга дуч келади. Унда Малика айёрни кўриб, маликанинг манзили олтмиш йиллик ер остидаги Торкистон мамлакати эканлигини билиб, йўл хавф-хатарлардан хабар топиб, қўлидаги тарлон қушини эркинликка қўйиб, хафа бўлиб, изига қайтади. Соқига тавба қилиб, кўкрагини захга бериб ётади.

Авазхон: Торкистонга бориб малика Айёрни олиб келмасам, отажон ўғлим деганинг бекор, деб йўлга рухсат сўрайди. Гўрўғли: қасам сўзни айтдинг, энди боришинг керак, деб Соқига Ғиркўкни эгарлаб беришни буюради. “Гўрўғли” туркуми воқеалари силсиласида олиб қаралса, Гўрўғли/Шоқаландар ва Авазхоннинг Малик айёр учун Торкистон сафари Ой Хиромон, Орзигул, Машриқо, Интизор, Хон Даллиларни Чамбилга олиб келингандан сўнг амалга ошган. Демакки “Малика айёр” туркумликнинг сўнги достонларидан бири ҳисобланади. Фольклоршунос Ф.Жабборов: “Малика Айёр” достони номидаги иккинчи сўз “айёр” – муғомбир, маккор, ҳийлакор маьноларини англатмайди, балки ой+ёр тарзида ясалган бўлиб, Ой маьбуди ҳақидаги қадимги мифология билан боғлиқ”[1] деб ёзар экан устоз Ҳоди Зарифнинг “...достон бошда-оёқ мифология билан тўла”,[2] деган фикрини тасдиқлаш баробарида Торкистон маликасининг айёр - муғомбир, маккор, ҳийлакор эмаслигини, балки соялар салтанати тасаввурлари билан боғлик ой образи билан уйғун эканлигини ҳақли равишда кўрсатади.

---

[1]Жабборов Ф. Эпический близнец культа Нана(й) // Материалы международной научной конференции «Роль художественной литературы в межкультурном диалоге». – Сумгаит (Азербайджан), 2018. – С. 313-314.

[2] Ҳоди Зариф. Ажойиб достон. Фозил шоир. ─ Т.: Фан, 1973. -Б. 44.

Гўрўғли Торкистоннинг ер ҳисобида олтмиш йиллик йўл эканлигини, бориш, туриш, келиш билан бир юз саксон йил ўтишини айтиб, Авазхондан келар вақтини сўрайди. Авазхон ўн олти ойда келаман, деб йўлга тушади. Достондаги бу хил ҳисоб-китоб “Малика айёр” достони учун уч ўлчамли олам тартибларидан фарқ қилувчи алоҳида тўрт ўлчамли макон ва замон тасаввурлари амал қилишидан дарак беради. Бу вақт ҳисоби ва макон тасвиридаги айричалик нафақат қаҳрамонлар балки тингловчини тасаввурларини ҳам ўзга оламга – соялар салтанатига олиб ўтади.

Достон воқеалари Авазхоннинг доимий рақиби Аҳмад сардор қутқуси билан уни ўлдиришга чиққан Асад ва Шодмон мерганларнинг Полопон тоғида Авазхон йўлини пойлаб унга ўқ узишганида Ғиркўкнинг бу ўққа панд бериб, соҳибини қутқариб қолиши тафсилоти билан давом этади. Ушбу ўринда бахшининг Асадни қипчоқ, Шодмонни найман ботири эди, деб айтиб ўтиши муҳим факт ҳисобланади ва “Гўрўғли” туркумидаги таянч тасаввурлардан бири Гўрўғлининг қирқ йигитини ўзбекнинг турли уруғ ботирларидан сайлаб олган эди деган маълумотни тасдиқлайди.

Мерганлар Авазхонга, биз сенинг ботирлигинни синадик, деб ҳийла ишлатишади, Авазхондан шерик бўлиб кетишга изин олишади.

Достон бошланишида Авазхон Шакар кўлдан хафа бўлиб келган Гўрўғли ёнига борган вақти Гўрўғли: Арботиндан, душман келдими, тулпор ирғишлаяпти, менга Шакар кўлда пари ваъда бериб кетди, элдан хабар бер, деб сўраган эди. Ушбу факт халқ онгидаги Гўрўғлининг воқеа-ҳодисаларни аввалдан сезиш қобилияти ўта кучли эди, деган эпик тасаввурга таянади. Достончи: Гўрўғли шундай сезгир эди, деб ахбарот бермаган, чинакам санъат тилида бадиий тасвирлаган. Муқотилнинг Гўрўғли юртига келаётгани достон сюжетида орадан анча воқеалар ўтгандан кейин тасвирланган. Авазхон Асад-Шодмон мерганлар қасдидан қутилиб, Дарбанддан ўтиб Арботиндан Гўрўғли деб Чамбилга бораётган Муқотил паҳловонга дуч келиб, уни ўлдириб, изидан етишаётган сон-саноқсиз Арботин лашкари билан жанг қилгандагина Гўрўғлининг достон аввалида Авазга берган савол ўз жавобини олади, тингловчи савол моҳиятини англаб етади. “Малика айёр” достони сюжет қурилишида, баёнларида бу хил мураккаб, тинловчини ўйлантирадиган, уни фаолликка чорловчи, бахшининг ижодий ҳамкорга айлантирувчи ўринлар анча. Энг муҳими Арботинни Ғўрўғли бекорга сўрамаяпти ва бу макон номи Гўрўғлининг ўзга қиёфада яъний Шоқаландар бўлиб

Торкистонга боришининг сабабларини ҳам изоҳлайди. Арботин бевосита Торкистон – соялар салтанати билан боғлиқ жой ҳисобланади. Соялар салтанатининг вакили Гўрўғли қасдида Чамбилга келмоқда эди. Бу хавфни енгиш учун соялар салтанатининг маликасини қўлга киритиш керак бўларди. Бу юмишни фақат Гўрўғли бажара олар эди. Гўрўғли яширин тарзда, соялар салтанати вакилларини чалғитиб мақсадини амалга ошириши мумкин эди. Ф.Жабборовнинг: “Малика Айёр” достонида Гўрўғлининг ўз қиёфасини ўзгартириб, Шоқаландар сиймосида ерости олами – Торкистонга сафар қилиши замирида ажалга чап бериш истагидан туғилган азалий мотивлар турибди. Ибтидойи одамнинг “Бирор ҳайвон терисига ёпинсам, ёвуз кучлар мени кўрмай қолади” деган ўйлови жаҳон халқлари фольклорида бот-бот учрайдиган эврилиш ҳодисаларини тушунтирадиган изоҳлардан биридир”[1] деб изоҳлаган хулосасининг ҳақлигини исботлайди. Айни чоғда туркумдаги ҳар бир достоннинг, мотивнинг ўз ўрни мазмуни борлигини тасдиқлайди.

Авазхон Арботин қўшини билан бу тенгсиз жангда ярадор бўлди. Унинг ярадор бўлишини бахши ўз кучи, қобилияти, жанг санъатидан мағрурланганлиги сабабли эканлигини айтиб ўтади. Назаркарда Ғиркўк ярадор Авазхонни бехавотир жойга олиб чиқади. Достон мағзидаги чин инсонийлик, киши қанча куч-қудратли бўлмасин камтар бўлишлик лозимлиги ҳақидаги ўгит Авазхоннинг ана шу жангида ҳаволанганлиги сабаб ярадор бўлиши мисолида ибратли бадиий ифода қилинган. Достон мағзидаги тарбиявий миссия шу хил саҳналар мисолида аниқ кўринади.

Булунғур достончиларининг бадиий иқтидори, таланти, қувваи ҳофизасининг кучи, нафақат сюжетнинг ўта мураккаб, бир-биридан келиб чиқувчи воқеалар, сирли, инсон тасаввурини остун-устун қилиб юборувчи фавқулодда ҳодисотлар, асар сўнгигача номи яширин келган образлар тасвирида, балки инсоннинг маънавий ахлоқий камолидада ўрнак бўлувчи тасвирлар орқали ҳам намоён бўлади.

Достон воқеалари, умум сюжетни тутиб турувчи куч Гўрўғли образи ва у билан боғлиқ анъанавий турғун эпик тасаввур, тушинчалардир. Достондаги ҳар бир мотив бевосита ва билвосита Гўрўғли образига боғланади, ўз ечимини топади.

Асад ва Шодмон мерганлар Авазхоннинг яраларини халқ

[1] Джаббаров Ф. Х. Мотив ложной смерти как ключ к генезису дастана “Малика Айёр” // East European Scientific Journal. #11 (51), 2019 part 10. Warsaw (Poland). – P. 57–59.

табобатининг ноёб усуллари – айиқнинг ўти, қашқирнинг карти, тошбақанинг мояги аралаштирилган малҳам қўйиб даволашади. Сўнгра Торкистоннинг чўлига тушишади. Аваз ва шериклари кейинги манзилларни йўлда учраган девлар – қирқ дев, Қизил дев, Гулшанбоғ париларини Гўрўғли номи билан ўзига бўйсундириб ўтишади. Қизилқумда Шоқаландар ва Шозаргарга дуч бўлади. Чунки дев ва париларга биргина Гўрўғли номи кифоя эди. Достонда бу тасаввур тизими аниқ, бўртиб кўринади.

Авазнинг Шоқаландар билан учрашув мотиви “Малика айёр” достонидаги энг ёдда қоладиган саҳналардан биридир. Шоқаландар ва Шозаргар образларининг ҳар бирининг достонда ўз ўрни бор. Хусусан достоннинг кейинги воқеалар тизими бевосита Шоқаландар образи билан боғлиқ кечади.

Торкистон йўлида қийналиб қолган Аваз, Асад Шодмон мерганларни Шоқаландар тилсим ўқиб телпагининг таркига солса, Шозаргар отларни тилсим билан тўрғай қилиб кади-мудбақига жойлайди. Бу ҳолатда Шозаргар ва Шоқаландарнинг қуввати тенгдай тасаввур уйғонади. Достонда Шозаргарнинг ким эканлиги, нима мақсад билан бу хил юргани у сюжетга кириб келган вақтида айтилади, лекин Шоқаландарнинг кимлигини бахшилар сир сақлашади, бу сир достонга тинловчи қизиқишини орттиради. “Гўрўғли” туркими достонлари орасида кам қўлланилган бу усул ўзбек достончиларининг бадиий маҳорати нақадар юксак мақомга чиққанлигини кўсатиши билан ҳам аҳамиятлидир.

Достонда олма сувратига кирган Авазнинг ички кечинмалари қуйидагича:

... Отим тўрғай, ўзим олма бўлдимман.
Одамман деб чиқиб Чамбил элимдан,
Ғариб бўлиб ҳеч иш келмас қўлимдан,
Отим тўрғай, ўзим олма бўлдимман...
Ғариб бўлиб Аваз ўғлон йиғлади,
Сеҳргарлигига қойил қолади.

Бахши-шоирнинг инсон руҳияти заргари эканлигини кўрсатувчи бу саҳна “Малик айёр” достонини романик эпоснинг мумтоз намунаси сифатида нафақат воқелар баёни балки қаҳрамонларнинг ички оламига катта эътибор қаратилганлиги намоён этади.

Манзилга яқин қолганида қаландарлар шерикларини аслига қайтаришади. Кейинги сувсиз маконда Шоқаландарнинг тенгсиз қуввати намаён бўлади. Шоқаландар девлар тилсим билан сувларни

заҳарга айлантириб қўйганини шерикларига айтиб, уларни хавфдан огоҳ қилади. Эранларга илтижо қилиб, сўтасини ерга урганида чашма пайдо бўлиб барчанинг чанқоғи қонади. Достоннинг кейинги воқеалар тизгини бевосита Шоқаландарнинг қўлига ўтади. Шоқаландар шерикларини чашма ёнида қолдириб , “бир оёқ бир товон йўл”дан ўтиб, уйилиб ётган суяклардан девлар ҳақида билиб суяклар орасида бекиниб пойлайди. Боймоқ дев қўлида тутқун бола ёрдамида Торкистонга бориш, Маликага етиш сирини девлардан билиб олади. Боймоқ девнинг: “Шоқаландардай наърашер келса, “Ёрил” деб Кўкламтоққа зарб қилса, Кўкламтоғ ёрилиб йўл берса, Қоратулпорни минса, Малика парини олса, қайтиб яна Кўкламтоққа келса, неча вақтлар саваш бўлар, сувсизликдан жабр ўтар, тиллари танглайда қотар, “Сув бўлса ичар эдим” деб ҳасрат тортар. Шунда мен бир сув бўлиб ётаман. Мени сув деб ичиб кўрар, заҳар бўлиб ичига кетиб ўлдириб, олиб қоламан. Балонинг қадами етса-етсин, Шоқаландарнинг қадами етмасин, ҳар ким бу сўзни айтса, тош бўлиб қолсин! Бу заҳардан омон ўтса, сарҳовуз олдига етса, қўниб меҳмон бўлиб ётса, бир туп қизил гул бўлиб тураман, гул деб искаб кўрар, заҳар бўлиб димоғига жойланиб оламан. Бунда ўлдиролмасам, унда ўлдираман. Балонинг қадами етса етсин, Шоқаландарнинг қадами етмасин, ҳар ким бу сўзни айтса, тош бўлиб қолсин! Ундан Ўртачўлга етар. Бир тилсимот дуо ўқиб дунёнинг ҳаммасини олов бўлиб ёниб оламан. Мунда ўлмаса, унда ўлар. Шунда қаландар: “Тириклай жаҳаннамга кетдим”, деб безор бўлиб, Маликани ташлаб кетар. Балонинг қадами етса етсин, Шоқаландарнинг қадами етмасин, ҳар ким айтса тош бўлиб қолсин. Ундан кейин ҳам ўлмаса, Маликани ташлаб кетса ҳам, олмаймиз, Малика Шоқаландарга ош бўлсин!”, деб айтиши нафақат “Малик айёр”, балки “Гўрўғли” туркумига кирувчи достонлар воқелиги асосланган эпик олам ҳақидаги тасаввурларга ойдинлик киритади. Бу тасаввурга кўра бутун борлиқ, кўк, ер, ер ости оламлари ва уларда яшовчи жамики мавжудотлар орасида бирлик ва ўзаро кураш бор. Бу кураш йиғиндиси мусбат ва манфий қувватлар ҳосиласини вужудга келтиради. Қувватларнинг бир қутбли бўлиши ҳалокатга олиб келади. Гўрўғли ер қутубининг вакили ва унинг маликани ер остидан ер устига олиб келиши ер ва ер ости оламлари қутублар қувватининг мутоносиб келишини таъмин этади. Айни мураккаб жараёнларда ҳар бир қутб вакилларининг манфаатлари, истак ҳоҳишлари муҳим ўрин тутади. Ҳар бир тамон келажак хавф режасидан хабардор аммо унинг қачон қандай, қайси шаклда рўй

беришини билмайди. Режадан хабардорлик кишининг туш кўриши, фол очишидай ҳолат.

Шоқаландар тадбир билан тилсимли чегара Кўкламтоғдан ўтиш, Торкистонга бориш йўллари ва бошқа хатарлардан огоҳ бўлди. Авазхон, Шозаргар билан бирга Қоратулпорда Торкистонга борди, қаландар сувратида шаҳарни оралаб, маликанинг кўшкига етди. Шоқаландарга ташланган маликанинг шерини осмонга отиб, ўлдиргани учун Қосимшоҳ уларни қўлга олиб, дорга буюрди. Шоқаландар учюз одамни тошга айлантирганидан қўрқиб, қаландарларни дор тагидан қайтаришади. Малика бу қарордан нарози бўлган вақти Шозаргар маликага тилладан шер ясаб беришни ваъда қилади. Шозаргар ясаган шернинг ичига Авазни киритди. Қаландарлар бир шеригимиз ўлди, деб Аваз шернинг ичида туриб уни бошқарди. Шер маликага маъқул бўлиб канизини дугонаси Тилло қизни олиб келишга юборади. Тилло қиз қаландарлар малика Шакар кўлда кўрган Гўрўғли ва унинг одамлари, Аваз шер ичида ўтирганини айтиб келмади. Канизак келиб шерни тепган вақти Аваз шер ичидан чиқиб, боғлиқ турган Қора тулпорга минди. Шоқаландар сўтасини ерга уриб барчани карахт қилади. Шошган малика ҳам отга ўтирди Шозаргар вақтни ғанимат билиб Қоратулпорга чиқиб Кўкламтоғ тамон йўл солди. Орқада қолган Шозаргар узук бўлиб от изида қолади. Тилло қизнинг отаси Оқдев бу узукни Тилло қизга беради. Тилло қиз унинг Шозаргар эканлигини сезиб, девларига тўқсонта бир-бирига жойлашадиган қути қилдириб узукни беркитиб қўйади. Шозаргар сичқон бўлиб қутидан чиқади, яна узук бўлиб туради. Тиллоқиз уни қудуққа ташлатиб қудуқни қўрғошинлаб бекитади. Шозаргар каламуш, илонга эврилиб ташқарига чиқади. Тиллоқизнинг қиморга қизиқишини эшитиб кал сувратида у билан ошиқ ташлашлаб ютиб олиб, Тиллоқизнинг Бўзтулпорида Кўкламтоғга, Шоқаландар, Аваз, Маликанинг изидан етади.

Боймоқдев айтганидек катта жанглар ва Боймоқдевнинг бир меш сув, гул, ўтга айланган тўсиқларидан Шоқаландар сабаб омон қолиб, бани башар чегарасдан ўтишади. Шоқаландар Бомоқдевга асир Махмудхонни ҳам қутқариб унга йўлида пешвоз чиқиб кутиб олган Гулқиз парига уйланириб, ўз юртларига айриладиган йўлга келишди. Ҳар қайсиси ўз юртига кетди.

“Гўрўғли” туркумида тилга олинган тўртинчи Ҳасан – бу Шозаргар бўлиб чиқмоқда. Шоқаландар Торкистондан қайтиш йўлида девлар тақибидан қутилиб чегарадан ўтгандан сўнг айтган

сўзида Шозаргарга шундай таъриф беради:

Ёр учун бўлгансан Заргар,
Сенинг отинг Ҳасан қайсар,
Ақлингни олгандир дилбар
Сенга мингашди гажакдор,
Журинг, беклар, йўл олайик.

Шазаргарнинг тўртинчи Ҳасанлиги унинг туркумдаги кўмакчи девлар: Ҳасан Кўлбар, Ҳасан Чопсон, Ҳасан Якдаста билан бир тизимда турувчи образ эканлигига гувоҳлик беради.

Шоқаландар билан Аваз ва малика Чамбил томон юрдилар. Бахши шу ўринда Авазнинг кўнглидан кечган ўйларни берган. Авазнинг Шоқаландарга нима жавоб қилишини билмай қийналгани, Шоқаландарнинг маликада кўнгли бор йўқлигини билмай, иккаласи маликага талашиб қолса, ёрдам берадиган Асад-Шодмон мерганлар йўқлигидан афсус қилганлиги айтилади. Бу достон воқеаларини янада қизиқарли, Шозаргарнинг Чин-Мочин мамлакатиданман деган сўзидан бошқа қайси иқлимдан, шундай куч-қудратга эга бўлиб бу пайтгача овозаси чиқмаганидан Авазхон каби тингловчиларни ҳам ҳайратга солади, сир устига сир бўлиб қолаверади. Бу орада Асад ва Шодмон Мерганларнинг изига қайтиб Авазхон йўлини Дарбанда пойлаб туришларини, Гўрўғлининг номидан Авазхонни отмоқчи бўлганини кўриб:

Чилтон берган бунда айёр либосин
Бошидан кўтарди энди қаландар,
Ғиркўкнинг устида Гўрўғли номдор,
Билдирмайин бўлиб юрган қаландар...

Шоқаландар Гўрўғли эканлини маълум қилди. Достон икки ўринида Шоқаландарнинг аслида Гўрўғли эканлигига ишорат бор. Биринчидан Ғиротнинг Шоқаландар минганида бўйсунишида, чунки Ғирот Гўрўғлига ва у рухсат берган одамларгагина бўйсунар эди. Иккинчидан Шоқаландар Оқдевшоҳ, Қосимшоҳ ва Баймоқдев аскарлари билан қилган жанг таърифида бахши шундай куйлайди:

Бор умри урушда юрган,
Урушнинг тилини билган,
Дев ўлдирмак алифбесин
Ҳазрати Хизир таълим берган...

Гўрўғли достонида фақат Ҳазрати Хизр жанг санъатини Гўрўғлигагина ўргатган эди.

Достон сўнгида Гўрўғли Асад ва Шодмон мерганларни жазога

тортмоқчи бўлганида, Авазхон отасидан мерганларнинг гуноҳидан ўтишни сўрайдиди. Достон Гўрўғли, Аваз ва Малика айёрнинг Чамбилга келиши, юртда тўй бўлиб, Авазхоннинг Малик айёрга уйланиши билан якун топади.

“Малика айёр” достонининг барча вариантларини қиёсан ўрганиш бу достон мазмуни ва генезисини янада ойдинлашувига хизмат қилади. Бу масалаларнинг ечими “Малика айёр” достонининг “Гўрўғли” туркумида тутган муносиб ўрнини белилашга хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ҳоди Зариф. Ажойиб достон. Фозил шоир. – Тошкент: Фан, 1973. -Б. 44.
2. Авазхон. Айтувчи: Мелаш бахши Эрмат ўғли. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтининг Фольклор архиви. Инв № 130.
3. Жабборов Ф. Эпический близнец культа Нана(й) // Материалы международной научной конференции «Роль художественной литературы в межкультурном диалоге». – Сумгаит (Азербайджан), 2018. – С. 313-314.
4. Джаббаров Ф. Х. Мотив ложной смерти как ключ к генезису дастана “Малика Айёр” // East European Scientific Journal. #11 (51), 2019 part 10. Warsaw (Poland). – P. 57–59.
5. Малика айёр. Достон. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик / Айтувчи: Фозил Йўлдош ўғли. Нашрга тайёрловчи: Ҳоди Зариф, тўлдириб қайта нашрга тайёрловчи: Зубайда Ҳусаинова // Малика айёр. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – Б. 5–208.
6. Ой Малика Ҳўбон. Айтувчи: Зоҳир Қўчқор ўғли. Ўз ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтининг Фольклор архиви. Инв. № 1306.

NƏSİMİ POEZİYASI AZƏRBAYCAN-ÖZBƏK ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ MÜSTƏVİSİNDƏ

Nizami MƏMMƏDOV-Tağısoy,
filologiya elmləri doktoru, professor,
Bakı Slavyan Universiteti

Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin tarixi az qala bu xalqların bədii təfəkküründün yaşı qədərdir. Hər iki xalqın etnik-milli düşüncəsində oturan oxşarlıqlar və eyniliklər onlardan hər birinin fəlsəfi-poetik irsinin öyrənilməsi istiqamətində əsaslı yer tutur. Azərbaycan-özbək folklor, epos, epik, klassik bədii əlaqələri lap uzaq keçmişdən öyrənilməkdədir. Belə ki, Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli və digər sənətkarların yaradıcılığı özbək mədəni-ədəbi mühiti ilə sıx əlaqədə omuşdur. Bəlkə də Orta Asiya regionunda özbək ədəbiyyatı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı arasında olduğu qədər sıx və

intensiv münasibətlər heç bir ədəbiyyatla olmamışdır. Nəsimidən sonra, əlbəttə, bu əlaqələrə Əlişir Nəvainin təsiri böyük olmuşdur. Hər iki qardaş ədəbiyyat nümayəndələrinin qarşılıqlı səyləri nəticəsində Azərbaycan və özbək ədəbiyyatları inkişaf edərək yeni bədii zirvələr fəth edə bildilər. Bu əlaqələr müxtəlif rakurslardan təhlillərə cəlb edilsə də, problemin bir sıra xüsusiyyətlərinə yenidən nəzər salmağa ehtiyac qalmaqdadır. Burada Q.Əliyev, C.Nağıyeva, X.Rza Ulutürk, V.Abdullayev, B.Valixocayev, X.Rəsul, E.Oçilov, X.Rəsul, E.Oçilov, P.Xəlilov, Y.Qasımov, A.Azalp, A.Binnətova və başqalarının rolu qeyd edilməlidir. Nəsiminin Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin inkişafında rolu ona görə nəzərə alınmalıdır ki, birinci, həmin dövrlərdə sırf etnik-milli ərazi, region anlamı bu günkü şəkildə yox idi, ikinci səbəb isə onunla bağlı idi ki, hər iki (o cümlədən, türkmənlərin də) xalqın poeziya dilində ərəb əlifbasından istifadə edilirdi. Eyni zamanda Nəsiminin poetik dili əruz ölçülərində idi və özbəklərin də poetik ənənəsi məhz bu qəlibə bağlı idi. Nəsiminin özbək ədəbiyyatı ilə bağlı əlaqələrinə bir sıra məqalə, material, dissertasiya və monoqrafik araşdırmalarda toxunulsa da, əlbəttə, bu əlaqələrin tam şəkildə sistemləşdirilməsinə və konseptuallaşdırılmasına da böyük ehtiyac duyulmaqdadır.

1973-cü ildə Nəsiminin 600 illik yübileyi YUNESKO xətti ilə qeyd olunduğu ildə özbək müəllifləri V.Abdullayev və B.Valixocayev Özbəkistan SSR Elmlər Akademiyasının nəşr etdirdiyi “Узбекистонда ижтимоии фанлар” jurnalının 2-ci sayında “Nəsimi və özbək ədəbiyyatı” mövzusunda nüfuzlu məqalə çap etdirmişdilər (1).

Məqalə müəllifləri Nəsiminin Azərbaycan ədəbiyyatında rolunun böyük oldığundan bəhs etməklə, həm də onun alçaldılmış və təhqir edilmişlərin mövqeyində dayandığını və onun məhz insan kimi yüksək ləyaqət daşıycısı olduğunu ön plana çıxarmışlar (1, s. 39). Müəlliflər eyni zamanda onu da vurğulamışlar ki, dahi özbək şairi Nəvainin də ilk dəfə olaraq məşhur maarifçi-şair Nəsiminin yaradıcılığı ilə tanış olub, onunla bağlı fikirlər söylədiyini faktlar əsasında sübut etmişlər. Əlişir Nəvainin Nəsimi ilə bağlı fikirləri “Холоти Пахлавон Мухаммад” (“Pəhləvan Məhəmmədin həyatı”, 1493) və “Насойимал мухаббат” (“Məhəbbətin əlamətləri”, 1496) əsərlərində əksini tapmışdır. Adını çəkdiyimiz “Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад” əsəri XV yüzilliyin 60-cı illərinə aiddir ki, məhz bu da Nəvainin Nəsiminin əsərlərindən yeniyetməlik dövründə aldığı təəssüratları əks etdirir. Eyni zamanda həmin nümunədə Xorasanda Teymurilərdən olan Əbu Səid Mirzənin (1457-1468) dövründən bəhs edilir ki, Nəvai məhz o dövrdə Məşhədə gələrkən burada xəstələnir. Şairin yaxın dostlarından olan Pəhləvan Məhəmməd də burada olduğundan o, xəstə Əlişirə qulluq edir.

Xəstəliyinə baxmayaraq, Nəvai burada ara-sıra qəzəl də yazır. Əlişir yeddi beytdən ibarət bir qəzəl yazır ki, onu heç kimə göstərmədən gizlədir. Pəhləvan Məhəmməd Nəvainin yanına gələrkən onun cibində bu kağızı görür, çıxarıb əzbərləyir və yenə də qaytarıb yerinə qoyur. Bundan sonra Pəhləvan Əlişirlə türkidə yazan şairlərlə bağlı söhbət əsnasında xalq arasında daha çox oxunanlar barədə məşhur türk şairlərindən kimin hamıdan daha yaxşı yazdığı ilə əlaqədar sual verdikdə Nəvai onların sırasında Nəsiminin də adını çəkir və deyir: "Seyyid Nəsiminin şeirləri başqa rəngdədir. O, ruhani şairlər kimi yazmır, həqiqəti müdafiə edir", – deyə bildirir. Pəhləvan Məhəmməd bu zaman ona aşağıdakıları deyir: "Nəsiminin şeirləri zahiri baxımından dünyəvi, məzmun baxımından həqiqətə istiqamətlənir". Bu faktın özü də sübut edir ki, Nəsiminin şeirləri hələ şairin öz dövründən nəinki Azərbaycanda, həm də Orta Asiyada geniş yayılmışdır. Ümumiyyətlə, Nəvai Nəsimi yaradıcılığına olduqca böyük dəyər vermişdir. Bundan başqa Nəvainin "Məhəbbətin əlamətləri" əsərində digər Azərbaycan şairləri Seyid Qasım, Ənvər Təbrizi, Mövlana Əşrəf Marağayi ilə yanaşı, həm də Nəsiminin yaradıcılığı və şəxsiyyəti səciyyələndirilir. Nəvai Azərbaycan şairinin əsərlərinin mahiyyətini açmaqla onun yaradıcılığı üçün xarakterik olan şeirlərindəki orijinal ruhu və melodiyanı da xüsusi olaraq qeyd edir. Eyni zamanda Nəvai həm də Nəsiminin əsərlərinin fəlsəfi ruhundan bəhs edərkən onu da söyləyir ki, "rum türkməncəsində" (yəni Azərbaycan türkcəsində) "bu xalqın şeirləri sırasında onu şeirləri ilə yanaşı duranları yox idi" ("мазкур булғон мулк ахлиға анинг шеъри мукобаласида хатоноки шеър йуктур") (1, s. 41). "Humanist ideyalar çarçısı" (N.Tixonov) olan İmadəddin Nəsiminin həyatın gücünü nümayiş etdirən lirikası, onun fəlsəfi baxışları, Nəvainin özünün insansevərlik motivləri ilə həmahəng səsləşirdi. Yeri gəlmişkən Nəsiminin humanizmi və fəlsəfi baxışları, onun insanı təqdim etməsi, ona dəyər verməsi nəinki Nəvainin düşüncəsini qidalandırırdı, həm də XVII-XVIII əsrlərdə yazıb-yaratmış özbək ədəbiyyatı nümayəndələri Babarəhim Məşrəb, Mühəmməd Niyaz, Nişati, Əsiri, Durdı, XVIII əsr türkmən ədəbiyyatında Məhdimqulunun yaradıcılığı üçün maraqlı nümunəyə çevrilirdi. Əgər Nəsiminin sosial-fəlsəfi məzmunlu qəzəlləri ilə Babarəhim Məşrəbin buntar, qiyamçı, azadlıqsevərlik motivli lirikasını müqayisə etsək, onlarda üst-üstə düşən xeyli oxşarlıqlar tapa bilərik (1, s. 42). Bundan başqa özbək şairləri Hüveydanın (XVIII əsr) və Məxmurun (XVIII-XIX əsr) yazdıqları bəndlərlə Nəsimi əsərlərində yaxınlıqlar görmək münkündür.

Özbək poeziya nümayəndələri ilə Nəsimi yaradıcılığı arasında paralellər ortaya qoyan məqalə müəllifləri bunu ilk növbədə Azərbaycan və öz-

bək xalqlarının parlaq sənətkarlarının yüksək humanist ideallar uğrunda mübarizə apardıqları ilə bağlayırdılar (1, s. 43).

1970-ci illərdə Nəsimi özbək ədəbiyyatında fikir mərkəzində duran klassik kimi diqqəti cəlb etməkdə idi. Belə ki, 60-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri ilə bağlı axtarışlarını 70-ci illərdə də davam etdirən Qulamhüseyn Əliyev "Nəsimi və özbək ədəbiyyatı" adlı daha bir sanballı məqalə də çap etdirir (6). Təxminən elə həmin dövrlərdə Daşkənddəki "Ədəbiyyat və sənət nəşriyyatı" Nəsiminin əsərlərini özbək dilində oxucalara təqdim etmişdir. Azərbaycan dilindən özbəkcəyə bu şeirləri Mirtemir, Xalid Rəsul və Əskər Qasımov tərcümə etmişlər.Nəşrə mütərcimlərdən biri filologiya elmləri doktoru Xalid Rəsul "Seyid İmadəddin Nəsimi" [7,5-15] adlı geniş giriş sözü yazmışdır. Burada Nəsimi haqqında, onun həyatı, mühiti, dünyagörüşü, hürufilik təriqətinin əsasını qoyanlardan biri, Nəiminin hürufilik təriqətinin məşhur təbliğatçısı, səyahət etdiyi ölkələr, onun Şərq ədəbiyyatı tarixində doğma xalqın iqtidarını, qüdrətini, şeiriyyətdə məharətini, mürtəce rühanilərə qarşı münasibətini, əsərlərində xalqın dərd-kədərini, əzab-iztirablarını göstərməklə, həm də insanların sədaqətini, mehr və şəfqətini, aclıq və möhtaclıq içində keçirdiyi vəziyyətini, zəmanənin bəlaları içində boğulduğunu və s. xüsusiyyətlərini əsərlərinin mahiyyətindən boy verən bütün cəhətləri şairin qəzəllərindən gətirdiyi nümunələrlə əsaslandırmağa çalışırdı. Xalid Rəsul yazır: "Həyatını insan baharına bağışlayan, bahar, gözəllik aşiqi haqq-həqiqət, ədalət aşiqi böyük faylasuf İmadəddin Nəsimi şeiriyyətinin qəhrəmanı, kamala yetişmiş, hər işə qadır yaradıcı insandır" (7, s. 11). O, həm də Nəsiminin yaradıcılıq manifestini doğru dürüst anlamaqla böyük mütəfəkkirə görə Xudanın hər yerdə, mövcüdatın hər zərrəsində, hər şeydən əvvəldə, ən yüksəklərdə olduğunu düzgün dəyərləndirməsi Nəsiminin qəzəllərindən bir beyti nümunə gətirməklə təsdiqləyirdi:

Хак таоло одам уғли узидур…
Жумла олам билки оллах узидур [7,11].

Xalid Rəsul daha sonra yazırdı: "Nəsimi şeiriyyətinin qüdrəti, onun ümumbəşəri mahiyyəti şairin insanpərvərliyində, insanın azadlığa və mənəvi kamala yetişməsində, öz dövrünün yüksək xəyali-bədii məharətini nümayiş etdirməsindədir" [7,14]. Elə bu xüsusiyyətlərinə görə müəllif həm də haqlı olaraq davam edir ki, Nəsiminin ədəbi mirasını yaxşı tanıyan özbək, türkmən, türk şairlərinə onun şeirlərinə böyük əhəmiyyət verməklə, rolunu yüksək dəyərləndirmişdir.

Onu da qeyd edək ki, Xalid Rəsul Nəsiminin əsərlərini M.Quluzadənin 1962-ci ildə Bakıda nəşr olunmuş "Nəsimi. Seçilmiş şeirlər" kitabının

əsasında tərtib etməklə yanaşı, bir sıra digər şeirlərini isə Salman Mümtazın 1926-cı ildə Bakıda ərəb əlifbasında nəşr edilən "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyasındakı "Seyid İmadəddin Nəsimi" məcmuəsinə əsaslanaraq araya-ərsəyə gətirmişdir. Nəsimi əsərlərinin tərtibçisi və mütərcimləri eyni zamanda onu da vurğulayırlar ki, həmin nəşrdə M.Quluzadənin yolunu tutub, onun prinsipinə söykənərək şairin dil, üslub xüsusiyyətlərini də özbək dilində itkisiz saxlamağa səy göstərmişlər.

Nəsiminin adını çəkdiyimiz bu "Əsərlər"ində şairin "Qəzəllər"i [13, 16-204], "Müstəzadlar"ı [13,205-207] və "Rübailər"i [13, 208-219] təqdim olunmuş, onlar "Lüğət və izahlar"la təchiz edilmişdir. Bəri başdan qeyd etmək zəruridir ki, "Əsərlər"in həm tərtibçisi, həm də mütərcimləri Nəsimi poeziyasının ən mühüm xüsusiyyətlərini böyük məsuliyyətlə qoruyub saxlamağa müvəffəq olmuşlar. Tərcümələrdən gələn başlıca qənaət budur ki, onlar orta əsrlər türk və Şərq poetikasının ən mühüm elementlərini özbək dilində hifz etməyi bacarmışlar. Özbək dilində Nəsiminin əsərləri tərcümədən daha çox orijinala yaxınlığı ilə seçilir. Qəzəllərdən birinə tərcümədə müraciət edək:

Аҳдга вафо қилмади ёри вафодоримиз,
Ерила кўрким, неча тушди ажоб коримиз.

Ҳусни жамолинг мани ўзига маҳв айлади,
Бўлди тамам ушбу кун ишк ила бозаримиз.

...Кимки сани севмади, ишиқингга жон бермади,
Йўқдир онинг ҳакига заррача иқроримиз.

...Гарчи Насимий сўзнинг додини берди, вале,
Додга кетурди они лафзи шакарборимиз [13,54-55].

Diqqət yetirdikdə əmin oluruq ki, Nəsimi qəzəlinin ritmik quruluşunda önəm daşıyan əsas elementlər onun arxitektonikasına, qafiyəsinə, ritmik səslənməsinə heç bir mənfi təsir etmədən tərcümə dilində yaradılmışdır. Bu onu sübut edir ki, iş prosesində mütərcimlər orijinala uyğun özünəməxsus şeir texnikası və prinsipləri formalaqdıra bilmiş, şeirin səs, söz və ahəng, söz və ifadələrin balanslaşdırılması, ritmik düzüm və s. köməyi ilə maraqlı emosional effekt yaratmışlar. Tərcümədən görünür ki, söz və ifadələrin düzümündə ritmik zərbələr, taktlar xüsusi harmoniya yarada bilmişdir.

Nəsiminin yaradıcılığına müraciət özbək ədəbiyyatında və tərcümə sənətində sonrakı dövrlərdə də səngiməmişdir. 2009-cu ildə filologiya elmləri namizədi Erqaş Oçilov Daşkənddə "Donişmandlar tuxfasi. Ruboiy-

lar” adlı kitabı özünün giriş sözü və izahları ilə nəşr etdirmişdir [3]. Kitabda Şərq aləmində məşhur olub öz hikmətləri ilə dünya estetik-fəlsəfi fikrinin ovxarlanmasına nəzərəçarpacaq dərəcədə təsir etməyi bacaran Bəyazid Bistomi, Yusif Həmədani, Həkim Sənai, Nizami Gəncəvi, Fəridəddin Əttar, Cəlaləddin Rumi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Bahauddin Nəqşibəndi, Kamal Hücəndi, Hafiz Şirazi, Şövkət Buxari və digərlərinin rübailəri ilə yanaşı, Nəsiminin də rübailəri – cəmi 106 təfəkkür sahibinin əsərlərindən nümunələr özbək oxucularına təqdim edilmişdir.

Erqaş Oçilov “Təriqət və şeiriyyət” adlı ön sözdə bu kitabda təqdim olunmuş şairləri “Allahın dostları, peygəmbərlərin varisləri” (“Оллохнинг дустларию пайгамбарларинг ворислари…”) adlandırmaqla onların hökmdarlara nəsihətlər verdiyini, hər hansı ədalətsizliklərə qarşı dayandıqlarını qeyd etməklə, xalq arasında böyük nüfuz sahibi olduqlarını və onların ədəbi yaradıcılığında digər janrlarla yanaşı, rübailərin də dominant mövqedə dayandığını göstərmişdir. Çünki bu şairlər təsəvvüf əhli olmaqla Allah rizasına, Allaha itaət və ibadət, ona hörmət etmək və sevməklə sədaqət göstərdiklərini, Vətənə, torpağa məhəbbət nümayiş etdirmək, əhdə vəfanı, ədəb-əxlaqı, mərdliyi, alicənablığı, humanizmi, insanlığı, ədaləti, fəziləti ön plana çəkib, xəyanəti, etiqadsızlığı qamçıladıqlarını, şeirin köməyi ilə kamil insanın əxlaq kodeksini yaratdıqlarını [4,6] vurğulmışdır. Adını çəkdiyimiz kitabda Nəsiminin iyirmi bir rübaisi təqdim olunmuşdur. Məlum olduğu kimi, rübai elə bir bədii-poetik ifadə vasitəsidir ki, orada insanın həyatının müxtəlif mənzərələrini dörd misrada uğurlu əks etdirmək olur.

Kitabda təqdim olunmuş Nəsimi rübailərindən bir neçəsinə nəzər salaq:

Соқий, бу кеча берур менга ўзга шароб,
Хуммор кўзинг қилди мени масту ҳароб.

Кўзимни қорачиқлар тарк айладилар
Шундан бу кеча ҳамнафасим оташу об.

Аслида юзим аксидир ойинан Жам,
қоп-қора сочим зуҳури тун зулмати ҳам.
Гар коба кавсайн сирини билсанг бок:
қошимеда қилингандир улар шарҳи рақам.

Меҳман ломакон ганжи – маконга сиғмам!
Юксак бу руҳим – жисм ила жонга сиғмам!
Инсондаги бор ваху хаёл менда эса,
Восмас ваҳима, ақли аёнга сиғмам!

Веш рукни илохий муроди жондир,
Борлик сири белида унинг пинҳондир,
У ҳукм этару мен ижро-шу иймондир,
Менинг вужудим бошдан – оёқ Куръондир.

Эй дил, вужудингни қўйма топмоққа завол,
Олднигда арик тўлиб оқар оби зилол.
Мендан келади сенга келар барча ваҳий,
Ҳеч чулғамасин сени бўлак ваҳму хаёл [3,333-335].

Tərcümədən göründüyü kimi, Erqaş Oçilov tərəfindən Nəsimi rübailərinin özbək dilində oxuculara çatdırılması, fikrimizcə, uğurlu hesab edilməlidir. Çünki burada rübailərin ritmik düzümü, şeirin ahəngi, qafiyənin yaddaşda oturdulması, bəndlərin yaratdığı poetik vüsət bədii deyimin güclənməsinə, oxucunun ona qulaq kəsilməsinə münbit şərait yaratmaqdadır. Ümumiyyətlə, rübailərin tərcüməsi orijinalda olduğu kimi görümlü və dilə yatımlı mənzərə yaradır.

Bu rübailərin zahiri biçimi və düzümü ahəngdar müsiqini xatırlatmaqla, həm də rəmzi-simvolik yozum qatlarının köməyi ilə öz bənzərsiz bədii təxəyyül palitrasına görə oxucunu özünün sehrinə salır.

Erqaş Oçilov üç il sonra yenə də Nəsimi yaradıcılığını diqqət mərkəzində saxlamaqla "Жахон шеърияти дурдоналары"seriyasından "Seyyid İmadəddin Nəsimi. Men bu cahana sığmazam" [12] (Жахон шеърияти дурдоналары. Саййид Имодиддин Насимий. Мен бу жахонга сиғмасман. Тошкент, "Özbekiston", 2012) adlı kitabı nəşr etdirir. Bu nəşrə daxil edilən Nəsimi qəzəllərinin və dördlüklərin tərcüməsini azərbaycancadan özbəkcəyə Osman Kuçkar və Erqaş Oçilov etmişlər. Mirtemir, Xalid Rəsul və Əskər Qasımov tərcümələrindən fərqli olaraq onlar burada Nəsiminin özbək dilinə əvvəl tərcümə olunmuş əsərlərini yox, 1972-1975-ci illərdə İraqın Kərkük vilayətində tapılmış və 1987-ci ildə "İraq divani" adı ilə nəşr etdirilmiş divanın yeni müsxəsindən və eyni zamanda Osman Kuçkarın Nəsimidən tərcümə etdiyi qəzəllərdən, Erqaş Oçilovun tərcümə etdiyi rübiailərdən, dördlüklərdən ibarət olmuşdur. Erqaş Oçilov bu kitaba da "Cahana sığmayan şair" ("Жахонга сиғмаган шоир") adlı geniş məzmunlu giriş sözü də yazmışdır. Giriş sözünün müəllifi Nəsimi irsinə böyük dəyər verməklə yanaşı, həm də onu vurğulayır ki, şeir, poeziya ustadları və həvəskarları Nəsimi adını dilə gətirərkən özlərindən ixtiyarsız olaraq böyük mütəfəkkirin "Манга сиғар икки жахон, ман бу жахона сиғмазам!"misrasını söylədiklərini bildirir. Erqaş Oçilovun giriş sözü və tərcümələrdən gəldiyimiz qənaətlərə görə o, Nəsimi yaradıcılığını nəinki

yalnız özbəkdilli mənbələrə, həm də Azərbaycan, rus, Şərq, tacik, türk ədəbiyyatlarında mövcud olan araşdırmalara görə dərindən öyrənmiş, onun həyat və yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini, dini-fəlsəfi, mənəvi-estetik tərəflərini çeşidli rakurslardan incələməyə səy göstərmiş, şairin dini-fəlsəfi baxışları ilə bağlı səriştəli bilgilər ortaya qoymuşdur. O, Nəsiminin Mənsur Həllacın ilahi eşqinə aşiq olmasından və bu böyük mütəfəkkirə ömrünün sonuna qədər etiqad etməsindən, onun ruhnaməsinə daxil olmasından, şeirlərində atəşin məhəbbətin təsvirinə yer verdiyindən danışmaqla, Azərbaycanda təsəvvüf düşüncəsinin kamilləşməsində hürufiliyin yayılması və Fəzlullah Nəiminin hürufiliyin banisi kimi 1394-cü ildə Şirvana gələndən sonra onun bu dini-fəlsəfi cərəyanın əsirinə çevrilib Fəzlullahı özünə mürşid hesab etməsindən, Nəiminin adına həmahəng olaraq Nəsimi təxəllüsünü götürüb bu əqidə ilə nəfəs aldığını göstərməklə, həm də Nəsiminin Qətran Təbrizi, Sədi, Nizami, Xaqani və Əvhədi kimi ustad şairlərin yaradıcılığından məharətlə yararlandığını nümununələrə əsaslanaraq təqdim etmişdir. Erqaş Oçilov Nəsiminin yaradıcılığını tədqiq edərkən həm də haqlı olaraq belə bir mühüm məsələyə də toxunur ki, Nəsimi öz fikir və duyğularını xalqa məhz sadə üslubda çatdırdığına görə onunla üzvi şəkildə yaxınlıqda olmuşdur [5,8].

Digər bir maraqlı cəhət isə ondan ibarətdir ki, özbək tədqiqatçısı və mütərcimi Lətifinin 1546-cı ildə qələmə aldığı "Məhşur-üş-şüəra" təzkirəsində böyük şairi "ишк майдонининг сарбози ва мухаббат каъбасининг фидойиси" [5,9] kimi təriflədiyindən də söhbət açır. Giriş sözünün müəllifi Nəsiminin türk əsəbiyyatına güclü təsir göstərib, Şah İsmayıl Xətai, Xəlili, Füzuli, Vaqif, Süruri, Tüfeyli kimi Azərbaycan;Lütfi, Nəvai kimi özbək, Şeyxi, Zati, Necati kim türk, Məhdimqulu, Durdı kimi türkmən şairlərinin yaradıcılığına təsir etdiyini də vurğulamağı zəruri hesab etmişdir.

Özbək mütərcimləri Osman Kuçkar və Erqaş Oçilovun oxuculara təqdim etdikləri bu tərcümələrin əvvəlkilərdən digər bir fərqi isə ondan ibarətdir ki, buradakı nümunələr orijinalda yaradılan vəznin xüsusiyyətlərini daha mükəmməl şəkildə özündə qoruyub saxlamışdır. Bundan başqa Nəsiminin istifadə etdiyi dini və təsəvvüfi istilahlar və düşüncələr, kinayə və müəmmalar, qədim türk dilində, ərəb və farsda olan söz və ibarələr Nəsimi şeirlərinin dilində istifadə edilən mürəkkəb tərkiblər də imkan daxilində qorunub saxlanılmış, tərcümələrlə bağlı şəriştəli şərh və izahlar verilmişdir. Adını çəkdiyimiz kitabdan bir neçə tərcümə nümunələrinə nəzər salaq:

Васлинга кимки етмади – дарду азоб ичиндадир,
Лаълинги кимки сурмади – ташна сароб ичиндадир.

Кўнглум ичинда суратинг жон каби килмашам ерин,
Гавҳари «Кунту канз»и курким, не ҳароб ичиндадир.

Шамъи рухинг ҳарорати жуша кетирди қоними,
Кўрки, нечук ўт эмишким, бу кабоб ичиндадир.

...Тушди жаҳона ғулғула уйкули наргисингдан уш,
Фитналарини кўр анин, ўйлама – хоб ичиндадир.

...Зулфу қошинг Насимийа хатти ҳасандир, эй санам,
«Жим» ила «нун» бу ҳусн ила кайси китоб ичиндадир

[12,31-32].

Təqdirediləsi haldır ki, mütərcimlər orijinalın ruhunu elə adekvat verməyi bacarıblar ki, əslində burada yer almış ibarə və ifadələrin dilimizə tərcüməsinə də elə bir ehtiyc duyulmur. Mütərcimlər Nəsiminin qəzəlindəki mistik xüsusiyyətləri, mətnin üslub keyfiyyətlərini, ritmik ekspressiyasını uğurlu şəkildə qoruya biliblər. Buna görə də qəzəl özbək dilində də yetərincə dinamik və uğurlu səslənməkdədir. Özbək dilində yer alan üslubi fiqurlar, qafiyə sistemi, bəndlər arasındakı əlaqələr və mükəmmilik və s. kimi məqamlar tərcümədə səmərəli məzmun yaratmağa hesablanmışdır. Belə səriştəli tərcümə, demək olar ki, bütün kitab boyu izlənilməkdədir.

Фурқатинг дардиндан, эй жон, юрагим қон ўлди кел,
Кўзларим ёши жаҳонни тутди, тўфон ўлди, кел.

Жониминг васлинг-ла Ҳақдан иттисоли бор экан,
Давлати васлингдан айру тутди, ҳижрон ўлди, кел.

[12,72].

Yaxud “Gəl” rədifi ilə sonuclanan digər bir qəzələ müraciət edək:

Ҳасратиндан ёнди жоним, жигарим қон ўлди, кел,
Сенсиз ишим кеча-кундуз оҳу афғон ўлди, кел.

...Душмани кулдирма, шоҳим, соғлиғ ила кел етиб,
Муддаийлар то демасин қавли ёлгон ўлди, кел.

Истамаз шул кўзларим сансиз жаҳона боқмоға,
Оламин завқу сафоси манга зиндон ўлди, кел.

Кунда минг бор жавр этарди бу Насимий бандага,
Ҳар на кўнгулдан кечарса шунга қурбон ўлди, кел

[12,73].

Nümunə gətirdiyimiz qəzəllər göstərir ki, Nəsiminin zəngin ədəbi-poetik irsi türkənməz mənəvi-estetik xəzinə olaraq özbək mətürcimlərinin köməyi ilə Nəsimi – sevərlərə böyük məsuliyyət və bacarıq hissi ilə çatdırılmışdır. Nəsiminin qəzəllərində tez-tez işlənən ruh– ilahi gözəlliyin atributu kimi, zülf – ilahinin əzəməti və böyüklüyünün pərdəsi kimi, xərabət – saflıq, paklıq simvolu kimi tərcümədə adekvat şəkildə qorunub saxlanılmışdır. Orijinal müəllifi kimi mütərcimlər də İlahi gözəlliyi insanın mahiyyətinin gözəlliyində açmağa müvəffəq olurlar. Nəsiminin sevgi mistikasının Allaha sevgi kimi dərki də Osman Kuçkar və Erqaş Oçilov tərəfindən doğru-dürüst qorunub saxlanılır. Belə olduqda biz bu tərcümələrin ekvivalentlik və adekvatlıq keyfiyyətləri haqqında daha çox danışa bilərik. Çünki tərcümə problemlərindən söhbət düşdükdə biz məhz tərcümə nəzəriyyəsinin ən mərkəzi anlayışları kimi onları diqqət mərkəzinə çəkirik. Bu baxımdan Nəsiminin "Etməgil" qəzəlinin özbək tərcüməsi görümlü nümunə kimi təqdim oluna bilər:

Зулфинги анбарфишон этмак тиларсан, этмагил!
Ғорани дин, қасди жон этмак тиларсан, этмагил!

Хатту ҳолинг «Мантик ут-тайр» ўлди аҳли ваҳдатин,
Қуш тилин сан таржумон этмак тиларсан, этмагил!

Чун «Аналҳақ» дан кутарди суратин моҳи ниқоб,
Сон «Аналҳақ» ни ниҳон этмак тиларсан, этмагил!

...Суратинг ганжи хафийдир, кўрсатурсан кўзгуда,
Олам ул-ғайбни аён этмак тиларсан, этмагил!

...Эй Насимий, Ҳакдан истарсан кўтармоқ пардани,
Бутпарасти бегумон этмак тиларсан, этмагил!

[12,108-109].

Mütərcimlər tərəfindən seçilmiş söz, ifadə və anlayışlar orijinaldakına o qədər yaxındır ki, biz belə tərcüməni sözün həqiqi mənasında uğurlu və adekvat adlandırmaqda, heç sübhəsiz ki, haqlıyıq. Dediklərimizin sübutu kimi tərcümədəki beytləri orijinalla müqayisə edək:

Zülfünü ənbərfəşan etmək dilərsən, etməgil!
Qarəti-din, qəsdi – can etmək dilərsən, etməgil!

Xətti xalın "Məntiqüt - teyri"dir əhli-vəhdətin,
Quş dilin sən tərcüman etmək dilərsən, etməgil!

Çün ənəlhəqdən götürdü surətin mahi niqab,
Sən həqi neçin nihan etmək dilərsən, etməgil!

Surətin gənci-xəfidir, göstərərsən güzgüdə,
Aləmi eyni-əyan etmək dilərsən, etməgil!

...Ey Nəsimi, həqdən istərsən götürmək pərdəyi,
Bütpərəsti bigüman etmək dilərsən, etməgil!

[9,123].

Orijinal və tərcümə oxucuların və tədqiqatçıların gözləri önündədir. Hətta hər iki mətnə səthi baxış belə onların bir-birinə adekvat olduğunu sübut etməkdədir. Adekvat tərcümə dedikdə biz ilkin mənbədə yer almış məzmun və mahiyyətin tərcümə dilində verilməsini nəzərdə tuturuq. Bu əlamətləri özündə daşıyan tərcümə, heç şübhəsiz ki, mükəmməl, adekvat, yaxudda ekvivalent tərcümə kimi nəzərdən keçirilməlidir. Burada, bir tərəfdən, orijinal mətnin formalizmi (yəni forması), həm də onun ekvivalentliyinə işarə etməklə orijinalın tam şəkildə məzmun mənasının və onlara olan funksional-üslubi uyğunluğu özündə əks etdirir. Şərq və türk terminoloji vahidlərinin orijinalda və tərcümədə üst-üstə düşməsi bu tipli iş prosesində elə bir unikal hadisədir ki, burada Azərbaycan orijinalındakı vahidlərin özbək türkcəsində bir-biri ilə forma və məzmun baxımdan uyğunluğunun təmin edilməsi ortadadır. Bir şeyi də əlavə etmək istəyirik ki, özbək mətninin Azərbaycan mətninə adekvatlığından bəhs etdikdə biz onun tərcümədə heç də sırf formal xüsusiyyətlərini nəzərdə tutmuruq. Formal adekvatlıq formal ekvivalentliklə eyni şəkildə özünü göstərir. Bəhs etdiyimiz tərcümələrdə leksik, morfoloji, fonetik, sintaktik və üslubi elementlər də yaxşı qorunmuşdur.Lakin burada konnotativlik, üslub özəlliyi, poetizmlər kommunikasiyanı uğurlu edən kommunikativ aktın da özünəməxsusluğu diqqətə layiqdir. Nəsimi dilindəki tipik struktur və ifadələr onlara müvafiq olan tipik formulirovkalarla ortaya qoyulur. Buna görə də düşünürük ki, bu nümunələr orijinal mətninin tərcümə mətnində müvafiq keyfiyyət dəyəri kimi uğurlu realizasiyasına kömək etdiyinə görə adekvat hesab olunmalıdır.

2019-cu ildə Nəsiminin 650 illik yubileyinin keçirilməsi ilə bağlı Azərbaycan Prezidentinin "Nəsimi ili" elan edildiyini bəyan edən məlum sərəmcamının işığında Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsi əsasında Azərbaycanın mütəfəkkir şairi İmadəddin Nəsiminin əsərləri kiril əlifbası və həm də latın qrafikalı yeni özbək əlifbası ilə nəşr edilmişdir [10,11]. Əsər Mərkəzin rəhbəri Samir Abbasovun ön sözü ilə [2,3-5], Sona Vəliyevanın elmi məsləhətçiliyi, və

Fərid Hüseyn, Kərimulla Məmmədzadə və Qulu Kəngərlinin layihə kordinatorluğu ilə araya-ərsəyə gətirilmişdir. Kitaba daxil edilmiş nümunələr Tahir Qəhharın tərcüməsində Əlyar Səfərlinin tərtib etdiyi Nəsiminin "Seçilmiş əsərləri" [8] (Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1985), Qəzənfər Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi "İraq divanı" (Bakı, "Yazıçı", 1987) və bir də 2004-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin "Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında 12 yanvar 2004-cü il tarixli sərəncamıyla nəşr olunmuş Nəsiminin iki cildlik seçilmiş əsərləri" (Bakı, "Lider Nəşriyyat", 2004) əsasında tərcümə edilərək özbək oxucularına təqdim olunmuşdur.

Tahir Qəhhar da Azərbaycan şairinin əsərlərinin tərcüməsində Osman Koçkar və Erqaş Oçilov kimi Nəsimi yaradıcılığının dini-ruhi, fəlsəfi-estetik, mənəvi-etik xüsusiyyətlərini düzgün dəyərləndirməklə, çəkinmədən deyə bilərik ki, həm də uğurlu poeziya nümunəsi yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Fikirimizin sübutu üçün bəzi nümunələrə diqqət yetirək:

Севганим сенсан, бу кўнглим бошқа бир ёр истамас,
Бу дилим дилдори сенсан, ўзга дилдор истамас.

...Бу кўнгил мақсуди сенсан, ҳожатим ҳакдан будир.
Ҳожатингдан айри кўнглим ҳеч не зинҳор истамас.

...Истарам, оламға ёрнинг сиррини фаш айласам,
Истамас аммо рақиб, алдоқчи ағёр истамас.

...Истабон хандан Насимий васлини, топди мурод,
Молики дийдор бўлибдир, ганжи динор истамас

[10,27].

Bizə belə gəlir ki, Tahir Qəhhar öz tərcümələrində Nəsimi yaradıcılığının fotosunu yox, bacarıqlı rəssam kimi portretini yarada bilib. Biz burada "portret" istilahından ona görə istifadə edirik ki, mütərcim bu portretin yapılmasına nəzərə çarpacaq dərəcədə zəhmət sərf etməklə orijinalı nəinki hiss etmiş, həm də daxilən yaşamışdır. Qəhharın orijinala dürüst və diqqətli münasibəti onun iş prosesində mexaniki yanaşmadan kənar olmasına gətirib çıxarmışdır. Elə buna görə də hesab edirik ki, poetik mükəməllik yalnız yüksək istedadı olan cəsur insanların təxəyyülündə canlandırıla bilər. Burada, hər şeydən öncə, mütərcimin orijinalda yer almış vahidləri düzgün dərk etməsi ilə bağlı olmuşdur. Mütərcimin orijinalı düzgün və əsaslı hiss etməsini biz başqa bir qəzəlin də tərcüməsinə əsaslanaraq illüstrasiya edə bilərik:

Оллоҳ – Оллоҳ, на жон, на дилбарсан!
Оллоҳ – Оллоҳ, на баҳру гавҳарсан!

...Мушки анбар сочингдан уялди,
Жонфизо мушку янги анбарсан!

Сувратинг ҳусн ичинда воҳиддир,
Сен бу тавҳид учун муқаррарсан.

...Қоматингда кўринди қиёмат,
Эй ҳисоб куни, сен на маҳшарсан?

...Эй Насимий, сўзинг жаҳон тутмиш,
Ҳамдилиллоҳ, на шоҳи кишварсан! [10,70].

Məlum olduğu kimi, bədii nitqin poetik təşkili şeir tərcüməsinə öz qanunuyğun möhürünü vurur. Çünki Nəsiminin poetik nitqindəki ciddi ritm, ahəng, quruluş, struktur, harmoniya özəlliyi müxtəlif ölçü vahidlərində (metr) və rəngarəng birləşmələrdə özünü əks etdirir. Elə buna görə də Nəsimi şeirlərinin intonasiyası həm də özünəməxsus musiqi yaratmaqdadır. Şeir musiqisinin adi musiqidən güclü şəkildə fərqlənməsinə baxmayaraq, bununla belə bu o qədər qeyri-adidir ki, burada həm də şair-mütərcimin musiqini eşidə bilmə bacarığı ortada olmalıdır. Şeirin musiqisi sözlərin mücərrəd səslənişində yox, səslənmə ilə mənanın birləşməsində, səslərin ifadə etdiyi mənada özünü nümayiş etdirməlidir. Hətta nitqin müsiqili elementi olan alliterasiya yalnız o halda mahiyyət kəsb edir ki, nə zamankı o fikrin daha yaxşı ifadə olunmasına və bədii təəssüratın güclənməsinə səbəb ola bilir. Buna görə də poeziyanın (klassik türk və Şərq poeziyasının xüsusi olaraq) səciyyəvi cəhəti budur ki, poetik musiqi ritm quruluşuna əsaslanır, ritmin özü isə şeir mətnin ölçüsündəki sintaktik quruluşa təsir edir. Maraqlıdır ki, özbək mütərcimləri, demək olar ki, tərcüməyə heç nə əlavə etməyə də lüzum görmürlər. Bütün bunlar bir daha onu təsdiqləyir ki, Nəsimi yaradıcılığı Osman Koçkar, Erqaş Oçilov, Tahir Qəhhar və b. tərəfindən özbək oxucularına adekvat çatdırılmış, böyük Azərbaycan mütəfəkkirinin əsərlərinin mahiyyəti onlar tərəfindən düzgün başa düşülmüşdür. Beləliklə, təhlillər göstərir ki, Nəsiminin özbək dilinə tərcümə edilmiş əksər əsərləri hər hansı nəzərəçarpacaq itkilərdən kənardır. Ümid edirik ki, özbək tədqiqatçıları və mütərcimləri bundan sonra da Nəsimi irsinin təbliğ olunmasında öz gərəkli səylərini əsirgəməyəcəklər.

İstifadə olunan ədəbiyyat:

1. Абдуллаев В., Валиходжаев Б. Насими и узбекская литература (к 600-летию со дня рождения Имадеддина Насими). Общественные науки в Узбекистане, 1973, № 2, с. 39-43
2. Abbasov S. Сўзбаши. // Имодиддин Насимий. Жононни севарман.

Таржима. Т.Қаҳҳор. –Тошкент: Билим ва интеллектуал салоҳият, 2019. -160 б.
3. Донишмандлар туҳфаси. Рубоийлар. –Тошкент:Özbekiston,2009,400 s.
4. Эргаш Очилов. Тариқат ва шеърият // Донишмандлар туҳфаси. Рубоийлар. –Тошкент: Özbekiston, 2009.- S. 3-7.
5. Эргаш Очилов. Жаҳонга сиғмаган шоир // Жаҳон шеърияти дурдоналары. Саййид Имодиддин Насимий. Мен бу жаҳонга сиғмасман. – Тошкент: Özbekiston, 2012. -160 б.
6. Əliyev Q. Nəsimi və özbək ədəbiyyatı. “Ədəbiyyat və incəsənət.”, 1975, 26 iyul.
7. Холид Расул. Сайид Имодиддин Насимий // Насимий С. Асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. - С. 5-15
8. İmadəddin Nəsimi. İraq divanı. Bakı, “Yazıçı” , 1987.
9. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı, “Lider Nəşriyyat”, 2004, 336 s.
10. Имодиддин Насимий. Жононни севарман. Таржима. Тоҳир Қаҳҳор. – Тошкент: Билим ва интеллектуал салоҳият, 2019.- 160 б.
11. İmodiddin Nasimiy. Jononni sevarman. Çazallar. Tarjima. T.Qahhor. –Toshkent: Bilim va intellektual salohiyat, 2019. -160 б.
12. Жаҳон шеърияти дурдоналари. Саййид Имодиддин Насимий. Мен бу жаҳонга сиғмасман. –Тошкент: Özbekiston, 2012.
13. Насимий И. Асарлар. –Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. -- 232 б.

ТЕМУРИЙЛАР ДАВРИ ҚЎЛЁЗМА МЕРОСИ МАНБАЛАРИ

(“Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри” 1-томи мисолида)

Афтондил ЭРКИНОВ,
филология фанлари доктори,
Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги ҳузуридаги Ўзбекистонга оид хориждаги маданий бойликларни тадқиқ этиш маркази етакчи илмий ходими

Ҳозирда халқимиз ўтмиш мероси манбаларини тўплаш ва ўрганиш, илмий муомалага олиб кириш масалаларига алоҳида эътибор қаратилмоқда. Шу маънода хориждаги маданий бойликларимизга алоҳида диққат қаратиш - муҳим вазифа.

Маданий мерос азалдан инсониятни қизиқтиради. Шу боис уни яратиш, ҳадя қилиш, сотиш, турли юртларга олиб чиқиш ҳоллари олдиндан мавжуд бўлиб келган. Бизда яратилган маданий бойликларнинг ҳам бир қисми дунёнинг турли мамлакатлари кутубхона, музей ҳамда шахсий коллекцияларига бориб қолган. Маданий бойликларимиз бир неча юз йилликлар мобайнида Ер

шарининг инсон яшайдиган барча қитъалари – Америка, Африка, Европа, Осиё ва ҳатто Австралияга тарқалгани ҳамда у ерда ҳам эъзозланаётгани сўзимизнинг ёрқин далилидир. Бугунги кунда жаҳоннинг қирқдан ортиқ мамлакатидаги турли илмий муассаса, музей, архив, кутубхона ва жамғарма ҳамда хусусий жамламаларда аждодларимиз меросининг нодир намуналари сақланади.

Президент Шавкат Мирзиёевнинг 2017 йил 20 июнда “Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Ўзбекистонга оид хориждаги маданий бойликларни тадқиқ этиш марказини ташкил этиш тўғрисида” қабул қилган қарори маънавий меросимизнинг умумбашарий маданий бойликлар орасида тутган ўрнини тадқиқ этиш борасида янги имкониятлар яратди ва ушбу соҳани янада юқори поғонага кўтарди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майда қабул қилинган “Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги фаолиятини такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарорига мувофиқ Ўзбекистонга оид хориждаги маданий бойликларни тадқиқ этиш маркази Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги тизимига ўтказилди.

Мазкур марказ аждодларимиз тарафидан яратилган меросимизни илмий жиҳатдан ўрганиш бўйича фаол иш олиб бормоқда. “Ўзбекистонга оид хорижда сақланаётган маданий бойликлар реестрини яратиш, нодир қўлёзма асарларнинг факсимилесини нашр этиш” лойиҳаси доирасида “Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри”нинг 1-жилди нашр этилди[1]. Унда дунё фондларида сақланаётган 1001 та қўлёзмага оид қисқа маълумот келтирилган. Нашрни тайёрлашда фалсафа фанлари доктори, профессор Роиқ Баҳодиров, филология фанлари доктори Афтондил Эркинов, тарих фанлари доктори Ўктам Султонов, тарих фанлари номзодлари Саидакбар Муҳаммадаминов, Дилшод Расулов, тадқиқотчи олимлар Санжар Ғуломов, Комила Бекова, Ойсара Мадалиева ва Филипп Хуснутдиновлардан иборат муаллифлар гуруҳи иштирок этди.

Дастлабки жилдда 30 та мамлакатнинг 52 шаҳридаги 96 та муассасасида сақланаётган, 152 аллома қаламига мансуб жами 529 асарнинг тавсифи киритилган. Бу реестр ўзбек, инглиз ва рус

[1] Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри/ The Register of Manuscripts Located overseas concerning Uzbekistan’s Cultural Heritage/ Реестр зарубежных рукописей, относящихся к Узбекистану. Том I. Нашрга тайёрловчилар Р.Баҳодиров, А.Эркинов ва бошқалар. Тошкент: Тошкент Nashriyot uyi ”TASVIR“, 2020. 496 б.

тилларида нашр этилади. Мақсад реестрдан нафақат Ўзбекистон, балки МДҲ ва дунё олимлари ҳам фойдаланиши учун имкон яратишдир.

Реестрдаги қўлёзмаларнинг 30% га яқини (300 тачаси) Амир Темур ва темурийлар даври билан боғлиқ. Булар қаторида, Алишер Навоийни 197 та, Шарафиддин Али Яздийнинг 23 та, "Малфузоти Темурий" асарининг 13 та, Ҳусайн Воиз Кошифий 12 та, Давлатшоҳ Самарқандийнинг 7 та, Мирхонднинг 6 та, Абдурраззоқ Самарқандийнинг 6 та, Аҳмад ибн Арабшоҳнинг 5 та, Ғиёсиддин Хондамирнинг 2 та, Ҳусайн Бойқаронинг 3 та, Ҳотифийнинг 2 та, Мирзо Улуғбекнинг 2 та, Мирзо Муҳаммад Ҳайдарнинг 2 та, "Темурнома"нинг битта, Низомиддин Шомийнинг битта қўлёзмаси бор.

Мазкур асарлар Австрия, Америка Қўшма Штатлари, Буюк Британия, Германия, Миср, Озарбайжон, Россия, Тожикистон, Туркия, Франция, Ҳиндистон, Эрон, Қозоғистон сингари мамлакатларда сақланмоқда.

Биз учун бу ўриндаги қўлёзма асарлар миқдорий кўрсаткичлари муҳим эмас. Мақсадимиз қўлёзма асарларнинг тарқалиши ва муайян асарларга бўлган эътибор масаласидир. Темурийлар даврида ёзилган ва кўчирилган асарлар реестрдаги барча қўлёзмаларнинг 30%ини ташкил этиши тасодиф бўлиши мумкин. Мазкур реестрни тузишда лойиҳа иштирокчилари қўлга киритилган мавжуд каталог ва турли бошқа илмий манбалардан фойдаланишган. Қўлёзма асарларни танлашда асосий мезон юртимиз алломалари мероси ва ўлкамиз билан боғлиқ турли асарлар бўлган. Бунда улар айнан муайян асар муаллифи ёки асарнинг бирор бир шахсга тегишлилиги масаласига алоҳида эътибор қаратишмаган.

Реестрда, масалан, қиёс учун келтирадиган бўлсак, Темурийлар даврига алоқадор бўлмаган қўлёзма асарлар қаторида Ибн Синонинг 147 та, Имом Бухорийнинг 109 ва Бобур мероси билан боғлиқ 68 та – жами 324 та қўлёзма асарга оид маълумотлар борлигини ҳам алоҳида таъкидлаш жоиз. Бу эса, ўз ўрнида, улар асарларининг дунё кутубхоналарида катта миқдорда учраши ҳамда асарлари дунё бўйлаб кенг тарқалганлигини кўрсатади. Демак, бу уч муаллифга оида қўлёзмалар биз юқорида кўриб ўтган Темурийлар манбаларидан кам бўлмаган даражада тарқалган бўлиб, биргаликда реестр умумий миқдорининг 60%дан кўпроғини ташкил этади.

Мавзу доирасида олиб қараганда, Темурийлар билан боғлиқ

қўлёзмалар “Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри” таркибининг 30% ни ташкил этиши темурийлар билан боғлиқ қўлёзма асарларнинг хорижда анча кенг тарқалганлигини кўрсатади.

Мазкур реестрдан мақсад унинг материалларидан юртдошларимиз, МДҲ ва жаҳон олимларининг самарали фойдаланиши учун имкон яратишдан иборат. Муайян сабабларга кўра, чет элларда сақланаётган меросимиз ҳақида кам маълумот биламиз. Бундан ташқари ҳозирги кунда ўзбек илм-фанини дунё миқиёсига олиб чиқиш учун кўп ҳаракатлар амалга оширилмоқда. Айни йўналишга, жумладан, темурийлар ва улар даври мероси билан танишишда “Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри”нинг ўрни катта бўлади, деб умид қиламиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Акимушкин О.Ф., Кушев В.В., Миклухо-Маклай Н.Д., Мугинов А.М., Салахетдинова М.А. Персидские и таджикские рукописи Института народов Азии Академии наук СССР. (Краткий алфавитный каталог). Часть I. –Москва: 1964.
2. Берлинская государственная библиотека – Staatsbibliothek zu Berlin (URL:https://staatsbibliothek-berlin.de/en/about-the-library/departments/orient/ recherche-und-ressourcen/oriental-manuscripts).
3. Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри/ The Register of Manuscripts Located overseas concerning Uzbekistan’s Cultural Heritage/ Реестр зарубежных рукописей, относящихся к Узбекистану. Том I. Нашрга тайёрловчилар Р.Баҳодиров, А.Эркинов ва бошқалар. – Тошкент: TASVIR, 2020. - 496 б.
4. Blochet E. Catalogue des Manuscrits Persans de la bibliotheque national. – Paris, 1912. Tome IV.
5. Browne E.G. A Catalogue of the Persian Manuscripts in the Library of the University of Cambridge. Cambridge: at the University Press. 1896.
6. Catalogue of Manuscripts in the Egyptian National Library (Dar al-kutub alMisriya). Collections (Majamiʿ) Volume III. London, Al-Furqan Islamic Heritage Foundation London. 1432/2011.
7. Catalogue of the Arabic manuscripts of Raza Library Rampur. Vol. 2. Prepared by Imtiyaz ‘Ali ‘Arshi. Raza Library Trust. Rampur, U.P., 1966.
8. Catalogue of the Manuscripts on Uzbekistan in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library, 2003.
9. Catalogue of the Persian manuscripts of Rampur Raza Library. Vol. 1. 1996; Vol. 3. Published by Dr. W.H. Siddiqi. Delhi, Diamond Printers, 2000.
10. Ellis A.G., Edward Edwards. A descriptive list of the Arabic Manuscripts acquired by the trustees of the British Museum since 1894.
11. Ethe H. Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office. Volumes: 1–2. Oxford, 1903 – 1937.

12. Fehrestvare-ye Dast–neveshtha-ye Iran (DENA). The Abridged Catalogue of Iran Manuscripts by Mostafa Derayati. Volumes 1–10. Al-Javad Cultural & Research Institute. Mashhad.
13. Otto Loth. London – A catalog of the Arabic manuscripts in the Library of the India Office. By prof. Otto Loth. London, 1877.
14. Rieu Ch. Catalogue of Persian Manuscripts in the British Museum. Volumes 1–3. London, 1879–1883.
15. Rieu Ch. Catalogue of Turkish Manuscripts in the British Museum. London, 1879–1888.
16. Rieu Ch. Supplement to the Catalogue of Arabic Manuscripts in the British Museum. London, 1894.
17. Verzeichniss der arabischen Handschriften von W. Ahlwardt. B-de 21. Berlin, 1897. (Die Handschriften-Verzeischnisse d. KJgl. Bibliothek zu Berlin).
18. Verzeichniss der arabischen Handschriften von W. Ahlwardt. B-de III. Berlin, 1891. (Die Handschriften-Verzeischnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin).
19. William H. Morley A descriptive catalogue of the historical manuscripts in the Arabic and Persian languages, preserved in the library of the Royal Asiatic society of Great Britain and Ireland. London, 1854.

“ХАМСА” ҚЎЛЁЗМАСИНИНГ ЯНГИ ТОПИЛГАН ШАҲРИСАБЗ НУСХАСИ

Нафас ШОДМОНОВ,
ҚарДУ профессори, филология фанлари доктори,
Ғиёсиддин ШОДМОНОВ,
ҚарДУ таянч докторанти

Ўзбек матншунослиги тарихида Алишер Навоий асарлари, хусусан, улуғ шоир “Хамса” достонларининг кўплаб қўлёзма нусхалари аниқлангани маълум. Қарийб бир аср давомида мазкур нусхалар устида жиддий тадқиқотлар олиб борилди ва уларнинг энг мўътабарлари ҳамда ишончлилари сараланиб, илмий таомилга киритилди. Ана шундай қўлёзма нусхалар асосида Навоий асарларининг қатор оммавий нашрлари ва илмий-танқидий матнлари чоп қилинди.

Бугунгача матншуносликда “Хамса” достонларининг илмий-танқидий матнларини тузиш учун истифода этилган қўлёзма нусхаларнинг умумий сони 12 та бўлиб, улар асосида тузилган танқидий матнда муаммолар борлиги матншунослигимизда бир неча тадқиқотларда таъкидланган. Шунга кўра, “Хамса” достонларининг танқидий матнини такомиллаштириб бориш учун бошқа манбаларни ҳам синчиклаб ўрганиш тақозо этилади.

Ўрганилган манбалар орасида бугунгача котиб Абдулжамил нусхаси (ЎзРФА ШИ фондидаги инв. 5018 рақамли қўлёзма) энг қадимийси ҳисобланади. Мазкур қўлёзма навоийшуносликда “Хамса”нинг тўнғич нусхаси деб эътироф қилинади[1]. Қолаверса, матннинг саҳиҳлиги ва мукамммаллиги жиҳатидан ҳам ушбу нусха алоҳида аҳамиятга эга. Шу боис ишга янги жалб этилган манбани матншунос биринчи бўлиб шу нусха билан қиёсий ўрганиши зарур. Абдулжамил нусхаси қадимийлиги ва савияси жиҳатидан оригиналга энг яқини ҳисобланса-да, бироқ у ҳам баъзи камчиликлардан холи эмас. Албатта, таянч манбаларда катта-кичик нуқсонларнинг бўлиши асл матнни тиклаш ишларига салбий таъсир кўрсатади. Ундаги қусурлар маълум даражада танқидий матнга ҳам кўчади. Бу эса академик нашрларни амалга оширишда турли муаммоларни келтириб чиқаради. Ана шуларни ҳисобга олиб Порсо Шамсиев: “Биз умримизнинг жуда кўпгина қисмини Навоий асарлари матнларини ўрганиш ва уларни тиклашга сарф қилдик. Аммо биз бу соҳада охирги нуқта қўйилди деган даъводан йироқмиз. Навоий асарлари матнларини ўрганиш бундан кейин ҳам ёш текстолог олимларимиз томонидан катта ғайрат ва зўр жиддият билан олиб борилиши керак. Навоий асарларининг мўътабар қўлёзмалари яна топилиши мумкин. Навоийшунослик фани яна янги-янги ғалабаларни қўлга киритиши мумкин[2]”, деган эди.

Истиқлолнинг дастлабки йиллариданоқ замонавий матншуносликда мумтоз ижодкорлар, хусусан, Навоий асарларининг янги қўлёзма нусхаларини аниқлаш, улардан текстологик тадқиқотларда самарали фойдаланиш ишлари жадал суръатда бошланди. Англиянинг Бодлеян кутубхонасидан микрофильми олинган “Хамса” (Эллиод № 339), Туркиянинг Тўпқопи музейидан олинган Истамбул куллиёти (№ 808), Франциянинг “Миллий” кутубхонасидан келтирилган Париж куллиёти ва ЎзРФА ШИ Ҳамид Сулаймонов фондидаги “Хамса” (№ 2630) нусхалари айнан шу йилларда илмий истифодага киритилди[3]. Хусусан, улар филология фанлари доктори М.Ҳамидова тузган “Садди Искандарий” достонининг илмий-танқидий матнини тузишда илк маротаба фаол

[1] Навоий А.: қомусий луғат. II жилд. – Т.: “Sharq”, 2016. – Б.102.
[2] Шамсиев П. Навоий асарлари матнларини ўрганишнинг баъзи масалалари: Филолол. фан. док. ... дис. - Т., 1970. – Б.89.
[3] Навоий А. Садди Искандарий. Илмий-танқидий матн. I жилд. Тузувчи Мавжуда Шокир қизи Ҳамидова. – Т.: 1993. – Б. 3.

ишлатилди[1].

Олима ўз тадқиқотларида энг қадимий нусха ҳисобланган котиб Абдулжамил қўлёзмасига тарихан ва матнан жуда яқин бўлган Бодлеян қўлёзмасидан ҳам фойдаланиш мақсадга мувофиқ эканини таъкидлайди: “Маълумки, асл нусхадан кўчирилган Абдулжамил нусхаси ҳозирча дунё фондларининг барча “Хамса”ларнинг ичида энг қадимийси ҳисобланади. Кейинги изланишлар натижасида аниқланган Бадеъуззамон учун кўчирилган Бодлеян нусхаси ҳам Абдулжамил нусхасига нафақат тарихан, балки матнан ҳам яқин тургани учун ҳозирда унинг сафига келиб қўшилди[2]”. Танқидий матнга ёзилган сўзбошида ушбу қўлёзманинг афзаллик жиҳатлари ва унинг баъзи ўринларда Абдулжамил нусхасидан ҳам тўлиқроқ экани кўрсатиб ўтилган. Жумладан, олима сўзининг исботи ўлароқ Абдулжамил қўлёзмаси таркибидаги 273*а* (1-устун), 375*б* (4-устун), 305*а,б,* 306*а,* 319*а* (4-устун), 319*б* (1-устун), 322*а,б* (охирги варақлар) – жами 394 байт йўқолгани ва уларнинг давр хаттоти Одилов ҳамда яна бир номаълум котиб томонидан тиклангани кабиларни келтиради[3].

Албатта, матншуносликда янги бир қўлёзманинг топилиши, айниқса, у юксак савия билан кўчирилган нодир нусха бўлса, соҳанинг олға силжишига, унинг ривожланишига бевосита таъсир кўрсатади. Бу борада матншунос олим Алимулла Ҳабибуллаев ҳам ўз қарашларини билдирган эди: “Манбашуносликда ҳар бир нусханинг топилиши ҳақидаги *кичик бир хабар* ҳам муҳим ҳодиса ҳисобланади. Чунки ундаги маълумотлар ҳам муайян асарнинг илмий-танқидий матнини тузиш ишини янада такомиллаштириш йўлида зарур манба хизматини ўтайди. Матн тузишдаги кўпгина масалаларни, чигилликларни ҳал этишга йўл очади. Матншунос матннинг бирор ерида дуч келган муаммони турли нусхаларни қиёслаш йўли билангина ҳал этиши мумкин[4]”.

Таъкидланганидек, бирор қўлёзманинг фанга олиб кирилиши илмий-танқидий матнлар тузиш ва улар билан боғлиқ чигалликларни бартараф этишда муҳим саналади. Мавжуд танқидий матнлардаги

[1] ҲамидоваМ. мазкур қўлёзмалар ичидан Туркия ва Париж куллиётларининг таркиби ва лирикага оид қисмлари атоқли матншунос Ҳамид Сулаймонов томонидан ўрганилганини қайд этади. Бироқ улардаги “Хамса” достонлари ва бошқа насрий асарлар ўз тадқиқотчиларини кутаётганини таъкидлайди.

[2] Ҳамидова М. Алишер Навоий “Садди Искандарий” достони илмий-танқидий матни ва матний тадқиқи. Филол. фан. док. ... дисс. автореф. – Т.: 1994. – Б. 77.

[3] Навоий А. Садди Искандарий. Илмий-танқидий матн. I жилд. Тузувчи Мавжуда Шокир қизи Ҳамидова. – Т.: 1993. – Б. 6.

[4] Ҳабибуллаев А. Адабий манбашунослик ва матншунослик. – Тошкенет, 2000. – Б. 65.

муаммоларни бартараф этишда янги қўлёзмаларнинг аҳамияти хусусида матншунос Ваҳоб Раҳмонов шундай мулоҳаза юритади: “Маълумки, фан доимо ривожланишда, юксалишда. У ҳеч қачон бир ерда қотиб турмайди. Ваҳоланки шундай экан, навоийшунослик фанининг равнақи учун хизмат қиладиган янги-янги қўлёзмалар қўлга киритилган экан, уларнинг ҳар бири манбашунослик ва матншунослик нуқтаи назаридан тўлиқ ўрганилиб, илмий истифодага олиб кирилиши ва мавжуд илмий-танқидий матнлар ана шу янги қўлёзмалар манти асосида такомиллашиб бориши зарур. Чунки матншунослик илмининг ҳозирги тараққиёти “Хамса”нинг, ҳатто, автор назари тушган нусхаларига ҳам, ўзбек матншунослигининг кашшофи филология фанлари доктори П.Шамсиев тайёрлаган “Хамса” нашрларига ҳам аниқликлар, тузутишлар киритишни тақозо этмоқда”[1].

Бугунги кунда жаҳон қўлёзма фондларида Навоий асарларининг қадимий қўлёзмаларидан бир қанчаси сақланиши маълум. Мисол тариқасида Санкт-Петербургдаги Салтиков-Шедрин номидаги Давлат халқ кутубхонаси ва Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Шарқшунослик институти фондларини айтиш мумкин. Бундан ташқари, Навоий асарларининг яна бир қисмини жаҳоннинг турли қўлёзма фондларида эмас, балки айрим илм кишилари ва адабиёт мухлисларининг шахсий кутубхоналарида ҳам учратиш мумкин. Жумладан, “Хамса”синининг ана шундай нодир нусхаларидан бири филология фанлари номзоди, доцент Аҳадхон Муҳаммадиевнинг шахсий кутубхонасида сақланмоқда[2]. Дастлабки текширишларга кўра, мазкур нусха XIX асрга тегишли бўлиб, унда “Хамса”нинг бешта достони тўлиқ мавжуд. Достонларнинг жойлашув тартиби қуйидагича:

1. *“Ҳайрату-л-аброр”.*
2. *“Фарҳод ва Ширин”.*
3. *“Лайли ва Мажнун”.*
4. *“Сабъаи сайёр”.*
5. *“Садди Искандарий”.*

Мазкур нусханинг гўзал настаълиқда, юксак савияда битилгани, устунларнинг жуда тартибли терилгани, хато ва нуқсонларнинг жуда кам ўринларда учраши хаттотнинг ўта нозиктаъб, шу билан бирга,

[1] Раҳмонов В. “Хамса”нинг Шаҳрисабз нусхаси. // “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, 1986 йил 14 февраль.

[2] Бизга Навоий “Хамса”синининг ушбу нодир нусхасидан фойдаланиш имкониятини тақдим этган заҳматкаш олим, доцент Аҳадхон Муҳаммадиевга миннатдорчилик билдирамиз.

юқори илмий салоҳиятга эга бўлганидан далолат беради. Колофондаги қайдларга кўра, қўлёзмани Шаҳрисабзлик Ниёзмуҳаммад бин Авазмуҳаммад Кеший исмли котиб кўчирган (шу сабаб биз уни шартли равишда Шаҳризабз нусхаси деб юритамиз). У ҳар бир достон охирига китобат тарихини кўрсатиб боради. Жумладан, “Ҳайрату-л-аброр” достони сўнгида қуйидаги маълумотлар акс этган:

تمت الكتاب فی شهر ذوالقعده فی یوم جمعه علی ید الفقیرالحقیر نیازمحمد بن عوض
محمد کیشی غفرالله ذنوبهما وذنوب جمیع المؤمنین والمؤمنات والمسلمین والمسلمات ۱۲۳۸

Мазмуни: Китоб (ҳижрий) 1238 (милодий 1822 йил)нинг зулқаъда ойи жума куни фақиру ҳақир Ниёзмуҳаммад бин Авазмуҳаммад Кеший – Аллоҳ улар иккаласининг ва жамеъ мўъмин ва мўъминалар, муслим ва муслималар гуноҳларини мағфират қилсин – қўли билан ниҳояланди.

Сўнгги достон “Садди Искандарий”да эса:

تمت الكتاب بعون الملك الوهاب ۱۲٤٥

Мазмуни: Китоб малику-л-ваҳҳоб (мурувватда тенгсиз ҳукмдор) мадади билан ниҳояланди, 1245 (милодий 1829/30).

Демак, котиб китобат ишини 7 йил давомида якунлаган. Матн шундай нафислик ва назокат билан кўчирилганки, бунинг ўхшашини топиш қийин. Шунинг учун ҳам китобат муддати чўзилган. Қолаверса, муддатнинг бу қадар узоқ чўзилиши котибнинг матн устида жиддий, масъулият билан ишлаганини билдиради. Унда нуқсонларнинг жуда кам ўринларда учраши ҳам буни далиллайди. Колофонда котибнинг насаби, мартабаси ва бошқалар ҳақида маълумотлар учрамайди. Қўлёзмада зарҳал безаклар ҳам йўқ. Бу эса унинг муайян ҳукмдорга бағишланмагани, Навоий даҳосига самимий эҳтиром ва авлодларга холислик билан туҳфа этилганидан далолат беради.

Шундай қилиб, Шаҳрисабз нусхасининг умумий хусусиятлари қуйидагилардан иборат: нусха жуда яхши сақланган ва унда зарар кўрган, варақлари йўқолган қисмлар йўқ. Формати 40x25, матн ёзилган қисми 27x14,5. Қўқон қоғозига кўчирилган. Қўлёзма 547 саҳифани ташкил қилади. Достонларнинг ҳар бири “басмала” билан бошланиб, ном қўйилмаган. Бироқ 3 та – “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Садди Искандарий” достонлари бошланган саҳифанинг юқори қисмида уларнинг номига ишора қилувчи қуйидагича шеърлар битилган:

Сўнгра Фарҳод шижоатпешадур,
Ширин анга мужиби андешадур[1].

Дафтари солис бу Мажнуни араб,
Лайли ишқидур анга айшу тараб[2].

Ҳазрати Искандари офоқгир,
"Хамса" итмомин анга берди Амир[3].

Мазкур байтлар Навоий асарларининг мавжуд нашрларида учрамайди. Шу боис уни котибнинг ўзи томонидан ижод қилинган фардлар деб ҳисоблаш мумкин. Бу, ўз ўрнида, Ниёзмуҳаммад Кешийнинг шоирлик истеъдоди бўлганидан ҳам дарак беради.

Шунингдек, бобларнинг кириш қисмлари қизил сиёҳ билан ажратилган, асосий матн эса қора сиёҳда 4 устунга бўлиниб, 25 қатордан ёзилган.

Нусхада баъзи бобнинг сўнгги байти кейинги бобнинг бошига кўчган ҳолатлар ҳам учрайди. Масалан, "Ҳайрату-л-аброр" достонининг биринчи боби сўнгидаги *"Хайру саноин лимуфизил-карам..."* деб бошланувчи байт иккинчи бобнинг аввалига ўтган. Қўлёзманинг айрим саҳифаларида матнга кирмай қолган байтлар қанотча (v) белгиси билан ҳошияда кўрсатилади. Жумладан, "Лайли ва Мажнун" достонининг XXVII боби 92-байтидан сўнг қуйидаги икки байт қанотча ишораси билан хошияда ёзилган:

اوز نمه سیدین بولوب مشوش
بو نامه ضمیرینی قیلیب خوش

تعویز ایتبب اول سواد موزون
آنینک بیتیکین نیچوک که مجنون[4]

Қўлёзма нусхада бошқа шундай белгилар ҳам мавжуд. Котиб улардан юқоридаги каби тушиб қолган байтларни, мисра таркибида алмашиб келган сўзлар ўрнини ва баъзи сўзларнинг бошқа нусхалардаги вариантларини ёки тузатишларни кўрсатишда фойдаланган. Жумладан, "Ҳайрату-л-аброр" достонининг II боб 20*б* мисраси қўлёзмада "*Бало баҳри...*" тарзида бошланади. Бу мисра аслида *"Баҳри бало..."* деб бошланиши лозим. Мазкур сўзлар устига

[1] Қўлёзма. – Б. 87
[2] Қўлёзма. – Б. 213
[3] Қўлёзма. – Б. 394
[4] Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. Илмий-танқидий матн. Тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Тошкент, 1967. – Б.127.

котиб “ م, ح” (م – муқаддам; ح – охир)[1] белгисини қўяди ва уларнинг ўрни алмаштириб ўқилишига ишора қилади. Бундан ташқари, қўлёзмада қанотча (v) белгисининг яна бир хусусиятини учратиш мумкин. Хусусан, “Фарҳод ва Ширин” достонининг XXIII боб 28*а* мисраси *“Ёпиб махлас йўлини туфроғи онинг...”* деб бошланади. Қўлёзмада белгиланган сўзга қанотча белгиси қўйилиб, хошияда унинг *“Босиб”* варианти кўрсатилади. Нусхадаги шу ва бошқа хусусиятлар котибнинг бир неча “Хамса” нусхаларидан хабардор эканини ва ўзининг китобат ишида улардан фойдаланиб, танқидий иш олиб борганини билдиради. Бу эса Шаҳрисабз нусхасининг қимматини оширувчи яна бир жиҳатдир.

Янги топилган “Хамса” нусхасининг аҳамиятини белгилаш учун уни бугунгача матншунослик илмида истифода этиб келинаётган қадимий қўлёзма нусхалар билан муқояса қилиб кўриш зарур. Шу маънода биз Шаҳрисабз нусхасини Порсо Шамсиев томонидан 1970 йил “Ҳайрату-л-аброр” достони илмий-танқидий матнини тузишда фойдаланилган “Хамса”нинг муътабар қўлёзма нусхалари билан таққослаб кўрдик. Натижада Шаҳрисабз нусхаси матний жиҳатдан, яъни хатининг гўзаллиги, саводлилиги, умуман, сўзларнинг ёзилишида хатоларнинг деярли учрамаслиги ва бошқа қатор афзалликлари билан таянч манба ҳисобланган Абдулжамил нусхасига жуда яқин экани маълум бўлади. “Ҳайрау-л-аброр”нинг сўнги боби бўйича олиб борилган муқоясадан олинган натижалар бунга далилдир.

Достоннинг 63-боб 3*б* мисраси Шаҳрисабз нусхасида қуйидагича:

بیر کون انینک بزمی دا شیلان چاغی
شاهغا هم اشتهی اولغان چاغی

Мазкур байт Абдулжамил ва Султонали нусхаларида ҳам худди шундай. Бироқ байтда белгиланган сўз ёрдамчи манбаларнинг бири Қозон нусхасида بولغان тарзида фарқ қилади.

Шаҳрисабз нусхаси 5-байт:

ایل دیدی لارخالی انی اولتورور
کیم بو کناهی غه جزا اول دورور

Бу ўринда ҳам Шаҳрисабз нусхаси Абдулжамил ва Султонали вариантидан фарқ қилмайди. Байтда белгиланган сўз инв.55 рақамли нусхада اولتورور варианти берилган.

[1] Бу ишорани П.Шамсиев шундай изоҳлаган: Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. Илмий-танқидий матн. Тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Тошкент, 1956. – Б.11

8-байт Шаҳрисабз нусхасида:

شاه دیدی لطف بیلا ذوقناك

كیم انی خجلت خود ایتیب دور ملاك

Ушбу байт ҳам таянч манбаларда худди шундай келади. Лекин иккита ёрдамчи 7554 ва 55 рақамли нусхаларда юқоридаги бирикма خجلت خود тарзида келган.

13-байт Ниёзмуҳаммад Кеший ва Абдулжамил нусхаларида қуйидагича:

خجلت ایلا قالمادی خود جان منکا

ییریدورور ایلاسانک احسان منکا

Мазкур байтдаги белгиланган сўз Султон Али ва қолган 4 та нусхада ҳам ییریدادور тарзида келган. Ушбу бобда Шоҳ бошига иссиқ таом тўкиб юборган қул ва унинг шу шоҳ томонидан афв этилиши баёни берилган. Ҳикоят хулосасида энг кўп гуноҳ қилгувчи бандалар ҳам кечирилишга лойиқ экани ва шоир ҳам шу ўринда ўзининг кечирилишидан умидвор бўлиб, Аллоҳга ёлворгани акс этган. Шу мазмун нуқтаи назаридан мисрада ییریدادور (еридадур) дейилиши мутлақо ножоиз.

Достоннинг 16-байтида ҳам юқоридагича ҳолат кузатилади:

شکرکه احسانینک اولوب یاوریم

تاپتی نهایت ورقین دفتریم

Мазкур байт Ниёзмуҳаммад Кеший ва Абдулжамил нусхаларида юқоридагича кўриниш олган. Иккинчи мисрада белгиланган бирикма эса Султонали ва қолган барча нусхаларда ورق دفتریم тарзида намоён бўлади. Бу байтда шоир Аллоҳ мададкор бўлиб, ўзининг дафтари (ушбу достон) охирги варақларини топганини изҳор этади. Бу ўринда *варақи дафтарим* дейилиши тугал мазмунни ифода эта олмайди.

Бундай мисолларни жуда кўп келтириш мумкинки, улар танқидий матнни ислоҳ қилишга катта ёрдам беради.

Таъкидлаш жоизки, ушбу намуналар Ниёзмуҳаммад Кешийнинг юқори салоҳиятли ва зийрак котиб эканидан яққол дарак беради. Энг муҳим жиҳат шундаки, ушбу муқояса “Хамса”нинг Шаҳрисабз нусхаси Ҳиротнинг машҳур котиби Абдулжамил кўчирган нусха билан жуда яқинлигини кўрсатиши билан бирга унинг ИТМни тузишда фойдаланилган бошқа муътабар қўлёзмалардан, ҳатто, кўп ўринларда Султон Али нусхасидан ҳам устунлигини кўрсатади.

Тўғри, нусхани мутлақлаштириб, мукаммал деб бўлмайди. Унда баъзи байтлар тушиб қолган ўринлар мавжуд. Баъзи бобларда байтларнинг тушиб қолиш ҳолатлари ҳам мавжуд. Масалан, “Фарҳод

ва Ширин” достонининг VIII боб 92-байтидан кейин “*Чу мен туфроғ еридин кўкка етдим...”* ва *“Эшик ёпмоққа чун сундум иликни...*[1]*”* деб бошланувчи 2 байт қўлёзмада йўқ. Бошқа достон бобларида ҳам бундай ҳолатни кўриш мумкин. Аслида, кўп нусхага эга бўлган ҳар бир манба ўша нусхаларнинг қиёси орқали тўлдирилади. “Хамса” ИТМи ҳам П.Шамсиев томонидан шундай йўл билан тўлиқ ҳолга келтирилган. Алалхусус, қуйида янги аниқланган қўлёзмадаги байтлар миқдорининг қиёсий таҳлилини кўриб чиқамиз:

Шаҳрисабз нусхасида ва ИТМда достонлар байти тубандагича фарқланади:

“Ҳайрату-л-аброр”да 3985 – ИТМда 3987 байт;

“Фарҳод ва Ширин”да 5772 – ИТМда 5782 байт;

“Лайли ва Мажнун”да 3603 – ИТМда 3622 байт;

“Сабъаи сайёр”да5008 – ИТМда ҳам 5007 байт. (27 боб 421-мисрадан кейин келувчи “Шаҳ сори кўзи тушмак эрди ҳамон...” деб бошланувчи байт ИТМда йўқ. Лекин 60-йил ва бошқа нашрларда бу байт бор);

“Садди Искандарий”да7195 – ИТМда 7214 байт.

Бизнингча, қўлёзманинг илмий қиммати, аҳамиятини белгилашда шу кичик тадқиқотдан олинган натижаларнинг ўзи кифоядир. Кўриб ўтилганлардан хулоса қилиб айтиш мумкинки, мазкур қўлёзма илмда икки жиҳат билан катта аҳамият касб этади:

1) Шаҳрисабз нусхаси “Хамса”нинг бошқа достонлари устидаги текстологик тадқиқотларда ва мавжуд илмий-танқидий матн ҳамда нашрларни такомиллаштиришда муҳим манба бўлиб хизмат қилади;

2) ҳар бир қўлёзма ўзининг муайян тарихига эга бўлиб, у нафақат шоир ижодини, балки бутун маданият, ижтимоий-фалсафий фикрлар тараққиёти ва адабиёт тарихини ўрганиш билан бевосита боғлиқдир. Шу маънода “Хамса”нинг қўлимиздаги нусхаси ҳам Қашқадарё вилояти, хусусан, Шаҳрисабзда хаттотлик мактабининг юқори даражада шаклланганидан дарак берувчи қимматли манбадир. Ўйлаймизки, бу каби нодир нусхаларнинг илмда истифода этилиши адабиёт тарихини ўрганишга доир янги тадқиқотларга йўл очади.

[1] Навоий А. Фарҳод ва Ширин. Илмий-танқидий матн. Тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Т.: ЎзФА нашриёти, 1963. – Б.21.

МУМТОЗ АНЪАНА САБОҚЛАРИ

Иқболой АДИЗОВА,
ТошДЎТАУ доценти, филология фанлари доктори

Шарқ мумтоз адабиётида анъанавийлик устувор. Янгилик ва новаторлик унинг заминида юзага чиқади. Адабиётдаги бу жараённи, яъни анъана ва новаторлик муносабатини белгилашда ўзбек мумтоз адабиётидаги назира ғазаллар муҳим ўрин тутади. Шу нуқтаи назардан “Устина” радифли ғазалнинг ўз тараққиёт тарихи бор. Биз изланишларимиз мобайнида турли ижодкорлар меросида унинг ўнлаб намуналарини учратдик. Бу радифни қўллаб дастлаб ғазал яратган шоир Лутфийдир. Унинг асари 7 байтдан иборат.

Замондошлари ва улар яратган рисолалардан маълум бўладики, бадиий тимсол яратиш, санъатларни, тасвирий воситаларни қўллашда Лутфийга тенг келадиган шоирни топиш мушкул бўлган. Буни Навоий ҳам “Мажолис ун-нафоис” да бир неча бор таъкидлаган. “Устина” радифли ғазални кузатиб, бунга яна бир бор амин бўлдик. Ғазал тавсифий-ошиқона йўналишда. У Лутфийнинг бошқа бетакрор асарлари каби маҳорат билан яратилган. Мумтоз адабиётда қадни сарвга, юзни гулга қиёслаш анъана. Аммо Лутфий мавжуд ташбеҳни янада такомиллаштиради. “Юзни Жаннат дарахти устидаги гул”га ва ойга менгзайди:

Эй қадинг тўбийи жаннат хадди гулгун устина,
Кўрмади даврон сенингдек ой гардун устина

[1, 1965, 233].

Лутфий ғазалда бошдан охир маҳбубанинг қиёфасини гўзал тасвирларда чизиб беради. Ғазал рамали мусаммани маҳзуф вазнида яратилган. “Устина” сўзи радиф; гулгун, гардун, мавзун, Мажнун, олтун, нун, хун, Жайҳун калималари эса қофия вазифасида қўлланилган. Ғазалнинг ҳар бир байтида, зебу сайқал беришда, тамсил санъати етакчилик қилган. Айрим байтлар ҳусни таълил санъати тароватидан сайқал топади:

Бўлди сўзум нозику кўнглум хушу табъим латиф,
Ҳар қачон солдим назар ул шакли мавзун устина

[1, 1965, 233].

Лутфий фахрия усули ёрдамида мазкур байтда шеъриятининг адабиётдаги юксак мақоми борасида ўз эътирофини баён этади. Шоирнинг маҳорати шундаки, мазкур байтда ҳам фахр, ҳам камтарликни бир ўринда нуқсонсиз ифодалай олган. Биринчи

мисрадаги “сўзум нозик, кўнглум хуш, табъим латиф” жумлалари орқали ўз ижодидан фахр туйғусини баён этса, 2-мисрада камтарлик билан бунга ўзи эмас, балки гўзал қиёфа ва унга назар солиши сабаб бўлганлигини таъкидлайди.

Лутфий оригинал шоир. У мумтоз адабиётдаги анъанавий образ ва ташбеҳларнинг янги қирраларини кашф эта олган ижодкор:

Сарв анингдек қоматинг ҳайронидурким, бошиға
Қилди қушлар ошён, андоққи Мажнун устина

[1, 1965, 233].

Мазкур байтда шоир нуқтаи назарини намоён этишда ташбеҳ ва тамсил санъати муҳим вазифа бажарган. Жумладан, шоир 2 ҳолатга эътибор қаратган. Сарв 1- қоматга; ва 2-Мажнунга ўхшатилмоқда. 1-ташбеҳда маҳбуба қаддининг гўзаллиги назарда тутилса (бунда анъанавий тасвир устувор), 2-сида эса сарв, Мажнунга қиёсланган ҳолатда, ошиқнинг руҳий ҳолати тасвирига хизмат қиляпти. Худди шу ўринда Лутфийнинг новаторлиги кўринади. У мумтоз адабиётда анъанавий бўлган сарв – қад муносабатини ўзгартириб, қиёфа тасвиридан уни, руҳий ҳолатни ифодаловчи бадиий образ даражасига кўтаради. Энди у фақат маҳбуба гўзаллигини эмас, балки ошиқнинг ички оламини ҳам ўзида синтезлаштиради. Шоир бунда оддийгина қушларнинг дарахт бошида ин қуришидан, тамсил санъати воситасида, ўринли фойдаланади. Лутфийнинг бундай ёндашуви мумтоз анъананинг янада такомиллашувига, мавжуд образнинг янги ифода миқёсининг намоён бўлишига сабаб бўлади. Бунинг натижасида сарв тиклик, тўғрилик сифатидан ташқари, мажнунвор ошиқлик мақомини ифодаловчи янги мавқега эга бўлади.

Мақтаъ байтда ҳам шоирнинг тимсол қўллашдаги ўзига хос ёндашув тамойили намоён бўлади:

Гар ватан Лутфий кўзунда тутмадинг, йўқтур ажаб,
Эв қўпормоғлиқ эрур душвор Жайҳун устина

[1, 1965, 233].

Ҳажр кўйида ошиқ кўз ёшининг Жайҳун каби дарё бўлиши маълум тасвир. Аммо, маҳбубанинг ошиқ кўз мардумида макон тутмаслиги Жайҳун устида ватан қуришнинг иложсизлиги билан боғланади. Бу эса анъанавий ифоданинг янгиланишига асос бўлади. Кўз ёшининг дарёга ўхшатилишидаги торлик йўқолади. Шоир тасвирида энди манзара кенгаяди. Манзаранинг, тасвир объектининг кенгайиши ўз-ўзидан асар қаҳрамонларининг руҳий ҳолати тасвирини ҳам теранлаштиради.

Лутфийдан сўнг Ҳусайний ҳам мазкур радифда ғазал битади. Уни ўрганиш мобайнида, мумтоз адабиётдаги образлар такомили, бадиий санъатларнинг ижодий ишланиш жараёнига ҳам гувоҳ бўлдик. Адабиётшунос олим сифатида Навоий сўзининг қадри баландлигига яна бир бор амин бўлдик. Ҳусайний ўз асарини яратар экан, Лутфий ғазали ҳақида Навоий томонидан айтилган фикрларни инобатга олади. Навоий Лутфийни ўзига ижод йўлида устоз деб билади. Унинг шоирлик истеъдодини тан олиб, буюк эҳтиром билан унга "малик ул-калом" – сўз мулкининг султони деб баҳо беради. Аммо шунга қарамасдан, юқоридаги байтдан кўнгли тўлмаган жиҳатларини ошкора баён ҳам этади: "Нечунким, Мавлоно юзни жаннатға ташбиҳ қилибдур ва ани тўби устига эътибор қилибдур ва бу бағоят йироқтур. Бовужуд бу икки мисраи бир-бирига марбут эмас".

Ҳусайний, Лутфийда нуқсон сифатида кўрсатилган ҳолатларга ўзгача ёндашади. Қайта ишлайди. Янада такомиллаштиради:

Этқой сарв узра гул пайванд қилмиш боғбон,
Кимки кўрса оразинг, ул қадди мавзун устина

[2, 2016, 131].

Ҳусайний тасвирни ҳаётга яқинлаштиради. Маҳбуба қадди ва юзини боғбоннинг сарвга гул пайванд қилиши ҳолати билан боғлайди. Шоир маҳорати шунда кўринадики, у асарга боғбон образини олиб кириши билан уни ҳам ҳаётга яқинлаштиради, ҳам теран ботиний маъно бағишлайди. Бунда у мумтоз адабиётнинг рамзийлик характеридан фойдаланади. Яъни боғбон образининг рамзий – илоҳий маъносини ҳам назарда тутади. Маҳбубанинг гўзаллигини Азал яратувчи маҳоратига, унинг қудрати маҳсули эканлигига ишора қилади. Демак, Ҳусайний Навоий фикрини инобатга олиб, Лутфий қўллаган образнинг янги тақинини яратади.

Ҳусайний яратган мақтаъ байтда ҳам шоирнинг ижодий лабораторияси намоён бўлади:

Сели ашк ичра Ҳусайний чун кўрунмас истаманг,
Ким кўрунгай тушса бир хошок Жайҳун устина

[2, 2016, 131].

Лутфий мақтасида ошиқнинг васлга етолмаслигини ҳаётий асос билан далиллаган эди. Ҳусайний эса бу ҳолатга ўзгача ёндашади. Мақсадга эришолмасликни маҳбубанинг ошиқни назарга илмаслиги билан боғлайди. Лирик қаҳрамон хокисор, назарногир. Унинг, ҳатто хас-хашакчалик ҳам қадри йўқ. Жайҳун устига тушган хас ҳам

кўринади. Аммо ошиқ назардан четда. Сув, ашк – тиниқлик, илоҳий файз рамзи. Лирик қаҳрамоннинг ундан мосиволиги ўз мақомидан қаноатланмаслик билан боғлиқ. Кўринадики, Лутфийнинг ҳаётий заминга асосланган ғазали Ҳусайний қаламида янада чархланади. Ҳаётийлик билан параллел равишда ирфоний маъноларга ишоралар ҳам етакчи мавқега кўтарила бошлайди.

Навоий Лутфийга баҳо берар экан, унинг “Офтоб” радифли ғазалига ўз давридаги барча шоирлар назира боғлашганини “Мажолис ун-нафоис” асарида эслайди. Шоирнинг мазкур “устина” радифли ғазали ҳам худди шундай шуҳрат топган асарларидан биридир. Унга Ҳусайний, Амирий, Увайсий, Огаҳий каби кўплаб, турли замонларда ва маконларда яшаган ижодкорлар назира боғлаганлар. Уларнинг ҳар бири махсус тадқиқ этишга муносиб. Аммо биз мақола ҳажмини ва мақсадини инобатга олиб, Огаҳий ғазалига тўхталишни маъқул кўрдик.

Лутфий яратган ғазалга, айниқса, Огаҳий боғлаган ўз асари билан уни энг юксак мартабага кўтарди, унга ҳайкал қўйди. Ғазалларни қиёслаб кўрсак, Огаҳийнинг мазкур асардан илҳомлангани, таъсирланиб гўзал мерос яратгани аён бўлади. Шоир худди шу радиф билан 2 та ғазал яратган. 1-ғазал 11, 2-си 9 байтли. 1-ғазал:

“Мажнун кўнгулнинг ишқ аро гар ёғса юз тош устина,
Дер шод ўлуб ҳар тошға келсанг агар бош устина”

[3, 1960, 330]

матласи билан бошланади. Унинг ҳар бир байтида Огаҳийга хос маънодаги теранлик, ифодадаги гўзаллик ва бетакрорликни кузатамиз. Ғазалнинг яна бир тарихий аҳамияти шундаки, шоир мақтада унинг қачон ёзилганини ҳам аниқ айтиб ўтади:

Қилма ҳавас, Огаҳий, эмди йигитлик айшини,
Ким етти умринг муддати эллик етти ёш устина

[3, 1960, 330].

Демак, мазкур ғазал шоирнинг 57 ёшида, яъни 1866 йилда ёзилган экан. Мазкур ғазал ражази мусаммани солим вазнида яратилган. У замондошлари томонидан илиқ кутиб олинади. Шундан сўнг шоир айнан шу радиф билан 2-бир ғазални ҳам яратади. Бу маълум ва машҳур бўлган, -

Мушкин қошининг ҳайъати ул чашми жаллод устина,
Қатлим учун нас келтирур нун элтибон сод устина

[3, 1960, 331],-

матласи билан бошланувчи ғазалдир. Юқорида таъкидланганидек, иккала ғазал яқин муддатда яратилган. Шундан келиб чиқиб бу асар ҳам шоирнинг 57 – 58 ёшларида ёзилган деган хулосага келишимиз мумкин.

Юқорида мазкур ғазаллар Лутфий таъсирида яратилган, деган фикрни келтирдик. Аммо бирор ўринда шоир уларнинг татаббуъ эканлигига ишора этмайди. Бироқ уларни қиёслаганимизда адабий таъсир излари яққол кўринади:

Лутфий:

Анбарин қошинг хаминда холдек кўз мардуми,
Мушки тардин нуқтае сулсидурур "нун" устина

[1, 1965, 233].

Огаҳий:

Мушкин қошининг ҳайъати ул чашми жаллод устина,
Қатлим учун нас келтирур нун элтибон сод устина

[3, 1960, 331].

Асарларда шу каби муштарак хусусиятларни кўришимиз мумкин. Аммо гап бунда эмас. Мазкур асарда Огаҳий истеъдодининг бутун теранлиги, бетакрорлиги билан намоён бўлишидадир. Келтирилган байтдаёқ, Лутфий ғояларини, ифода шаклларини не қадар юксакка кўтаргани кўриниб турибди.

Лутфийнинг ғазали тавсифий йўналишда. Ҳар бир байтда шоир ўзининг ифода йўсинидаги маҳорат қирраларини намоён этган. Кўриниб турганидек, Огаҳий Лутфий ғазалидан бевосита таъсирланган. Аммо назиранависликнинг юксак мақомида туриб, уни янада ривожлантиради. Лутфий қиёфани тавсиф ва тасвирлаш йўлидан боради. Огаҳий эса сўз билан ҳам ташқи шаклни чизади, ҳам унинг сифату вазифаларини ифодалайди. Бу эса образ моҳиятини англашни янада тиниқлаштиради. Чашмнинг жаллод, қошнинг эса ҳайъат тарзида истиоравий талқин этилиши маънонинг ва руҳият тасвирининг теранлашишига сабаб бўлади. Шу билан бир қаторда шоир "нун" ва "сод" ҳарфлари шакли воситасида кўзу қош суратини ҳам чизиб беришга эришадики, бу Огаҳий маҳоратининг бетакрор ва серқирралигини кўрсатади.

Огаҳий ҳам Ҳусайний каби тасвир услубида ҳаётийликни, жонлиликни мезон сифатида танлайди. Асардаги фикрларини табиат ҳодисалари, ҳаётий тажрибалари воситасида жонли далиллашга ҳаракат қилади. Жумладан, Лутфий ва Ҳусайнийда энг таъсирли ва ноёб ифода шаклига эга байтларнинг биридан таъсирланиб, унинг

ўзига хос ҳаётий талқинини яратади:

Қилғил тамошо қомати зебоси бирла оразин,
Гар кўрмасанг гул бўлғонин пайванд шамшод устина

[3, 1960, 331].

Лутфий ва Ҳусайний ғазаллари рамали мусаммани маҳзуф вазнида яратилган, қофиялари ҳам бир-бирига яқин. Ҳусайнийда Лутфий қўллаган 5 та қофия такрорланади ва 3 та янги мутаносиб сўз қофия сифатида қўлланилади. Огаҳий бу борада ўзгача йўл тутади. 9 байтдан иборат ғазал қофиялари учун шоир бутунлай ўзгача, янги сўзлардан фойдаланади (жаллод, сод, шамшод, одамизод, бедод, фарёд, Фарҳод, обод, бод, ношод). Вазн сифатида эса ражази мусаммани солимни танлайди. Бу шаклий ўзгаришлар асарнинг мазмун янгиланишига ҳам асос бўлади. Огаҳий маҳорати ва шеър олдига қўйган ўз талабу мезонларидан, адабий-эстетик қарашларидан келиб чиқиб, бутунлай янгича, ўзбек мумтоз адабиётининг ноёб намунаси яратилади.

Ғазалнинг композицияси ҳам ўзига хос. Унинг қурилиш таркибини 3 қисмга бўлиш мумкин. 1-қисм маҳбубанинг ташқи қиёфаси тавсифига бағишланади. 2-қисмда ошиқнинг дарду изтироблари, руҳий ҳолат тасвири алоҳида эътиборга олинади. 3-қисм эса асар ғоясининг авж нуқтасини белгилайди.Унда шоирнинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ қарашлари, мулоҳазалари, фиғону нолалари ўз ифодасини топади. Ошиқона йўналишда бошланган ғазал, халқнинг дарду ғамини, адолатсизлик ва зулм эпкинларини муҳокамага ташлаган ижтимоий мказмун билан уйғунлашиб кетади:

Эй шоҳ, карам айлар чоғи тенг тут ёмону яхшини,
Ким меҳр нури тенг тушар вайрону обод устина

[3, 1960, 331].

Кўринадики, Огаҳий фикр-ғояларини табиат ва ҳаёт ҳодисалари билан мутаносиб тарзда, тамсил санъати воситасида, ноёб ифодаларда асослайди. Шоир кузатувчанлиги, ноёб тафаккур миқёси ифода шакли билан ҳайратланарли даражада уйғунлик касб этади.

Ғазал композициясини шартли тарзда 3 га бўлдик. Аммо ундаги ғоявий такомил ички узвийликка ҳам эга. Бу унда қўлланган сўзлар, образлар тизимидаги мутаносиблик ва силсилавийликда намоён бўлади. Жумладан, “ваҳ мунча офатму бўлур бир одамизод устина”, “қотил кўзи бедод этар ҳар лаҳза бедод устина”, “булбулдек айлар юз наво минг навъ фарёд устина”, “бошимға ёққан ғам тоши мингдин бирича бўлмоғой, гардун агар минг бесутун ёғдурса Фарҳод устина”

каби мисралар замиридаги дард, фиғон ва нолалар мавъиза байтларда ошкора юзага чиққан халқнинг ижтимоий дарду кулфатларига ишора этиш вазифасини бажаради.

Ғазал жанрида, одатда, мақтадан олдинги бир байт мавъиза байт бўлади. Аммо Огаҳийнинг мазкур асарида иккита байт мавъиза байт вазифасини бажаради. Улардан биринчисини кўрдик. Иккинчиси қуйидаги байт:

Хоки танинг барбод ўлур охир жаҳонда неча йил,
Сайр эт Сулаймондек агар тахтинг қуруб бод устина

[3, 1960, 331].

Бу байтда инсон зотига қаратилган, ҳеч қачон эскирмайдиган буюк сабоқ мужассам. Унда шоир оламнинг ўткинчилигини эслатиш орқали, инсониятни эзгулик билан яшашга, умрнинг ҳар бир кунини ғанимат билишга даъват этади. Бу эса ғазалнинг умумбашарий аҳамиятини кўрсатади.

Асарда Огаҳийнинг жасоратли сўзлари унинг шахсияти, халқпарварлиги, ватансеварлиги борасида тасаввур беради. Ҳақиқатан ҳам, Огаҳийнинг ўзи таъкидлаганидек, ўша замонда бундай қатъият ва журъат билан жамиятни, инсон маънавиятидаги қусурларни фош этиш муаллиф бошига оғир кулфатларни олиб келиши мумкин эди:

Не журъат ила Огаҳий очқай оғиз сўз дергаким,
Юз хайли ғам қилмиш ҳужум ул зору ношод устина

[3, 1960, 331].

Аммо Огаҳий ҳаётий таҳдидларга сабаб бўлиши мумкинлигига қарамасдан, ҳақиқий шеър ва шоир шууридаги улкан одамийлик бурчини бажаришни вазифаси деб билди. Хоразм суворасига солиб куйланадиган бу ғазал асрлар оша, элнинг кўнглидаги дарду ғам, фиғону нолаларини баралла фош этувчи, миллатнинг “адолат гимни” сифатида абадий яшайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Лутфий. Девон. – Т.: Бадиий адабиёт, 1965.
2. Девони Султон Ҳусайн Бойқаро. Йиғма-қиёсий матн. – Т.: Мумтоз сўз, 2016.
3. Огаҳий Муҳаммадризо. Таъвиз ул-ошиқин. – Т.: Фан, 1960.
4. Амирий. Девон. – Т.: Фан, 1972.
5. Увайсий. Мазмун маъдани. Шеърлар. – Т.: Академнашр, 2010.

ШАМС ҚАЙС РОЗИЙНИНГ “АЛ-МЎЪЖАМ” АСАРИ – ФОРСИЙ АРУЗШУНОСЛИККА ДОИР ИЛК НАЗАРИЙ МАНБА СИФАТИДА

Дилнавоз ЮСУПОВА,
ТошДЎТАУ доценти, филология фанлари доктори

Маълумки, арузнинг назарий шаклланиши ўрта асрларда араб адабиёти замирида бунёд бўлган. Ўрта асрлар алломалари ва кўпчилик олимларнинг таъкидига кўра, араб шеърияти даставвал кўчманчи, туя боқиш билан шуғулланувчи араб қабилалари – *бадавийларда* вужудга келган. Араб туячилари туя юришини тезлатиш учун махсус қўшиқлар куйлаганлар ва бу қўшиқлар араб халқлари орасида кенг тарқалган. VIII асрга келиб, араб олимлари орасида араб шеърияти ва халқ оғзаки ижоди орасидаги муносабатни ўрганиш, уларнинг муайян қонуниятлари ва назарий асосларини ишлаб чиқишга эҳтиёж туғилди. Бу вазифа ҳақли равишда “араб филологиясининг отаси” деб эътироф этилувчи олим Халил ибн Аҳмад (715/719–786/ 791) томонидан амалга оширилди[1]. Арузга доир тадқиқотларда унинг араб грамматикаси, араб шеърияти назариясига доир кўплаб асарлар яратгани эътироф этилади[2]. Халил ибн Аҳмад филологик илмлар билан биргаликда, тафсир, ҳадис, калом илмларини ҳам мукаммал ўрганганлиги, бу борада ўз даврининг машҳур олими Абу Амро ибн ал-Алоъ (771/776 в.э.) га шогирд тушганлиги ҳақида маълумотлар бор[3]. Шунингдек, у мусиқа ва математика илмлари билан ҳам шуғулланганки, буларнинг барчаси кейинчалик унинг ўз даври учун янги бўлган шеърий тизим – аруз илмининг асосчиси бўлишига замин ҳозирлаган.

Ўрта асрлар форс-тожик поэтикаси араб мусулмон маданияти таркибида, унинг бевосита таъсири, араб поэтикасининг мусулмон маданияти доирасидаги етакчи мезони сифатида келиб чиққанлиги ва ривожланганлиги шубҳасиз. Илк форсий поэтикага бағишланган рисолалар ўз тузилиши, қамровга олинган масалалар доираси ва мазмуни, уларни ечиш усуллари, истилоҳлар таркиби каби муҳим масалаларда араб поэтикаларига эргашганлар ҳамда ана шу танилган ва қабул қилинган адабий нормалар асосида рисолалар ёзишга

[1] Фролов Д.В. Классический арабский стих. История и теория аруда. – М.: Наука. 1991. – С. 186.
[2] Тўйчиева Г. Ислом даври шеъриятида аруз тизими ва унинг эволюцион тараққиёти. Филол.фан.бўйича фан доктори (Dsc) дисс... – Т., 2018. – Б. 74.
[3] Фролов Д.В. Кўрсатилган манба; Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии. Автореферат дисс. на соискание ученой степени докт.филол.наук. – Душанбе, 1997. – С. 15.

ҳаракат қилганлар.

Форс-тожик арузининг ривожида Абул Алоий Шуштарий, Баҳром Сарахсий, Бузургмеҳр Қойиний, Шамс Қайс Розий, Насириддин Тусий, Шамс Фахрий, Воҳид Табризий, Тож ал-Ҳалавий, Абдулқаҳҳор Самарқандий, Абдураҳмон Жомий, Атоуллоҳ Ҳусайний, Ҳусайн Воиз Кошифий, Юсуф Азизий, Сайфи Бухорий, Муҳаммад Ғиёсуддин, Шарафиддин Ромий, Ҳамидиддин Нажотий, Вожидали Мужмалий каби арузшуносларнинг рисолалари ва тадқиқотлари муҳим аҳамият касб этади.

Бу асарлар орасида форсий арузшуносликка доир бизгача етиб келган илк рисола Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўъжам фи маъойири ашъор ул-ажам” (қисқача “Ал-мўъжам”) асари алоҳида ўрин тутади[1]. Умар Родуёнийнинг “Таржумон ул-балоға” асарида маълумот берилишича, форс арузи ва қофиясига доир илк асар ёзган олимлар Абул Аълоий Шуштарий ва Абу Юсуф (10 аср)лар бўлиб[2], афсуски, бу асарлар бизгача етиб келмаган. Шунингдек, Низомий Арузий Самарқандий (1160 й.да в.э.) ҳам ўзининг “Чаҳор мақола” асарида Абулҳасан Али Баҳром Сараҳсий (1106 й.да в.э.) аруз илмига доир “Ғоят ул арузайн” асарини ёзганлиги ҳақида маълумот беради[3], лекин бу асар ҳам ҳали топилгани йўқ. Шу маънода замонавий арузшуносликда “Ал-мўъжам” асари форсий тилдаги илк манба сифатида эътироф этилади.

Шамсуддин Муҳаммад ибн Шамс Қайс Розий (XIII аср) Эроннинг Рой шаҳрида таваллуд топган бўлиб, таҳсил олиш мақсадида Мовароуннаҳр ва Хуросонга келади ҳамда Хоразмшоҳ Саид Муҳаммад ибн Такаш ҳукмронлиги даврида дастлаб Бухорода, сўнг Хоразмда яшайди, Хоразмшоҳлар саройида турли юқори лавозимларда фаолият олиб боради. Бу ҳақда “Ал-мўъжам” асари дебочасида таъкидлаб ўтилади. Асар дастлаб Саид Муҳаммад ибн Такаш таклифига биноан араб тилида “Ал-мўъраб фи маъойири ашъор-ул-араб” номи билан ёзила бошлаган (1218). Кейинчалик ўз даври уламоларининг илтимосига кўра, муаллиф асарни форс тилига

[1] Асар юзасидан олиб борилган талдқиқотлар ҳақида қаранг: Чалисова Н.Ю. Персидская поэзия на весах поэтики //Шамс Кайс Рази. Свод правил персидской поэзии. – М.: Восточная литература. 1997; Тўйчиева Г. Форс арузи рисолалари. –Тошкент, 2008. – Б.78–79; Мусульманкулов Р. Персидско- таджикская классическая поэтика (X-XVвв.) –М.: Наука, 1989; Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Душанбе, 1997: Юсупова Д. Сравнительный анализ ранних трактатов об арузе на персидском и тюркском языках / Наука вчера, сегодня, завтра (Сб. ст. по материалам VIII междунар. науч.-практ. конф.) № 1 (8). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2014. – С. 66 –72.

[2] Муҳаммад ибн Умар Родуёнӣ. Таржумон ул-балоға. – Душанбе: Адиб, 1987. – С. 11.

[3] Низомий Арузий Самарқандий. Нодир ҳикоятлар / Форсий тилдан Маҳмуд Ҳасаний таржимаси. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 32.

ўгиради. Илмий тадқиқотларда Шамс Қайс Розийнинг турк тили грамматикаси ҳақида Жалолиддин Хоразмшоҳга бағишланган “Тибъён ул-луғат ат-турки ала лисон қанғли” (“Турк тилининг қанғли тилидаги муфассал баёни”) номли асар ҳам ёзганлиги айтиб ўтилади[1]. Бу маълумотлар муаллифнинг туркий тилни ҳам мукаммал билганлиги, эҳтимол, асли келиб чиқиши туркий бўлганлиги билан боғлиқ фаразни илгари суришга имкон беради. Афсуски, олимнинг “Ал-мўъжам”дан бошқа асари бизгача етиб келмаган.

“Ал-мўъжам” муқаддима, икки асосий қисм ҳамда хотимадан иборат. Асарнинг аввалги қисми аруз илми таҳлилига бағишланган. Иккинчи қисм эса илмлар учлигининг кейинги икки тармоғи: қофия ҳамда бадиий санъатлар талқинидан иборат. Муаллиф аруз билан боғлиқ масалаларни тўрт бобда баён қилади. Дастлабки боб арузнинг маънолари, рукнлар шарҳи ҳамда арузий истилоҳлар ҳақида бўлиб, муаллиф дастлаб наср ва назм тушунчаларини фарқлар экан, арузга шундай таъриф беради: “Билгилки, мансур сўз мезони наҳв (синтаксис) бўлганидек, манзум сўз мезони аруздир”. Аруз дейилишига сабаб сифатида муаллиф қуйидаги фикрни келтиради: “У шунинг учун ҳам аруздирки, шеърни унга арз қиладилар”[2]. Рисоладаги анъанага кўра, олим бирор истилоҳ хусусида сўз юритганда, аввал унинг луғавий, кейин эса истилоҳий маъносини келтириб ўтади. Масалан, байт ва унинг тузилиши ҳақида сўз борар экан, унинг арабча “уй” эканлиги, бу тушунча қадимги арабларнинг чодири билан боғланишини таъкидлаб, сўнгра садр, ибтидо, аруз ва зарб тўғрисида маълумот беради. Ёки сабаб – *арқон*, ватад – *ёғоч қозиқ*, фосила – *икки этак ораси* маъноларини билдиришини айтиб ўтар экан, ушбу тушунчаларнинг аруз фанида кейинчалик истилоҳ кўринишини олганлигини асослайди.

Шамс Қайс Розийнинг фикрича, аруз ўлчовининг мадори уч рукн асосига қурилган бўлиб, булар: сабаб, ватад ва фосиладир[3]. Ушбу рукнлар ўз навбатида яна иккига ажратилади. Бобда баъзи арузшуносларнинг рукнларнинг ҳар бирини яна уч қисмга ажратишларига доир муаллифнинг салбий муносабати келтирилган[4].

---

[1] Бу ҳақда қаранг: Буниятов З.М. Государство Хорезмшахов-Ануштегинидов (1097-1231). – М., 1986; Шамс ад-дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии. Ч.П. О науке рифмы и критики поэзии (Перевод с персидского, исследование и комментарий Н.Ю.Чалисовой). – М.: Наука, 1987. – С. 46.

[2]Шамс Қайс Розий. Ал-мўъжам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – С.31.

[3] Бунда Шамс Қайс Розий “рукн” истилоҳи остида жузв (арузнинг энг кичик бирлиги)га ишора қиляпти.

[4] Рисолада Шамс Қайс Розий айнан қайси арузшуносга ишора қилганлиги айтилмаган, Бобур “Аруз рисоласи”да номи тилга олинмаган ушбу арузшуноснинг таснифини ёқлайди ва маълум маънода буни асослайди.

Арузга доир қисмнинг иккинчи боби рукнлар таркибидан ҳосил бўлувчи жузв ва вазнлар таҳлилига бағишланган. Муаллиф дастлаб ҳар бир рукннинг ёлғиз ўзидан таркиб топган байтларни келтирар экан, бундай байтлар табъга маъқул ва хушоҳанг эмаслигини таъкидлайди. Хусусан, фақат сабаби хафифдан таркиб топган байт:

То кай моро дар ғам дорй
То кай бар мо орй хорй?[1]

(Мазмуни: Қачонгача бизни ғамда ушлайсан, қачонгача бизга хорлик ор бўлиб қолади?)

Бир рукннинг ўзидан матбуъ шеър ҳосил бўлмаслиги билан боғлиқ бундай фикр "Ал-мўъжам"дан кейин ёзилган арузга доир деярли барча рисолаларда анъанага айланди. Алишер Навоий "Мезон-ул авзон" ("Вазнлар ўлчови") асарида фақат *сабаб*лардан таркиб топган байт сифатида қуйидаги мисолни келтирса:

Эй ой, келким, ёрингдурмен,
Фурқат шоми зорингдурмен[2]*,*

Абдураҳмон Жомийнинг "Рисолаи аруз" асаридаги мисол Қайс Розий байтига шаклан анча яқиндир:

Ҳар дам пешат дорам зорй,
К-аз ғам то кай зорам дорй?

(Таржимаси*:*

Васлинг истаб зорингдурман,
Токай ғамдан хорингдурман)

Бобур эса "Рисолаи аруз" асарида "Ал мўъжам"даги байтни айнан келтиради[3].

"Ал-мўъжам"да сабаб, ватад ва фосиладан ҳосил бўлувчи бўлаклар асллар (аслий рукнлар) деб кўрсатилган. Асарда араб арузидан фарқли равишда, ўнта асл тилга олинади. Муаллифнинг фикрича, Халил ибн Аҳмад аслларни саккизта деб кўрсатган, арузда лекин *фои-ло-тун* ва *мус-тафъи-лун* каби асллар ҳам мавжудки, улар таркибан *фоилотун ва мустафъилун*дан фарқланадилар[4]. Муаллиф ушбу аслларни арузшуносликка ўзи киритганлигини таъкидлайди. Қуйида ушбу икки аслни ўзаро фарқлари билан келтирамиз:

---

[1] Шамс Қайс Розий. Ал-мўъжам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – С. 45.

[2] Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. ТАТ. 10 жилдлик. Ж.10. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 535.

[3] Бу ҳақда қаранг: Бобир Заҳириддин. Мухтасар / Нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. – Т.: Фан, 1971. – Б. 17-18.

[4] Бунда Шамс Қайс Розий *фоилотун* ва *мустафъилун* асллари икки сабаби хафиф ва бир ватади мажмуъдан, *фои-ло-тун* ва *мус-тафъи-лун* асллари эса икки сабаби хафиф ва бир ватади мафруқдан таркиб топишига эътибор қаратяпти.

1. Мустафъилун (مُسْتَفْعِلُنْ) – икки сабаби хафиф (– –) “*мустаф*” ва бир ватади мажмуъ (*V* –) “*илун*”дан ташкил топади (– – *V* –); **мус-тафъи-лун** (مُسْتَفْعِلُنْ) бир сабаби хафиф (–), ватади мафруқ (– *V)* ва сабаби хафиф (–)дан таркиб топади.

2. Фоилотун (فاعِلاتُنْ)– бир сабаби хафиф (–) “*фо*”, бир ватади мажмуъ (*V* –) “*ило*” ва бир сабаби хафиф (–) “*тун*” дан таркиб топади (– *V* – –); **фои-ло-тун** (فاعِلاتُنْ) – бир ватади мафруқ (– *V)* ва икки сабаби (– –*)* хафифдан таркиб топади. Кўринадики, Шамс Қайс Розий киритган мустафъи-лун ва фои-ло-тун аслларида анъанавий *ватади мажмуъ* эмас, балки *ватади мафруқ* жузви иштирок этмоқда.

Учинчи боб асллар таркибидаги ўзгаришлар (зиҳофлар) ва улардан пайдо бўлувчи фуруълар (тармоқ рукнлар) таҳлилига бағишланган. Шамс Қайс Розий ушбу бобда юқорида келтиргани 10 та аслдан вужудга келувчи зиҳофларга тўхталиб ўтади. Муаллифнинг фикрича, уларнинг сони ўттиз бешта бўлиб, йигирма иккитаси араб арузига, қолган ўн учтаси ажам арузига хос. Араб арузига мансуб зиҳофларга муаллиф қуйидагиларни киритади: *қабз, қаср, ҳазф, хабн, кафф, шакл, харм, харб, шатр, қатъ, ташъис, тайй, вақф, кашф, салм, муоқабат, садр, ажуз, турфон, муроқабат, исбоғ, анола*[1]. Ажам арузига эса қуйидаги зиҳофлар киритилган: *жадъ, ҳатм, жаҳф, таҳниқ, салх, тамс, жабб, залал, наҳр, рафъ, рабъ, батр, ҳазаз.*

“Ал-мўъжам” биринчи қисмининг тўртинчи боби *қадим* ва *ҳадис* (янги) баҳрлар зикри, доиралар нақши, байтлар тақтиъи ва баҳр жузвларини бир-биридан фарқ қилиш тўғрисидадир[2]. Ушбу бобда Шамс Қайс Розий баҳрларнинг вужудга келиш усуллари ва уларнинг доираларга бирлашиши ҳақида сўз юритар экан, даставвал араб арузида 15 та баҳр борлигини, улар беш доира таркибига киритилганлигини айтади. Ҳар бир баҳрнинг луғавий ва истилоҳий маънолари, доираларнинг номларини батафсил изоҳлайди[3], ушбу баҳрлардан бештаси (*Тавил, Мадид, Басит, Вофир* ва *Комил*) араб шеърияти учун хос бўлиб, ажам шоирлари фақат ўз маҳоратларини кўрсатиш учунгина уларда шеър битганларини, ушбу баҳрлар солим табъдан йироқ эканлигини исботлаш мақсадида улардан намуналар

[1] Ушбу истилоҳлардан муаллиф гарчи *муоқибат, садр, ажз, турфон, муроқабат*ни зиҳофлар қаторида санаб ўтса-да, лекин аслий рукнларнинг зиҳофини келтиришда уларга тўхталиб ўтмайди, бу истилоҳларни алоҳида фаслда *“лақаби дигар”* (бошқа номлар) номи билан изоҳлайди. Дарҳақақат, ушбу санаб ўтилган истилоҳлар зиҳоф бўлмасдан, байт ва унинг таркибига тегишли ҳодисалардир.

[2] Шамс Қайс Розий. Ал-мўъжам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – С. 63.

[3] Бу изоҳлар кейинчалик “Арузи Сайфий”га деярли ўзгаришсиз ўтган.

келтиришини таъкидлайди. Кейинги фаслларда қолган баҳрлар (форсий арузшунослар томонидан кейинчалик киритилган баҳрлар билан бирга 14 та) мисоллар билан батафсил изоҳланади, улардан ҳосил бўлувчи тўрт доира таҳлил қилинади. Бу ҳолат темурий арузшунослардан Абдураҳмон Жомийнинг рисоласида ҳам кузатилади: Жомий араб баҳрларининг батафсил таҳлилидан воз кечиб, 14 баҳрга тўхталиб ўтган ва ушбу баҳрларни тўрт доирада кўрсатиб берган.

Шунингдек, ушбу бобда Шамс Қайс Розий илк форсий арузшунослар Баҳром Сарахсий ва Бузургмеҳр Қойинийлар томонидан кашф этилган 21 мустаҳдас (янги) баҳр ҳамда уларни бирлаштирадиган уч доира ҳақида ҳам маълумот беришни лозим топади. Ушбу баҳрлардан *Сарим, Кабир, Бадил, Калиб, Ҳамид, Сағир, Асамм, Салим, Ҳамим* баҳрлари “Доираи мунъакиса”; *Қотеъ, Муштарак, Муаммам, Мусаттар, Муайян, Боис* баҳрлари “Доираи мунғалата”, *Маснуъ, Мустаъмал, Ахрас, Мубҳам, Муҳмал, Маъкус* баҳрлари “Доираи мунқатиқа” таркибига киритилган.

Хулоса қилиб айтганда, Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўъжам” рисоласи арузшунослик тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлиб, ўзидан кейин яратилган форсий ва туркий арузга доир рисолалар: Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға”, Абдураҳмон Жомийнинг “Рисолаи аруз”, Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон”, Бобурнинг “Аруз рисола”си, Сайфий Бухорийнинг “Арузи Сайфий” асарлари учун назарий асос вазифасини ўтаган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Тўйчиева Г. Ислом даври шеъриятида аруз тизими ва унинг эволюцион тараққиёти. Филол.фан.бўйича фан доктори (Dsc) дисс... – Т., 2018. – 260 б.
2. Фролов Д.В. Классический арабский стих. История и теория аруда. – М.: Наука. 1991. – 359 с.
3. Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии. Автореферат дисс. на соискание ученой степени докт.филол.наук. – Душанбе, 1997. – С. 59.
4. Насируддини Тўсий. Меъёр-ул-ашъор / Ҳозиркунандаҳои чоп У.Тоиров, М.Абдуллоев, Р.Чалол. – Душанбе: Ориёно, 1992. – 152 с.
5. Маҳмуд Замахшарий. Ал-Қистос ал-мустақим фи илм-ил-аруз. – Байрут: Мактабат ул-маориф, 1989.
6. Чәфәр Ә. Әрузун нәзәри әсаслары вә Азәрбајчан әрузу. – Бакы: Елм, 1977. – С. 416.
7. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (Бодлиан кутубхонасида сақланувчи Eliott №-127 рақамли қўлёзма).

8. Муҳаммад ибн Умар Родуёнй. Таржумон ул-балоға. – Душанбе: Адиб, 1987.
9. Низомий Арузий Самарқандий. Нодир ҳикоятлар / Форсий тилдан Маҳмуд Ҳасаний таржимаси. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.
10. Буниятов З.М. Государство Хорезмшахов-Ануштегинидов (1097-1231). – Москва, 1986.
11. Шамс Қайс Розий. Ал-мўъжам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 с.
12. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. ТАТ. 10 жилдлик. Ж.10. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 533-580.
13. Бобур Заҳириддин. Мухтасар / Нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. – Т.: Фан, 1971.

ÖZBEKISTAN'DA AHMED YESEVI ÇALIŞMALARI

Nadirhan HASAN,
Prof. Dr., Özbekistan İlimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

Özet

Sovyet döneminde Türkî Cumhuriyetlerde Ahmed Yesevî'nin şahsiyeti ve edebi mirası, rejim tarafından eleştirilmiş ve tahkir edilmiş, uzun bir süre Ahmed Yesevî'nin eserlerinin bilimsel yönden incelenmesine izin verilmemiştir. 1970'li yıllarda, Ahmed Yesevî'nin milli kültür, dil ve tasavvuf edebiyatı tarihi üzerindeki büyük hizmetlerini objektif şekilde değerlendirmek için yapılan bazı çalışmalar da sert bir şekilde tenkit edilmiştir.[1] Ama Özbek halkı hiçbir zaman bu ulu zatın mübarek ismini ve hikmetli sözlerini gönlünden çıkarmamıştır. Birçok engele rağmen, Özbek bilim adamları imkânları dahilinde Ahmed Yesevî'nin edebi mirasını tetkik etmeye ve yaymaya çalışmıştır.

Anahtar kelimeler

Ahmed Yesevî, Türkistan, Divan-ı Hikmet, Kitap, Yazma, İnceleme, Şiir.

Son senelerde büyük ecdadın ilmî ve edebî mirasına olan ilgi, onları okuyup-öğrenme, inceleme ve halk kitlesine sunma çalışmaları gittikçe artmaktadır. Özellikle, Türklerin maneviyatı, kültürü ve edebiyatında yüksek mevkiye sahip olan Hoca Ahmed Yesevî'nin hayatı, eserleri ve düşünceleri geniş şekilde araştırılıp, incelenmektedir.

Türkistan topraklarında yaşamış olan birçok dinî-tasavvufî edebiyat

[1] E. Rüstemov. "Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası*". Özbek Dili ve Edebiyatı,* sayı: 4-5, (1972): 21-25, 22-28.

temsilcisi gibi Ahmed Yesevî'nin hayatı ve eserlerine Çarlık Rusya tarafından, özellikle Sovyet döneminde subjektif açıdan yaklaşımda bulunulmuş, "reaksiyon (zararlı) şair" olarak eleştirilmiştir. Buna rağmen, Sovyet döneminde bile Özbekistan'da bazı bilim adamları tarafından Ahmed Yesevî'nin hayatı, edebî mirası hakkında bazı araştırmalar gerçekleştirilmiştir[1]. Bu çalışmada, Sovyet döneminden günümüze Özbekistan'da Ahmet Yesevi üzerine yapılan çalışmalar başta Abdurrauf Fıtrat'ınkiler olmak üzere incelenerek alana yapılan bilimsel katkılar ortaya konmaktadır. Devam eden bölümde bu çalışmaların ayrıntılı bir tasvirinin ardından sonuç bölümünde bu çalışmaların yaptığı bilimsel katkılar değerlendirilmektedir.

Meşhur Özbek akademisyen Prof. Dr. Abdurrauf Fıtrat, 1927-28 yıllarında, "Ahmed Yesevî" ve "Yesevî Ekolü Şairleri Hakkında Araştırmalar" makalelerini yayımlamıştır.[2] Fıtrat'ın bu makalelerinde, o zamana kadar yayınlanan çalışmalardan bazılarını eleştirdiği görülür. Gerçekten de o yazıları incelediğimizde onlar, Yesevî hikmetlerinin mahiyeti ve tarihi hizmetlerini tam manada açıklamak kudretine sahip değildir.

Yazar, Türkçe'nin durumuna olan faydasından bahsederken 15. asrın birinci yarısında yazılan *Bahtiyarnâme, Tezkiretü'l Evliya* gibi eserlere, *Divan-ı Hikmet* ve Süleyman Bakırgan'ın eserlerinin etkisi olduğunu yazmaktadır.[3]

Fıtrat, Ahmed Yesevî'yi, Mansur Hallaç ve Mirza Abdulkâdir Bîdil gibi "üstün dereceli mutasavvıflar" derecesinden değil de, zahit derecesindeki mutasavvıflardan saymıştır. Buna ise Bedil ve Hindî gibi şairlerin şathiye türündeki mecazi şiirlerini, Hallaç'ın idam edilme vakasını hatırlatır ve bu gibi vecd ifadelerinin Ahmed Yesevî'de bulunmadığını, onun "sûfîler gibi tevile yanaşmadığını, İslam'da olanları olduğu gibi kabul etmesini" kanıt göstermiştir. Fıtrat'ın bu sonuca varmasındaki neden, onun Sovyet ideolojisi ile uzlaşmak zorunda kalması

---

[1] A. Sadi,"Yesevî kimdir?", *İnkılap,* 1922, sy: 2. A. Fıtrat, "Ahmed Yesevî", *Maarif ve Oqitğuçi Dergisi,* no: 6,7,8 (1927). A. Fıtrat "Yesevî Mektebi Şoirlari Hakıda Tekşirişlar", *Maarif ve Oqitğuçi Dergisi,* no: 5-6, 1928. Bu iki makale ayrıca kitap olarak da basılmıştır. (Bkz: "Yesevî Kim Edi?". *Makaleler ve hikmetlerden Parçalar*. Haz. B.Dostqorayev, Taşkent: 1994). Ayrıca, Fıtrat'ın seçme eserlerine de eklenmiştir. (Bkz: A. Fıtrat, *Tanlangan Asarlar, C.II. İlmî Asarlar,* Haz. H.Boltaboyev, Taşkent: 2000) İ. Muminov, *Mirzo Bedilning Falsafiy Görüşleri,* Taşkent: Fan. 1958, 102 E. Rustamov, "Ahmad Yassavi Hikmatlarida Tarih va Hayot Sadosi*",Özbek Tili va Adabiyotı Dergisi,* sy.4, (1972): 21-25; sy.5, s.22-28 İ. Hakkul, "Navoiy Aziz Bilgan", *Yoşlik Dergisi*. Sayı:4 (1988):67-72. N. Komilov, "Ahmed Yesevî", *Gülhan Dergisi*. Sayı:11 (1990):27-28 O. Usmon, "Vahdat Şarobin İçdim", *Muloqot Dergisi.* Sayı:6 (1991).

[2] Bu iki makale kitap olarak basılmıştır. Bkz: "Yesevî Kim İdi?". *Makaleler ve Hikmetlerden Parçalar*. Yay.haz. B.Dostkarayev, Taşkent: 1994. Bir de bkz: A. Fıtrat. *Seçme Eserler, 2. Cilt*: *İlmi Eserler*, Yayına hazırlayan ve izahlar müellifi H. Baltabayev, Taşkent: 2000.

[3] Bkz: "Yesevî Kim İdi?", 5-6.

olabilir.

Makalelerindeki fikir ve sonuçlarından öyle görünmektedir ki, Fıtrat, İmam Sığnâki, Hazinî, Âlim Şeyh gibi müelliflerin Yesevîliğe ait kaynak eserlerinden vakıf olmuştur.

Fıtrat'ın Yesevîlik tarikatının tarihi gelişimi ve yayılma sürecine dair gözlemleri de dikkate değerdir. Ona göre, Yesevîlik eski Türk örf adetlerine yabancı olmadığından dolayı göçmen Türkler arasında hızla yayılmıştır. Timurlular zamanındaki tarikat mücadelesinde ise Yesevîler bir süre muvaffak olamamış olsalar da Şeybanîler devrinde mevkilerini geri kazanmışlardır. Hatta Nakşibendî şeyhi Mahdum-i A'zam'ın cehri zikri kabul etmesi sonucunda Orta Asya'da Yesevîlik adeta zafer kazanmıştır.

Fıtrat hikmetlerin edebi kıymetinden bahsederken Yesevî'nin irfanını ve edebi derecesini en üst mertebede göstermiş; onun sıradan halk şairlerinden daha yüksek seviyede olduğunu, Horasan, Irak ve Şam gibi o zamanın meşhur ilmi merkezlerine de gidip geldiğini, zamanında itibarlı olan ilimlerini ve edebiyat kaidelerini çok iyi bildiğini kaydetmiştir.[1]

Fıtrat, "Ahmed Yesevî" makalesinde ve *Edebiyat Kaideleri* kitabında Ahmet Yesevî'yi, halk arasından çıkan, halkın derdine ortak olan, halkın diliyle yazan şair olarak betimlemiştir. Edebiyat kaideleriyle ilgili kitabının hece veznine dair bölümünde halk atasözleri ve türküleriyle beraber Ahmed Yesevî'nin:

Sözüm qattığ, tilim aççığ, özim zalim,
Ğarib canım sarf aylayin, yoqdur malım.

Aktarması:

Sözüm sert, dilim acı, kendim zalim(im),
(Bu) garip canım(ı) vereyim, yoktur malım -

beytini örnek vermiştir.

Gerçekten de, Ahmed Yesevî halkın derdini halkın üslubuyla ve akıcı bir dille ifade etmiştir. Ahmed Yesevî'nin hayatı ve şiirleriyle meşgul olan âlimler de hikmetlerin halk dilinde ve halk üslubuyla yazıldığını ayrıca vurgulamışlardır.[2] Hikmetlerin halk diliyle yazılmasının önemi Sovyet

[1] Fıtrat dil ve edebiyata dair kitaplarında da Ahmed Yesevî'ye yer-yer değinmiş, hikmetlerden parçalar vermiştir Bkz. A. Fıtrat, *Sarf,* 1927, 5-9. A. Fıtrat, *Aruz Hakkında*, Taşkent, 1997, 21-22; Fıtrat A., Edebiyat Kaideleri. Taşkent, 1995, s.13-105). Özbek Edebiyatı Numuneleri, Derleyen: A. Fıtrat, Taşkent, 1928, s.97-104).

[2] F. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 148 A. K. Borovkov, "Opredelenie Yazıka Hikmetov Ahmada Yesevî» *Sovetskoye Vostokovedenie*. no:5, (1948). Ahmed Yesevî, "Divan-ı Hikmet"ten Seçmeler", Haz. Eraslan K., Ankara, 2000, 36-39. İ. Muminov, *Seçme Eserler,* C.1. Taşkent, 1969, 37-39 E. Rüstemov, *"*Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası» *Özbek Dili ve Edebiyatı,* sy.14 (1972):.25-26 Ahmed Yesevî, *Hikmetler,* Hazırlayan: İbrahim Hakkul, Taşkent, 1991, 12-13 B. Kasimov, "Hikmetler Şiir» *Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı*, no:29, 1993. U. Toyçiev, "Ahmed Yesevi ve Özbek Şiir Şekli", *Özbek Dili ve Edebiyatı*, sy.2, 18b, 1999. H. Hamidî, "Ahmet Yesevî", *İşanç Gazetesi,* 2004. E. Oçilov, "Har Ne Kılsang, Oşik Kılğıl" *İşanç Gazetesi,* 2004. A. Hayitmetov,

döneminde Moskova'da çıkan Büyük Devlet Ansiklopedisinde bile belirtilmiş, hikmetlerden örnekler getirilmiştir.[1] Hâsılı, Yesevî hikmetleri halk üslubunda yazılmış olmasıyla da tarihi ehemmiyete sahiptir. Çünkü hikmetlerin halk dilinde ve akıcı bir üslupla yazılması da onun tesir alanını genişleten sebeplerden biri olmuştur.

Fıtrat, Yesevî hikmetlerinin Türk dilinin gelişmesindeki yararları hakkında mülahaza ederken, beşinci-altıncı asrın edebi mahsulü olan hikmetlerin *Kutadgu Bilig*'den bir asır sonra ve *Atabetü'l Hakâyık* ile de aynı devirde yazılması sebebiyle edebiyatımız ve tarihimiz için büyük bir öneme sahip olduğunu özellikle vurgulamıştır. Ona göre bu devirde yazılan Türkçe eserlerin azlığı göz önünde bulundurulursa hikmetlerin ne denli kıymete haiz olduğu anlaşılabilir.

Fıtrat, 20. asra kadar gelen *Divan-ı Hikmet* nüshalarının eski olmadığını ve güvenilir metin olarak tetkik edilemeyeceğini söylemiştir. Bu fikir, bir açıdan doğrudur. Fakat sonraki dönem âlimlerinin fikirlerine göre Ahmed Yesevî devrine ait *Divan-ı Hikmet* el yazmalarının mevcut olmaması hikmetlerin tetkikinin durdurulmasına sebep olamaz.[2] Çünkü metinde dil ve ifadede değişme olmuş olabilir lakin hikmetlerin vezni değişmemiş, eski ana fikir ve düşünce asıl haliyle korunmuştur.[3] Zira istinsahı kime ait olursa olsun *Divan-ı Hikmet*'teki hikmetlerin esasını Ahmed Yesevî'nin görüşleri, inancı ve Yesevîlik tarikatının kaideleri teşkil eder. Zamanın geçmesiyle birlikte günden güne daha da fazla bilinen hikmetlerin mana, mazmun ve dil yönünden değişimlere uğradığı, değişik eklerle zenginleştiği tarihi bir gerçektir. Ama *Divan-ı Hikmet* adıyla toplanan bu hikmetler vermek istediği ana fikirlerden ve esasından hiçbir şey kaybetmemiş; Yesevîliğin bütün hususiyetlerini kendinde korumuştur.[4] Demek ki, Ahmed Yesevî mahlasıyla istinsah edilen hikmetleri, günümüzde araştırmak ve onları yayımlama çalışmaları Ahmed Yesevî adıyla ilişkilendirilmelidir. Zira hikmetler, Türk edebiyatının olduğu gibi dünya edebiyatının da incilerindendir ve ayrılmaz bir parçasıdır.

Görünen o ki Fıtrat, araştırmalarına ilk olarak Ahmed Yesevî'nin edebi mirasını detaylarıyla incelemekle başlamış, fakat o devirdeki ideolojik tazyik ve takiplerden dolayı Yesevî'nin eserlerini Sovyet

---

"Özbek Edebiyatı'da Halkçılık ve Halkçıl Uslub Hakıda" *Özbek Dili ve Edebiyatı*, sy.1, (1993):13-14 N. Kamilov, *Tasavvuf veya Kâmil İnsan Ahlakı*, Taşkent, 1996.

[1]Ahmed Yesevî, *Büyük Sovyet Ansiklopedisi*, C.2. Moskova, 1970, 1372.

[2]Ahmed Yesevî., *Hikmetler*, Hazırlayan: İ. Hakkul, Taşkent, 1991, 23 İ. Hakkul, "Oldingdan Okkan Suvning Kadri…", *Özbekistan Edebiyatı ve San'atı*, 2004. E. Açilav, "Har Ne Kılsang Oşik Kılğil…"; *Özbekistan Bilimler Akademisi Biruni Şarkiyyât Enstitüsü'ndeki Hoca Ahmed Yesevî Hikmetlerinin El Yazma Kataloğu.* Türkistan, 2006.

[3]Şeyhzâde M., *Eserler,* C. 5 Taşkent, 1973, 207. N. Mallaev, *Özbek Edebiyatı Tarihi.* Taşkent, 1976, 154 K. Eraslan, *Seçmeler*, 41. İ. Ç. Hakkulov, *Özbek Tasavvuf Şiirinin Gelişimi ve Terakkiyâtı*. Doçentlik Tezi, 1995, 83-86.

[4] K. Eraslan, *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler,* 37.

düzeninin gayeleriyle, daha doğrusu, "marksistik anlayışa göre incelemek"[1] zorunda kalmıştır.

Fıtrat'ın "Yesevî Ekolü Şairleri Doğrultusunda İncelemeler" isimli ikinci makalesinin de Yesevî araştırmalarında özel bir önemi vardır. Âlim bu makalesinde Orta Asya Türk edebiyatının son akımları arasında yer alan Yesevî ekolünün çok nüfuzlu ve büyük bir yeri kapsadığını belirtmiş; bu ekolün asırlarca Türkî halkları arasında tekke edebiyatı olarak gelişip devam ettiğini kaydetmiştir. Fıtrat'ın fikrince, Özbek klasik edebiyatı tarihinde üç edebi ekol faaliyet göstermiş olup, bunlardan birincisi Ahmed Yesevî, ikincisi Ali Şîr Nevaî ve üçüncüsü Emir Ömer Han edebi ekolleridir. Yesevî ekolünün diğer ekollerden en önemli farkı "tekke edebiyatı" olmasıdır.

Fıtrat ilk makalesinde Yesevî ekolü şairleri hakkında nispeten genel fikirler bildirir; sonraki incelemesinde ise onların hayatı ve eserleri üzerinde daha geniş durur. Özellikle *Reşehât Ayn-ül Hayat*, *Lemehât min Nefehâtü'l-Kuds* ve *Semerâtü'l-Meşâyih* gibi birincil kaynaklara dayanarak Yesevî takipçilerinin isimlerini sayar. Fıtrat, "Yesevîlerin Orta Asya'da birçok şair yetiştirdiğini kabul etmek çokta yanlış bir hareket olmasa gerek" deyip; onların hayatı ve eserlerinin henüz tamamen malum olmadığı ve incelenmediğini de ekler. Gerçekten de, bazı istisnalar dışında, Yesevî ekolü şairleri ve edebi mirası bugüne kadar üzerinde çalışılmamış konulardandır. Bu bağlamda Fıtrat'ın araştırması ondan sonra gelen araştırmacılar için yol göstericidir. Çünkü âlim bu makalesinde Hakim Ata Süleyman Bakırğânî, Kemal Şeyh İkânî, Şems Özgendî, Kul Ubeydî, Şeyh Hüdaydâd, Hubbi Hâce gibi Yesevî yolu takipçileri hakkında kaynaklara dayanarak güvenilir bilgileri takdim etmiştir.

Öte yandan Fıtrat, Yesevî takipçileri hakkında nedense bir yerde, "onların eserleri bugün meydanda yoktur" şeklinde yazmıştır. Oysa bugünkü incelemeler şunu gösteriyor ki, Yesevî ekolüne mensup birçok takipçinin eserlerinden örnekler dünya kitap hazinelerinde olduğu gibi Özbekistan kütüphanelerinde de mevcuttur. *Divan-ı Hikmet* derlemelerinde Ahmed Yesevî hikmetleriyle beraber onlarca takipçinin şiirleri de yer almıştır. Çeşitli derleme ve mecmualarda Yesevî takipçilerinin dinî-didaktik konudaki pek çok manzum kıssa, hikâye, destan, cenknâme, vefatnâme ve miraçnâmelerine rastlamak mümkündür.

Fıtrat ilk makalesinin "Yesevî'nin Tesiri" isimli bölümünde Türk dünyasının mutasavvıf ve şairleri arasında Ahmed Yesevî kadar etkili olan başka birisine rastlanılamayacağını, Yesevî'den sonra onun üslubuyla şiir

[1] A. Fıtrat, *Seçme Eserler,* C. 2.,180 (10.izah).

yazmanın Türk sûfî şairleri arasında bir gelenek olarak devam ettiğini özellikle vurgulamaktadır. Bu bağlamda Mahtumkulu ve Nesimî gibi meşhur şairlerin bile Yesevî hikmetlerinden etkilendiklerini Fıtrat'ın bu makalede belirtmesi, Yesevî'nin Türk halkları edebiyatındaki yerini ortaya koyması açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Gerçekten de Fıtrat'ın belirttiği gibi, Yesevî hikmetleri üslubunda şiir yazmak Yesevî'den sonra Türkistan edebiyatında bir gelenek haline gelmiş ve bir edebi ekol şeklini almıştır. Bununla birlikte, araştırmalar Yesevî'nin fikir dünyasının, özellikle Tatar, Türkmen, Azerbaycan ve Osmanlı Türklerinin sadece dinî-tasavvufî edebiyatına değil genel olarak Türk soylu milletlerin manevi, medeni ve ruhani hayatına da güçlü bir tesiri olduğunu göstermektedir.

Edebiyat araştırmacıları (Âlim Şerefeddinov, Sattı Hüseyin) *Özbek Edebiyatı* kitabında Yesevî ve takipçilerinin hikmetlerinin dil özellikleri, ifade ve şekil özelliklerine dair şu gerçeklere dikkat çekmişlerdir:

"Yesevî ve Bakırganî'nin eserlerinde göze çarpan özellik, dil ve ifadenin sade, akıcı, net ve şekil yönünden halk edebiyatına yakın olmasıdır. Bu durum son asırlara kadar bu eserlerin yaygın olması ve çok okunmasına neden olmuştur..."[1].

İbrahim Muminov da "*Divan-ı Hikmet*"in sosyal önemini açıklayarak şöyle demiştir:

"Hikmet, Özbek [Yani Çağatayca – N.H.] edebiyatının değerli bir yadigarıdır ve onun müellifi de İslamiyeti, Kelâm düşüncesini, Tasavvufu, çiftçilerin, hayvancıların, zanaatkarların yaşam tarzını, o dönemin sosyal düzenini iyi bilen tanınmış bir şahsiyettir. Yesevî'nin seviyesi geniş ve derin olduğundan O, Özbekçede [Türkçede – N.H.] ilk olarak işte bu idealistik eseri kaleme almıştır. Ahmed Yesevî, Maveraünnehir'de Mistisizmin bir temsilcisi olarak *Hikmet* eserinde Sûfîzmin esaslarını tam olarak beyan etmiştir"[2].

Bu makalesi için akademisyen haksız yere eleştirilmişse de o gerekli mesajı vermiş, görevini yerine getirmiştir.

1970'li yıllarda Yesevî konusuna olan ilgi tekrar uyanmıştır. 1972 yılında merhum Prof. Dr. Ergeş Rüstemov "Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası" isimli makalesinde Ahmed Yesevî'nin edebiyat tarihindeki yerini yeniden objektif bir şekilde değerlendirmeye çalışmıştır[3].

Fakat Sultanü'l arifin'in milli medeniyet, dil ve edebiyat tarihindeki

[1] A. Şerefiddinov, *Hüseyin S. Özbek Edebiyatı/15 yıl İçinde Özbek Sovyet Edebiyatı*, Taşkent: 1939, 14.
[2] Muminov, *Seçme Eserler*,36-41.
[3] Rüstemov, "Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası*"*.

hizmetlerini doğru değerlendirmek yolundaki tüm çabalar Sovyet ideolojisi temsilcileri tarafından sert bir şekilde eleştirilmiş ve "objektif gerçeğe aykırı" denilerek suçlanmıştır.[1] Buna rağmen yurt dışında, özellikle Türkiye'de Yesevîlik çalışmaları durmadan devam etmiş, nihayet, 90'lı yıllara gelindiğinde, artık Yesevî araştırmalarında yeni bir devir başlamıştır. Özellikle Türkî cumhuriyetlerin bağımsızlığına kavuşması Yesevîlik araştırmalarında yeni ve serbest bir dönemin başlamasına vesile olmuştur.

İlk olarak çeşitli gazete ve dergilerde Ahmed Yesevî'ye dair makaleler yayımlanmıştır.[2] Sonrasında *Divan-ı Hikmet* kitap olarak okuyuculara ulaştırılmıştır.[3] 1993 yılının "Ahmed Yesevî Yılı" olarak ilan edilmesi Özbekistan'da büyük mutasavvıfın hayatına, edebi ve eğitim faaliyetlerine, takipçilerinin hizmetlerine olan ilgiyi kuvvetlendirmiştir. Özbek basınında Ahmed Yesevî'nin şahsı, tarikatı ve hikmetleriyle ilgili birçok kitap ve makale yayımlanmış,[4] bilimsel çalışmalar yapılmıştır.[1]

---

[1] *Adabiyatşinoslık Fanining Partiyeviyligi va Goyeviyligi Uçun,* UTA, №3. -B.5 1973. Mallaev H.M. *Uzbek Adabiyotı Tarihi,* 1-Kitob (XVII Asrgaça). -B.158-159.Taşkent: 1976. Karimov G. *Qisqaça Uzbek Adabiyoti Tarihi,* -Toşkent: 1978, -B.48-50, 65-71.

[2] A. Bazarov ve T. Karayev, "Hikmetler Külliyatından" *Şark Yıldızı,* sy. 1, (1992):3-19 v.b Ne'matov Q., "Ahmad Yesevi Hayotiga Oid Ba'zı Sanalar"*, UTA.* №2. -B.3-6.-Toşkent: 1992. Mirholdor Uglı M., *Hoca Ahmad Yesevi: Şacarai Saodat*, Karomatlari, Hikmatlari. -Cimkemt: 1992. Nasafiy, *Hoca Ahmad Yesevi*. -Toşkent: 1993. Yesevi Kим Edi? (Maqolalar va Hikmatlardan Parçalar), Toplab Naşrga Tayyorlovçi va Sozbaşı Muallifi B.Dosyqoraev. -Toşkent: 1994. Cabborov N., *Hoca Ahmad Yesevi Turkiy Tasavvufning Porloq Quyoşi*. -Toşkent: 1994. İslom Elnazar, - *İlm, Mu'ciza va Ahmad Yesevi.* -Toşkent: 1997. Naşrga Tayyorlovçi N.Hasan. *Türkiye'de Yesevilik Araştırmaları,* -Taşkent: Adabiyot va San'at, 1999. Hasan N., *Ahmad Mahmud Haziniy (Hayotı va İcodi*). -Toşkent:Fan, 2001. Haqqul İ., *Ahmad Yesevi.* -Toşkent: 2001. Siyoev S., *Yesevining Songi Safari*. -Toşkent: 2002. İslomiy Q., *Sulton ul-orifin Hoca Ahmad Yesevi.* -Toşkent: 2005. İbodieva A., "Ahmad Yesevi Ruhini Yod Etib", *Til va Adabiyot Ta'limi*. №5-6-Toşkent: 1993. Mahkamov Y., "Ahmad Yesevi Hikmatlarini Oquvçilarga Etkazig", *Halq Ta'limi*. №8-9 -Taşkent: 1993. Nurmurodov Y., "Yesevi Hikmatlari Vamberi Tarcimasida", *UTA.* №5. -B.31-33-Toşkent: 1993. Muminov A., "Yessaviye: İldiz va Manbalar", *Fan va Turmuş*. №9-10. -B.18-21-Toşkent: 1993. Muminov A., "Camdarbekov Z., Yessaviye Ta'limoti Vucudga Kelgan Muhit Haqıda Yengi Muhim Manba" *Şarqşinoslik*. №5. -B.82-88 -Toşkent: 1994. Nosirov O., "Ahmad Yesevining Diniy-ahloqiy Görüşleri", *Uzbekistonda İctimoiy-Falsafiy Fikirlar Tarihidan.* -Toşkent: 1995. Tuyçiev U. "Ahmad Yesevi va Uzbek Şe'r Tuzilişi", *UTA.* №2 -Toşkent: 1999. Toşmurodova Q., "Yesevi va Ma'naviy-ahloqiy Tarbiye" *Guliston*. №3; -Toşkent: 1999. Ne'matova C., "Yesevining Adolat Goyelari", *Hayot va Qonun.* №9. -B.12-14 -Toşkent: 2000. Cabborov N., "Devoni Hikmat" Turkiyzabov Adabiyotning Şoh Asari", *İmom Buhoriy Saboqlari*. №2; -Toşkent: 2000. Hayitmatov A., "Hakim Ota Dostonlari" *Tafakkur*. №2; -Toşkent: 2003. Rasulov A., "Ahmad Yesevi Abadiyeti," *Yoşlık.* №4 -Toşkent: 2003. Hasan N. "XVI As Uzbek Adabiyotıda Yesevi An'analari" *UTA*. №2. -B.26-34. 2004. Abdullaev A., "Devoni Hikmat"da Yessaviye Tariqati Goyelari" *UTA.* №6.-Toşkent: 2005.

[3] Ahmet Yesevi. *Hikmetler*. Haz. İbr. Hakkul. Taşkent, 1991. Hoca Ahmet Yesevi. *Divan-ı Hikmet.* Haz. R. Abduşukurov, Taşkent: Edebiyat ve Sanat yayları, 1992. Hoca Ahmet Yesevi. *Divan-ı Hikmet.* Haz. İ. Hakkul, N.Hasan. Taşkent, 2006.

[4] N. Kamilov. "Ahmed Yesevî" *Gülhan,* 11/1990. A. Osman. "Vahdet Şarabın İçtim…" *Mülakat,* 6 (1991): 51-57. H. Nematov. "Ahmed Yesevî Hayatiyla İlgili Bazı Tarihler" *Özbek Dili ve Edebiyatı*, sy.2 (1992): 3-6. A. Muminov, Z. Candarbekov. "Ahmed Yesevî Nesep-namesi". *Türkistan,* 1992. A. Aliyev, "Dilimiz Danişmendi," *Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı,* sy. 43-44/1993. B. Kasimov, "Hikmetler Şe'riyati" *Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı*, sy. 29/1993. Yesevi kim edi? Haz. Dr. B. Dostkarayev. Taşkent, 1994 N. Cabbarov, *Hoca Ahmed Yesevî - Tasavvuf Asımanının Parlak Yıldızı* (Taşkent 1994). B. Babadjanov. "Yasaviya i Nakshbandiya v Maverannahre: iz istorii vzaimootnosheniy (Seredina XV-XVI vv)" *Yesevi Ta'limi,* (Türkistan, 1996): 75-96. "Ahmed Yesevi Ecdatlarının Şeceresi: Ahmed Yesevi ve Emir Timur". Haz. R. Abduşukurov. Taşkent, 1996. Elnazar. *İslam: İlim, Mucize ve Ahmed Yesevi.* (Taşkent, 1997). E.Kerimov. *Yasawiya i Hodjagan-Nakshbandiyya: istoriya deystvitelnaya i vimeshlennaya.* (Taşkent, 2000). İ. Hakkul. *Ahmed Yesevî,* (Taşkent, 2001). "Türkiye'de Yesevilik Çalışmaları". Haz. N. Hasan. (Taşkent, 1999). N.Cabbarov., *Divan-ı Hikmet* Türk Edebiyatının Şah Eseri". *İmam Buhari Sabakları*, sy. 2, (2000): 132-133. "Hoca Ahmed Yesevî:

2004 yılında da Ahmed Yesevî'nin yeni bulunan hikmetleri basılmıştır.[2] *Divan-ı Hikmet* yazma nüshalarının katalogları neşredilmiş,[3] Ahmed Yesevî ve takipçileriyle ilgili bildiriler kitabı yayımlanmıştır.[4] Son yirmi beş sene içerisinde, sadece Özbek âlimlerinin değil, yurt dışındaki bilim adamlarının da Ahmed Yesevî'nin hayatı, eserleri, tarikatı ve takipçileri hakkında yapılan birçok makale ve araştırması basılmıştır[5].

1995'te Yesevî eserleri ilk defa akademik tez olarak incelenmiştir. Edebiyat bilimcisi İbrahim Hakkul tarafından gerçekleştirilen "Özbek Tasavvuf Şiirinin Teşekkülü ve Gelişimi" başlıklı doçentlik tezinin bir bölümü, Türk Tasavvuf şiirinin kurucusu olan Ahmed Yesevî'nin hayatı, eserleri, ekolü ve bu şiirin şekillenmesi ile ilgilidir.[6]

Hayatı, Eserleri ve Gelenekleri", Haz. İ. Hakkul, N. Hasan, A. Bektaş (Taşkent, 2001). S. Siyayev. *Yesevinin Son Seferi.* (Taşkent, 2002). P. Kadirov. *Dil ve El.* (Taşkent, 2005 v.b).

[1] N. Hasan, *Sultan Ahmet Hazini'nin "Cevâhirü'l-Ebrâr min Emvâci'l-Bihâr" Eseri ve Onun Yesevi Araştırmalarındaki İlmi-Tarihi Kıymeti.* Doktora Tezi. Taşkent, 1999. C. Nematova. *Yesevilik ve Onun İçtimai-Felsefi Fikir Revacındaki Yeri*. Doktora Tezi. Taşkent, 2002. M. Haciyeva., Hoca Ahmet Yesevi'nin Manevi-terbiyevi Görüşleri, Doktora Tezi, Taşkent, 2004. Şodiev P. *Sûfîzm v Duhovnoy Cizni Narodov Sredney Azni (IX-XIII vv).* DD. (Taşkent, 1993). İşmuhamedova M. «*Devoni Hikmat»ning Qolyozmalari*. ND. (Toşkent, 1995). Karimov E.E. *Sûfiyskie Tarikati v Tsentralbnoy Azii XII-XV vv*. DD. (Taşkent,1998). Karimov E.E. *Yesaviye i Hodcagan Nakşbandiye: İstoriye Deystvitelbnaye n Vımışlennaya*. (Taşkent, 2000). Nsmoilor M. *Şayh Hudoydodning "Bahr ul-Ulum" Asari XVI Asrdagi Muhim Tasavvufiy Manba,* ND. (Toşkent, 2007).

[2] Hoca Ahmed Yesevî. *Divan-ı Hikmet. Yeni Bulunan Hikmetler*. Haz. N. Hasan. (Taşkent, 2004).

[3] M. İşmuhamedova., *Divan-ı Hikmet Elyazmaları Katalogu.* (Taşkent, 2004).

[4] Tuplovçi va Naşrga Tayyorlovçilar N.Haqqul, N.Hasan va A.Bektoş. *Hoca Ahmad Yesevi: Hayotı, İcodi va An'analari*. (Toşkent: Adabiyot Camgarmasi Naşriyoti, 2001).

[5] Muminov A., "Yeseviyye Tarikatının Doğuşu Hakkında", *Yedi İklim, Sanat, Kültür, Edebiyat Dergisi.* C.5, sy.42, (1993):10-13. "Ahmed Yesevi (Hikmetleri)". Haz. İbrahim Hakkulov. Çeviren ve sadeleştiren E.S.Toplu (Ankara: MEB Yayınları. 1995). Muminov A. *Yasaviya Bastauları.* Sbornik statey «Yesaviya Tağılımı». C.22-30 (Turkestan: 1996). Hasan N., "Hazini'nin "Menba'ul-Ebhâr fi Riyazi'l-Ebrâr" adlı eseri" *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi.* Sy.7, (2001):243-248. Babadcanov B., Eikr Dcahr i sama: Sakralizatsiye Profannogo ili Profanatsiye Sakrol'nogo?/Podvicnki İslama, Kul't Svyetıh i Sûfîzm v Sr. Azii i na Kavkaze. C.237-250. (Moskova, 2003). Erkinov A., "Une Priyre (munajat) attribuye a Ahmad Yasawi". *Journal of The History of Sûfîsm,* nr: 4, (2003-2004): 279-291. Erkinov A., "Die eigenschaften der bucher volkstumlicher verbreitung. Der beispiel des Diwan-ı Hikmat des Ahmad Yasawi". *Manuscripta Orientalia. İnternational Journal for Oriental Manuscript Research*, Vol. 9, no: 3 (September 2003): 48-51. Erkinov A., "Prayer against Fever, Connected with the Name of Khwaga Ahmad Yasawi". *Manuscripta Orientalia. International Journal for Oriental Manuscript Research,* no 10/2, (2004): 53-56. Babadcanov B., O Vidah Zikra Dcahr u Bratstv Tsentral'noy Azii. V ki: Nctorikо-kul'turn'ıe Vzaimosvyezi Nrana i Daşt-i Kıpçaka v XIII-XVIII vv., C.133-158, -Almatı: 2004. Hasan N., "Hazini'nin Hayatı ve Eserleri Hakkında", *İslami Edebiyat,* sy. 35. (2001):41-43. Seyfullah S., "Hasan N. Hazini'nin "Cami el-Mürşidîn" eseri Hakkında" *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi.* Sy.12. (2004): 159-166 Hasan N. "Hazini'nin "Cevahir ul-Ebrâr" ve Aziz Mahmud Hüdayi'nin "Tarikat-nâme" eserlerinde Tarikat Adabı", Aziz Mahmud Hüdayi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. -İstanbul: 2005. Hasan N., "Haziniyning Hayotı va İcodi Haqıda (Uygur Tilida)" Buloq Curnali. -Urumçi: 2006. №2. -B.48-52. Hasan N., "Alim Şeyh ve Onun "Lemehât min Nefehât il-Kuds" eseri", *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. - Sy.18. (2007): 229-242 Hasan N., "Hodca Ahmad Yessavi i Prodvicenie İslama v Sredney Azii" *Araşan Gumanitard'ık İnstitutunin İlmiy Curnal'ı.* №3-4. C.139-147 (2007). Hasan N., "Orta Asya'da İslamiyetin Gelişimi ve Hoca Ahmed Yesevî", Türk Dünyasının İslam'a Katkıları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. -İsparta, 2007. Hasan N., O Sobranii Materialov i Podgotovke k İzdaniyu Entsiklopedii Hodca Ahmed Yesawi, "Koca Ahmet Yasaviya Murasi Men İliminin Zergteli Meseleleri" Atgı Halıkaralik Konferantsiye, Tukestan Kalası, 29 Kirkuyek-1Kazan, C.37-40, Almatı: 2008. Hasan N., "Hoca Ahmed-i Yesevi'nin Hayatı, Eserleri ve Tarikatı Tetkikine Dair Bazı Meseleler" *Araşan Sosyal Bilimler Dergisi,* sy.5-6 (2008):75-80 Hasan N., "Yeseviliğe Dair Bazı Kaynak Eserler Hakkında" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkic.* Vol. 4/2 (Winter 2009): 618-633. Hasan N., "Divan-ı Hikmet"in İstanbul'daki Bir Nüshasi Hakkında"*Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* Sy.2. (2009):79-82 Hasan N. "Arslan Bab ve Ahmed Yesevî" *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. Sy.24. (2009):1-10.

[6] Hakkulov İ., "Özbek Tasavvuf Şiirinin Teşekkülü ve Gelişmesi". Doçentlik Tezi. Taşkent, 1995.

Bilindiği üzere, Ahmed Yesevî'nin şiirlerini incelemek ve tahlil etmek için hikmetlerin toplandığı kitapların kataloglaştırılması gerekmektedir. Bu alanda da Özbekistan'da belirli işler gerçekleştirilmiştir. Nitekim, 1995'te *Divan-ı Hikmet*'in yazma ve matbu nüshaları üzerinde Meryem Eşmuhamedova doktora çalışması yapmıştır. O, *Divan-ı Hikmet*'in Biruni Şark Yazmaları Enstitüsünde, Hamid Süleyman Yazmalar Enstitüsü kitaplıklarında, Ali Şir Nevai Milli Kütüphanesi'nde ve Taşkent Milli Üniversitesi kitaplıklarında bulunan yazma ve matbu nüshalarını tavsif etmiştir.[1] Bunun neticesinde 2003'te *Divan-ı Hikmet* yazmalarının tavsif edildiği kitabını yayımlamıştır.[2] 2008'de araştırmacı, Ahmed Yesevî hikmetlerinin Özbekistan'daki bazı yazma nüshalarına dayanarak karşılaştırmalı metnini hazırlayıp yayımlamıştır.[3]

2006 yılında Biruni Yazmalar Enstitüsü ve Ahmed Yesevî Türk-Kazak Uluslararası Üniversitesi bünyesinde bulunan Yesevî Araştırmaları Merkezi ile ortak hazırlanan *Yesevî Hikmetlerinin Yazma Eserler Kataloğu* Türkistan'da basılmıştır. Bu eserde *Divan-ı Hikmet*'in yüz yetmiş beş nüshası tavsif edilmiştir.[4] Bu kataloğun ilmi yönden yeniliği ve farkı, Meryem Eşmuhamedova'nın hazırladığı kitapta olmayan nüshaların ve hikmetlerin de alınmış olmasıdır. Bu katalogda yer alan nüshalarda, adları henüz bilinmeyen bazı Yesevî takipçisi şairler ve Yesevî'nin bazı yeni hikmetleri tespit edilmiştir.

Divan-ı Hikmet'in Özbekistan'daki nüshalarını kataloglaştırarak yayımlamak Yesevîlik araştırmaları için önemlidir. Zira, bu *Divan-ı Hikmet*'in çeşitli nüshalarını incelemede kolaylık sağlar. Bunun dışında, yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan yüzlerce yazma ve matbu divan nüshalarını da bulup tetkik etmek ve kataloglaştırmak da oldukça önemli ve gereklidir.

Bilindiği üzere, Yesevî mektebi şairlerinin eserlerini araştırmak Yesevîlik alanındaki önemli işlerden biridir. Bugüne kadar Yesevî üzerine çalışma yapanlar, onun takipçileriyle ilgili kendi görüşlerini belirtmişlerdir. Örneğin, Prof. Dr. Zeki Velidi Togan hazırladığı *Yesevî Mektebi Şairlerinin Şiirleri Fihristi*'nde şimdiye kadar bilinen Yesevî takipçilerinin sayısını yirmi dokuz adet olarak göstermiştir.[5] Türkistan

[1] M. Eşmuhamedova, "Divan-ı Hikmet"in Elyazmaları". Doktora tezi. Taşkent: 1995.
[2] M. Eşmuhamedova, *Divan-ı Hikmet"in Elyazmaları*, (Taşkent: 2006).
[3] M. Eşmuhamedova, *Divan-ı Hikmet"in Karşılaştırmalı Metni*, (Taşkent: 2007).
[4] Biruni Şarkiyyat Enstitüsü, *Koja Ahmet Yasawi Hikmetterinin Koljazba Katalogi*, Haz. M. Hasani, N. Taşev, G. Kerimov, S. Esentemur, D. Rasulov, Ş. Ziyadov, B. Babacanov, A. Muminov, Türkistan, 2006.
[5] Togan Z.V., "Yeseviliğe Dair Bazı Yeni Malumat", *60. Doğum yılı münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı,* (İstanbul: 1953, 527).

kataloğu da, Süleyman Bakırgan'dan başlayarak tahminen yirmiden fazla hikmet yazarı şairi içine almaktadır. Fakat bizim araştırmamıza göre, Ahmed Yesevî hikmet mektebi takipçilerinin sayısı değil yirmiden, belki de elliden fazladır. Aynı zamanda Türkistan kataloğunda henüz isimleri bilinmeyen Meflûc, Kul Müşerref, Kul Hayrullah, Kul Mahvî, Kul Muhibbî gibi onlarca Yesevî takipçisinin eserlerinden parçalar da tespit edilmiştir. Bu tespit sonucunda, katalogda adı geçen Yesevî edebi mektebine mensup yazar ve şairlerin eserlerini araştırmak mecburiyeti de doğmuştur.

Ahmed Yesevî hikmetleri, Şems Tebrizî, Hafız Şirazî, Abdullah Ensârî, Kasım Envâr, Kemal Hucandî, Abdurrahman Câmî, Ali Şîr Nevaî, İmameddin Nesimî, Muhammed Fuzûlî, Mirza Bîdil, Mahtumkulu, Meşreb, Sufî Allahyâr, Saykalî, Hüveydî, Emiri gibi Türk ve Fars edebiyatının tanınmış temsilcilerinin eserleri ile beraber istinsah edilmiştir. Aynı şekilde hikmetlerin farklı divan, mecmua, halk kıssaları, hikâyeler, rivayetler, destanlar, cengnameler, tarihnâme, vefatnâme, miraçnâmeler, münacâtlar, dinî-fıkhî risâleler ile bir arada toplanması, Yesevî hikmetlerinin, adı geçen edipler ve türler ile beraber sevilerek okunduğunun bir göstergesidir. Bu Hikmet nüshalarında henüz araştırılmayan birçok eser ortaya çıkmıştır; onlar da kendi araştırmacılarını beklemektedir.

Özbek âlimleri arasında Ahmed Yesevî öğretisinin tarihi kıymetini göstermek için çabalar sarf edilmiştir. Nitekim, Ord. Prof. Dr. İzzet Sultan, Ahmed Yesevî'yi "kendisine düşen tarihi görevini tam manada anlayarak, kendi işini yüksek derecede ifa eden" bir deha olarak değerlendirmiştir. Sultan, Yesevî edebî mirasının esasını teşkil eden ve diğer gayelerin dayandığı hususları "insanı yaradanı tanımaya ve sevmeye davet etmek; Allah'ın en muteber eseri olan insana değer vermek; zulüm ve zorbalığa, özellikle adaletsizliğe karşı çıkmak ve haksızlığın kurbanı olan garip, yetim ve fakirleri savunmak" olarak sıralamıştır.[1]

Sonuç

Fıtrat'ın araştırmalarıyla ondan evvel yapılan Ahmet Yesevî mevzusundaki çalışmaları karşılaştırdığımızda, Fıtrat'ın makalelerinde Ahmet Yesevî ve Yesevîliğin birçok yönünün daha detaylı incelendiği görülmektedir. Fıtrat'ın adı geçen makaleler üzerinde durmaması ve onlardan bazılarını eleştirmesinin bir sebebi, onların ilmi derecesinin Fıtrat'ı tatmin etmemesidir. Bundan dolayı da O, Yesevî ve Yesevîliğe dair kaynaklara müracaat ederek meseleyi geniş kapsamla ve ciddi bir şekilde

[1] Sulton İzzet, *Bahovuddin Haqşband Abadiyeti*. s.10-23. Taşkent: 1994.

öğrenmeye girişmiştir. Fıtrat'tan önceki yazarlar Ahmed Yesevî'ye dair bilgileri halk rivayetleri veya belirli eserlerle sınırlamış olsalar da Fıtrat, doğrudan *Divan-ı Hikmet* nüshaları, tasavvuf ve Yesevîliğe dair eserlere dayanarak halka kendi görüşlerini beyan etmiştir. Yani O, Yesevî hikmetlerinin müelliflik meselesini ve diğer Yesevî araştırmacılığına dair problemleri tamamen halletmek istemiştir. Lakin Yesevî dönemine ait kaynakların yokluğu sebebiyle sadece mevcut fikir ve hülasalarını bildirmekle yetinmiştir. Fıtrat'ın araştırmalarının ondan önceki makalelerden üstünlüğü de buradadır.

Nasıl ki F. Köprülü "*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*" monografisi ile Türkiye'de Yesevî araştırmacılığı bilim dalını kurduysa, Fıtrat'ın da aynı vazifeyi Özbekistan'da gerçekleştirdiği söylenebilir. Çünkü ondan önce hiç bir âlim Ahmet Yesevî mevzusunu bu kadar geniş kapsamda ele almamış, Yesevî takipçilerini müstakil bir edebi ekol olarak ilmi değerlendirmeye dâhil etmemiştir. Fıtrat'ın makaleleri o hayattayken tartışmalara sebep olmasına rağmen bugün de ehemmiyetini kaybetmemiştir. İşte bu yönleriyle Fıtrat'ın çalışmaları Yesevî araştırmacılığında kendine has bir kıymete sahiptir.

Sonuç olarak şunu söylemek gerekir ki Fıtrat, Yesevî ve Yesevîlik mevzusundaki araştırmalarını yapmak için büyük bir hazırlık yapmıştır. O, imkân dâhilinde konuya dair "*Reşehât Ayn-ül Hayat*", "*Lemehât min Nefehâtü'l-Kuds*" , "*Semerâtü'l-Meşâyih*" gibi birçok muteber kaynağı yakından incelemiş, onlara dayanarak kıymetli fikirlerini bildirmiştir. Aynı zamanda *Divan-ı Hikmet*'in el yazması ve matbu nüshalarını incelediği ve F. Köprülü'nün Yesevî araştırmacılığında büyük öneme sahip olan *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* eserine derinlemesine vakıf olduğu makalesinden anlaşılmaktadır. Yani Fıtrat'ın Yesevî ve Yesevî ekolü şairlerine dair adı geçen makaleleri, XX. asır başında yapılan ilk ciddi araştırma olarak önemini daima koruyacaktır. Öte yandan Yesevîlik araştırmalarında incelenmesi ve çözülmesi gereken meseleler daha çoktur. Yesevîlik kapsamında yapılan çalışmaları hesaba katmadan Yesevî'nin hayatı, eserleri ve öğretisi konusunda dikkate şayan işler yapmak zordur.

Kaynakça

1. Abdullaev, A. "Devoni Hikmat"da Yassaviye Tariqati Goyalari" *ÖTA.* №6.Taşkent: 2005.
2. Abduşukurov, R. "Ahmed Yesevi Ecdatlarının Şeceresi: Ahmed Yesevi ve Emir Timur". Taşkent, 1996.
3. Açilov, E. "Har Ne Kılsang Oşik Kılğil…"; *Özbekistan Bilimler Akademisi Biruni Şarkiyyât Enstitüsü'ndeki Hoca Ahmed Yesevî Hikmetlerinin El Yazma*

Kataloğu. Türkistan, 2006.
4. Ahmed Yesevî. *Divan-ı Hikmet"ten Seçmeler,* Haz. Kemal Eraslan, Ankara, 2000.
5. Ahmed Yesevî. *Hikmetler,* Haz. İbrahim Hakkul, Taşkent, 1991.
6. Ahmed Yesevî. *Büyük Sovyet Ansiklopedisi*, C.2. Moskova, 1970.
7. Ahmed Yesevî. *Divan-ı Hikmet: Yeni Bulunan Hikmetler*. Haz. Nadirhan Hasan. Taşkent, 2004.
8. Ahmet Yesevi. *Divan-ı Hikmet.* Haz. Resul Muhammed Abduşukurov, Taşkent, 1992.
9. Ahmet Yesevi. *Divan-ı Hikmet.* Haz. İbrahim Hakkul, Nadirhan Hasan. Taşkent, 2006.
10. Aliyev, A. "Dilimiz Danişmendi," *Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı,* sy. 43-44/1993.
11. Babadcanov, B. "Yasaviya i Nakshbandiya v Maverannahre: iz istorii vzaimootnosheniy (Seredina XV-XVI vv)" *Yesevi Ta'limi,* Türkistan, 1996, 75-96.
12. Babadcanov, B. "Zikr Djahr i sama: Sakralizatsiye Profannogo ili Profanatsiye Sakrol'nogo/Podvijnki İslama, Kul't Svyetıh i Sûfîzm v Sr. Azii i na Kavkaze". 237-250. Moskova, 2003.
13. Babadcanov, B. "O Vidah Zikra Djahr u Bratstv Tsentral'noy Azii. V: İstoriko-kulturniye Vzaimosvyezi İrana i Daşt-i Kıpçaka" v XIII-XVIII vv., C.133-158, Almatı: 2004.
14. Bazarov, A. ve Karayev, T. "Hikmetler Külliyatından" *Şark Yıldızı dergisi,* sy. 1 (1992): 3-19.
15. Biruni Şarkiyyat Enstitüsü, *Koja Ahmet Yasawi Hikmetterinin Koljazba Katalogi*, Haz. M. Hasani, N. Taşev, G. Kerimov, S. Esentemur, D. Rasulov, Ş. Ziyadov, B. Babacanov, A. Muminov, Türkistan, 2006.
16. Borovkov, A. K. "Opredelenie Yazıka Hikmetov Ahmada Yesevi» *Sovetskoye Vostokovedenie*. no:5, (1948).
17. Cabborov, N. *Hoca Ahmad Yesevi Turkiy Tasavvufning Porloq Quyoşi.* Taşkent: 1994.
18. Cabbarov, N. "Devoni Hikmat" Turkiyzabov Adabiyotning Şoh Asari", *İmom Buhoriy Saboqlari.* №2; Taşkent: 2000.
19. Cabbarov, N. *Hoca Ahmed Yesevî - Tasavvuf Asımanının Parlak Yıldızı*, Taşkent, 1994.
20. Erkinov, A. "Une Priyre (munajat) attribuye a Ahmad Yasawi". *Journal of The History of Sûfîsm,* nr: 4, (2003-2004): 279-291.
21. Erkinov, A. "Die eigenschaften der bucher volkstumlicher verbreitung. Der beispiel des Diwan-ı Hikmat des Ahmad Yasawi". *Manuscripta Orientalia. İnternational Journal for Oriental Manuscript Research*, Vol. 9, no: 3 (September 2003): 48-51.
22. Erkinov, A. "Prayer against Fever, Connected with the Name of Khwaga Ahmad Yasawi". *Manuscripta Orientalia. International Journal for Oriental Manuscript Research,* no: 10/2, (2004): 53-56.
23. Eşmuhamedova, M. "Divan-ı Hikmet"in Elyazmaları". Doktora tezi. Taşkent:

1995.
24. Eşmuhamedova, M. *Divan-ı Hikmet"in Elyazmaları Katalogu*. Taşkent, 2004.
25. Eşmuhamedova, M. *Divan-ı Hikmet"in Karşılaştırmalı Metni*, Taşkent: 2007.
26. Elnazar, İslam. *İlim, Mucize ve Ahmed Yesevi.* Taşkent, 1997.
27. Fıtrat, A. "Ahmed Yesevî", *Maarif ve Oqitğuçi Dergisi,* No: 6, 7, 8 (1927).
28. Fıtrat, A. "Yesevî Mektebi Şoirlari Hakıda Tekşirişlar", *Maarif ve Oqitğuçi Dergisi*, No: 5-6, (1928).
29. Fıtrat, A. "Yesevî Kim Edi?". *Makaleler ve Hikmetlerden Parçalar* içinde. Haz. B.Dostqorayev, Taşkent: 1994.
30. Fıtrat, A. "Tanlangan Asarlar*", İlmî Asarlar, C.II*. Haz. H.Boltaboyev, Taşkent: 2000.
31. Fıtrat, A. *Sarf*, 1927.
32. Fıtrat, A. *Aruz Hakkında*, Taşkent: 1997.
33. Fıtrat, A. *Edebiyat Kaideleri*. Taşkent, 1995.
34. Fıtrat, A. *Özbek Edebiyatı Numuneleri*, Taşkent, 1928.
35. Haciyeva, M. "Hoca Ahmet Yesevi'nin Manevi-terbiyevi Görüşleri", Doktora Tezi, Taşkent, 2004.
36. Hakkul, İ. "Navoiy Aziz Bilgan". *Yoşlik Dergisi*. Sayı:4 (1988): 67-72.
37. Hakkul, İ. "Oldingdan Okkan Suvning Kadri…". *Özbekistan Edebiyatı ve San'atı*, 2004.
38. Hakkul, İ. "Özbek Tasavvuf Şiirinin Teşekkülü ve Gelişmesi". Doçentlik Tezi. Taşkent, 1995.
39. Hakkul İ. *Ahmed Yesevi*. Taşkent: 2001.
40. Hakkulov, İ. *"*Ahmed Yesevi (Hikmetleri)". Çeviren ve sadeleştiren E.S.Toplu Ankara: MEB Yayınları. 1995.
41. Hakkul, İ. vd. "Hoca Ahmed Yesevî: Hayatı, Eserleri ve Gelenekleri", Taşkent: Adabiyot Camgarmasi Naşriyoti, 2001.
42. Hamidî, H. "Ahmet Yesevî". *İşanç Gazetesi,* 2004.
43. Hasan, N. *Türkiye'de Yesevilik Araştırmaları,* Taşkent: Adabiyot va San'at, 1999.
44. Hasan, N. *Ahmad Mahmud Haziniy (Hayotı va İcodi*). Taşkent: Fan, 2001.
45. Hasan, N. "XVI.asırda Özbek Adabiyotıda Yesevi An'analari" *ÖTA*. 2004 №2. 26-34.
46. Hasan, N. *Sultan Ahmet Hazini'nin "Cevâhirü'l-Ebrâr min Emvâci'l-Bihâr" Eseri ve Onun Yesevi Araştırmalarındaki İlmi-Tarihi Kıymeti*. Doktora Tezi. Taşkent, 1999.
47. Hasan, N. "Hazini'nin Hayatı ve Eserleri Hakkında", *İslami Edebiyat,* sy. 35. (2001):41-43.
48. Hasan, N. "Hazini'nin "Menba'ul-Ebhâr fi Riyazi'l-Ebrâr" adlı eseri" *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi.* Sy.7, (2001):243-248.
49. Hasan, N. "Hazini'nin "Cevahir ul-Ebrâr" ve Aziz Mahmud Hüdayi'nin "Tarikat-nâme" eserlerinde Tarikat Adabı", Aziz Mahmud Hüdayi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. İstanbul: 2005.
50. Hasan, N. "Haziniyning Hayotı va İcodi Haqıda (Uygur Tilida)" *Buloq Curnali*. №2. -B.48-52. Urumçi: 2006.

51. Hasan, N. “Alim Şeyh ve Onun “Lemehât min Nefehât il-Kuds” eseri”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. Sy.18. (2007): 229-242.
52. Hasan, N. “Hodca Ahmad Yassavi i Prodvicenie İslama v Sredney Azii” *Araşan Gumanitardık İnstitutunin İlmiy Curnalı.* Bişkek, №3-4. 139-147 (2007).
53. Hasan, N. “Orta Asya’da İslamiyetin Gelişimi ve Hoca Ahmed Yesevî”, Türk Dünyasının İslam’a Katkıları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. İsparta, 2007.
54. Hasan, N. “O Sobranii Materialov i Podgotovke k İzdaniyu Entsiklopedii Hodca Ahmed Yesawi”, *Koca Ahmet Yasaviya Murasi Men İliminin Zergteli Meseleleri Atgı Halıkaralik Konferantsiye,* Tukestan Kalası, 29 Kirkuyek-1Kazan, C.37-40, Almatı: 2008.
55. Hasan, N. “Hoca Ahmed-i Yesevi’nin Hayatı, Eserleri ve Tarikatı Tetkikine Dair Bazı Meseleler” *Araşan Sosyal Bilimler Dergisi,* Bişkek, sy.5-6 (2008):75-80
56. Hasan, N. “Yeseviliğe Dair Bazı Kaynak Eserler Hakkında” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkic.* Vol. 4/2 (Winter 2009): 618-633.
57. Hasan, N. “Divan-ı Hikmet”in İstanbul'daki Bir Nüshasi Hakkında” *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sy.2. (2009):79-82.
58. Hasan, N. “Arslan Bab ve Ahmed Yesevî” *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. Sy.24. (2009):1-10.
59. Hayitmetov, A. “Özbek Edebiyatı’da Halkçılık ve Halkçıl Uslub Hakıda” *Özbek Dili ve Edebiyatı Dergisi*, sy.1, (1993):13-14.
60. Hayitmatov, A. “Hakim Ota Dostonlari” *Tafakkur*. №2; Taşkent: 2003.
61. İbodieva, A. “Ahmad Yesevi Ruhini Yod Etib”, *Til va Adabiyot Ta’limi.* №5-6-Taşkent: 1993.
62. İslomiy, Q. *Sulton ul-orifin Hoca Ahmad Yesevi.* Taşkent: 2005.
63. Rüstemov, E. “Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası*”. Özbek Dili ve Edebiyatı Dergisi,* sayı: 4-5, (1972): 21-25, 22-28.
64. Rüstemov, E. “Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası*”. Adabiyatşinoslık Fanining Partiyeviyligi va Goyeviyligi Uçun, ÖTA*, №3. B.5 (1973).
65. Kadirov, P. *Dil ve El*. Taşkent, 2005.
66. Kamilov, N. “Ahmed Yesevî” *Gülhan Dergisi,* Sayı:11 (1990).
67. Kasimov, B. “Hikmetler Şiiri» *Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı*, no:29, 1993.
68. Kamilov, N. *Tasavvuf veya Kâmil İnsan Ahlakı*, Taşkent, 1996.
69. Karimov, G. *Qisqaça Özbek Adabiyoti Tarihi,* B.48-50, Taşkent: 1978, 65-71.
70. Karimov, E. *Sûfîyskie Tarikati v Tsentralbnoy Azii XII-XV vv*. DD. Taşkent,1998.
71. Karimov, E. *Yasaviye i Hodjagan Nakşbandiye: İstoriye Deystvitelnaye n Vımışlennaya*. Taşkent, 2000.
72. Karimov, E. *Yasawiya i Hodjagan-Nakshbandiyya: istoriya deystvitelnaya i vimeshlennaya*. Taşkent, 2000.
73. Köprülü, F. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri

Başkanlığı Yay. 1991.
74. Mahkamov, Y. "Ahmad Yesevi Hikmatlarini Oquvçilarga Yetkaziş", *Halq Ta'limi*. №8-9 Taşkent: 1993.
75. Mallaev, N. *Özbek Edebiyatı Tarihi.* Taşkent, 1976.
76. Mallaev, H.M. *Özbek Adabiyotı Tarihi, 1-Kitob (XVII Asrgaça).* B.158-159.Taşkent: 1976.
77. Mirholdor oglı M., *Hoca Ahmad Yesevi: Şacarai Saodat, Karomatlari, Hikmatlari*. Cimkent: 1992.
78. Muminov, İ. *Mirzo Bedilning Falsafiy Görüşleri,* Taşkent: Fan. 1958.
79. Muminov, İ. *Seçme Eserler,* C.1. Taşkent: 1969.
80. Muminov, A. "Yassaviye: İldiz va Manbalar", *Fan va Turmuş*. №9-10. 18-21, Taşkent: 1993.
81. Muminov, A. ve Candarbekov, Z. "Yassaviye Ta'limoti Vucudga Kelgan Muhit Haqıda Yengi Muhim Manba" *Şarqşinoslik.* №5. 82-88, Taşkent: 1994.
82. Muminov, A. ve Candarbekov, Z. "Ahmed Yesevî Nesep-namesi". *Türkistan,* 1992.
83. Muminov A., "Yeseviyye Tarikatının Doğuşu Hakkında", *Yedi İklim, Sanat, Kültür, Edebiyat Dergisi.* C.5, sy.42, (1993):10-13.
84. Muminov, A. *Yasaviya Bastauları.* Sbornik statey "Yasaviya Tağılımı". C.22-30, Turkestan: 1996.
85. Nasafiy, *Hoca Ahmad Yesevi*. Taşkent: 1993.
86. Nematov, H. "Ahmed Yesevî Hayatiyla İlgili Bazı Tarihler" *Özbek Dili ve Edebiyatı*, sy.2 (1992): 3-6.
87. Nematova, C. *Yesevilik ve Onun İçtimai-Felsefi Fikir Revacındaki Yeri*. Doktora Tezi. Taşkent, 2002.
88. Nematova, C. "Yesevinin Adalet Gayeleri", *Hayat ve Kanun.* № 9. s.12-14, Taşkent, 2000.
89. Nosirov, O. "Ahmad Yesevining Diniy-ahloqiy Görüşleri", *Özbekistonda İctimoiy-Falsafiy Fikirlar Tarihidan.* Taşkent: 1995.
90. İsmoilov, M. *Şayh Hudoydodning "Bahr ul-Ulum" Asari XVI Asrdagi Muhim Tasavvufiy Manba,* ND. Taşkent, 2007.
91. Nurmurodov, Y. "Yesevi Hikmatlari Vamberi Tarcimasida", *ÖTA.* №5. B.31-33-Taşkent: 1993.
92. Oçilov, E. "Har Ne Kılsang, Oşik Kılğıl" *İşanç Gazetesi,* 2004.
93. Osman, A. "Vahdet Şarabın İçtim…" *Mülakat,* 6 (1991): 51-57.
94. Rasulov, A. "Ahmad Yesevi Abadiyeti," *Yoşlık.* №4 Taşkent: 2003.
95. Sadi, A. "Yesevî kimdir?". *İnkılap,* sy: 2 (1922).
96. Seyfullah, S. "Hasan N. Hazini'nin "Cami el-Mürşidîn" eseri Hakkında" *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi.* Sy.12. (2004): 159-166.
97. Siyoev, S. *Yesevining Songi Safari*. Taşkent: 2002.
98. Şeyhzâde, M. *Eserler,* C. 5, Taşkent, 1973.
99. Sulton, İzzet, *Bahovuddin Haqşband Abadiyeti*. s.10-23. Taşkent: 1994.
100. Şerefiddinov, A. *Hüseyin S. Özbek Edebiyatı/15 yıl İçinde Özbek Sovyet Edebiyatı*, Taşkent: 1939.
101. Şodiev, P. *Sûfizm v Duhovnoy Cizni Narodov Sredney Azni (IX-XIII vv).* DD.

Taşkent, 1993.
102. Togan, Z.V. “Yeseviliğe Dair Bazı Yeni Malumat”, *60. Doğum yılı münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı,* İstanbul: 1953, 527.
103. Toşmurodova, Q. “Yesevi va Ma’naviy-ahloqiy Tarbiye” *Guliston*. №3; Taşkent: 1999.
104. Toyçiev, U. “Ahmed Yesevi ve Özbek Şiir Şekli”, *Özbek Dili ve Edebiyatı Dergisi*, sy.2, 18b, 1999.

БАДИИЙ САНЪАТЛАРНИНГ ШЕЪРИЙ МАТНДАГИ ЎРНИ

(*Машрабнинг татаббу ғазаллари мисолида* **)**

Бахтиёр ФАЙЗУЛЛОЕВ,
академик Бобожон Ғафуров номидаги
ХўжандДУ доценти, филология фанлари
номзоди (Тожикистон)

Адабиёт илмида асарларнинг бадиий мукаммаллигини таъминловчи бир қатор бадиий-эстетик мезонлар мавжуд. Шулардан бири анъанавий бадиий тасвирий воситалар ҳисобланади. Бадиият илмида анъанавий учликдан бири саналган “шеърий санъатлар” ёхуд “бадиий санъатлар” истилоҳлари билан аталувчи тасвирий воситалар шеърий матнда муайян поэтик вазифани ўз зиммасига олади. Шунинг учун ҳам мумтоз адабиётда бунга алоҳида эътибор билан қаралган. Қайд этиш лозимки, бадиий тасвирий воситалар фақатгина шарқ адабиёти билан боғлиқ поэтик ҳодиса бўлиб қолмасдан, балки дунё халқлари адабиётида ҳам муҳим ўринга эга эканлигини Аристотель ўзининг “Поэтика” асарида махсус таъкидлаб ўтган эди[1] .

Шарқ мумтоз адабиётида бадиий санъатларга доир алоҳида илмий асралар ҳам яратилганлигини кузатиш мумкин. Бадииятга доир илмий асарлар ҳар бир давр адабий муҳитида алоҳида қимматга эга эканлигини тарихий далиллар ҳам тасдиқлайди. Масалан, XV асрнинг иккинчи ярмида Алишер Навоий таклифи ҳамда маслаҳати билан яратилган “Бадоеъ ус-саноеъ” (Атоуллоҳ Ҳусайний) асарида 150 дан ортиқ шеърий санъатлар ҳақида маълумотлар келтирилган. Атоуллоҳ Ҳусайний фикрича, шеърий санъатлар асар бадиияти ва шоир маҳоратини кўрсатувчи муҳим восита ҳисобланади. Дарвоқе, шеърий санъатлар туфайли бадиий матнлар ўзининг таъсир кучи, безакдорлиги, жарангдорлиги ва чуқур фалсафий маънодор-лигига эга бўлади. Шу боис ҳам мумтоз шеърият вакиллари бу ижодий ҳодисага доимо масъулият ҳамда катта тайёргарлик билан

[1]. Аристотель. Поэтика (Поэзия санъати ҳақида). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б. 42-43.

муносабатда бўлиб, улардан ўз ижодларида иқтидорлари даражасида фойдаланган. Бадиий ижоддаги бу анъанавий ҳодиса бадиий матннинг фақатгина ташқи безаги ёки шаклий жиҳатини кўрсатувчи воситагина бўлиб қолмасдан, балки асарлар бадиийлигини таъминловчи асосий омиллар қаторида турган. Бадиий санъатлардан фойдаланишда, биринчидан, ижодкорнинг шахсий услуби ҳамда ижодий тажрибаси муҳим аҳамият касб этса, иккинчидан, мавжуд асарнинг жанр хусусиятлари, учинчидан, асарнинг мавзуси, тўртинчидан эса, шоир бадиий маҳорати асосий мезонлар мақомига эга бўлган. Таъкидлаш лозимки, мумтоз шоирларнинг кўплари бадиий ижод билан бирга, бадиият илм билан ҳам мунтазам равишда шуғилланиб боришган. Умуман олганда, мумтоз адабиётда нимани ёзишдан кўра, уни қандай ёза олишлик асосий талаб бўлган. Шунинг учун ўтмишда бошқа илмлар қаторида бадиийлик илмининг ҳам равнақ топганлиги фикримизга далилидир. Ҳатто Амир Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” тазкирасида шоирлар ижодига баҳо берганида, уларнинг бадиий санъатлардан ҳам қай даражада фойдаланиш маҳоратига ҳам алоҳида эътибор қаратиши бежиз эмас эди.

Бадиият билан боғлиқ бу анъана Навойдан кейин яшаб ижод этган унинг издошлари асарларида ҳам бевосита ривожлантирил-ганлигини кузатиш мумкин. Навоийга эргашиб бадиий жиҳатдан етук татаббу ғазаллар яратган Бобораҳим Машраб (1640-1711) ижоди бунга ёрқин мисол бўла олади. Навоийнинг “Оқибат” радифдаги ғазаллари ўзининг бадиий қиммати, ғоявий жиҳатдан мукаммаллиги билан ажралиб туради. Навоийнинг “Бадойиъ ул-бидоя” девонида иккита “Оқибат” радифдаги ғазаллари ўрин олган бўлиб, уларнинг биринчиси қуйидаги матлаъ билан бошланган:

Оҳким, ул ошно бегона бўлди оқибат,
Ҳажридин беҳудлиғим афсона бўлди оқибат[1].

Улуғ шоирнинг иккинчи ғазали эса қуйидаги мисралар билан матнга ўзгача зеб бера олган:

Ёшурун дардимни зоҳир қилди афғон оқибат
Асраған розимни ёйди сели мужгон оқибат[2].

Ҳар икки ғазал ҳам тўққиз байтдан иборат бўлиб, улар аруз вазнининг рамал баҳридаги шўх вазнлардан бирида ёзилган. Уларда Навоий услубига хос рамзийлик ҳамда фалсафийлик ўз ифодасини

---

[2]. Навоий А. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами). 20 томлик, 1–том. – Тошкент: Фан, 1987. –Б.91-92.

[3]. Ўша манба. –Б.92-93.

топган бўлиб, асар қаҳрамонлари ҳам илоҳий ишқ йўлидаги солик-ошиқ эканлиги маълум бўлади. Уларда висолга ташналик, ёрга эътиқод ҳисси ғазал матнда яққол ифода этилган. Улар танлаган йўл жуда оғир ва машаққатлардан иборат. Биринчи ғазалда ҳажр азобларидан қалби ўртанган ошиқ охир оқибатда халқ маломатларига қолиб, халойиқ орасида афсона бўлиб, ҳатто девона номини олган.

Биринчи ғазалнинг учинчи байтида Навоий қўллаган тазод (қаршилан-тириш) санъати ошиқ изтиробларини, унинг руҳий ҳолатини янада аниқроқ ифода этишга хизмат қилса, васл илинжидаги соликнинг сочилган (шодлиғ ашки) ҳижрон қушларига охир оқибатда ем бўлганлиги тасвирга ўзига хос поэтик мазмун бахш этиб, ғазал мисраларидаги (васл) ва (ҳижрон) сўзлари ҳисобига тазод санъати кўрсаткичи вужудга келган. Ўрни келганда таъкидлаш лозимки, Алишер Навоий шеъриятида фаол қўлланган бадиий санъатлардан бири тазоддир. Бу ҳол шунчаки оддий такрорлардан иборат бўлмасдан, балки шоир яшаган давр, ижтимоий-сиёсий муҳит, ижодкор кайфияти ҳамда руҳияти билан бевосита боғлиқ ижодий жараён ҳисобланади. Ҳатто Навоийнинг шундай руҳдаги ғазаллари бўлиб улар бошдан- охиргача тазод санъати асосида қурилганлиги билан характерлидир. Бу ҳодиса навоий-шуносликда ўринли қайд этилган. “Тазод санъати тараққиётининг олий даражасини Алишер Навоий ижодида кўрамиз. Бу усул буюк шоир шеъриятида ниҳоятда кенг кўламда қўлланган бўлиб, хилма-хил мазмун ва ранг-баранг стилистик кўринишларга эга”дир [1]. Бундай ижодий анъанани Навоий ғазалларига боғланган татаббу асарларда ҳам бевосита давом эттирилганлигини кузатиш мумкин. Шоир ошиқ ҳолатини янада аниқроқ ифода этиш мақсадида ғазалнинг кейинги байтларида анъанавий образлардан май, Мажнун, булбул, парвона каби поэтик тимсолларини тасвир майдонига сафарбар қилади. Натижада, ғазал матнида фаол бадиий санъатлардан *талмеҳ* ва *ташбиҳ в*ужудга келган. Еттинчи байтдаги икки образ – булбул ва парвона мажозий маънода ошиқ тимсолини ифода этишга хизмат қилган. Характерли томони шундаки, юқоридаги тимсоллар Навоийнинг бошқа асарларида ҳам фаол қўлланган бўлиб, булбул ўз ишқини ёниб, фарёд чекиб мадҳ этса, парвонанинг вужудни ёндирувчи муҳаббати эса унинг тамоман аксидир. Парвона ишқи шу даражадаки, илоҳий ишқ рамзи ҳисобланган шам шуъласига шиддат билан интилиб, унга

[4]. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги.(Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: O’ZBEKISTON, 2014. –Б.191-197.

ўзини уради. Охир оқибатда оловга қўшилиб, бутун вужудидан айрилиб ёниб кетмагунча нур сари талпинаверади. Улуғ шоирнинг ижодига алоҳида эътибор қаратган профессор Нажмиддин Комилов қуйидаги ўринли фикрни ёзган эди: “Матлубга етишиш йўли фақат оҳу нола эмас. Фиғон чекмай, зоҳиран сукутда бўлиб, дардни элга ошкор қилмай, ботинан кўнгилни маърифатга лиммо – лим этиб, фано мартабасини ҳам эгаллаш мумкин” [1]. Навоий ғазалининг қуйидаги мисрасида “чекма ун, оҳим, эй Мажнун...” дея қилган хитобларида ҳам илоҳий ишққа интилиш ўзига хос босқичлардан иборат эканлигига нозик ишоралар қилганлиги маълум бўлади. Навоий иккинчи ғазалида ҳам биринчи ғазалдаги фикрларни бевосита ривожлантирган. Жумладан, ошиқнинг пинҳона ишқи ошкор бўлиши тазодни вужудга келтирган. Ғазал мақтаъсида эса лирик қаҳрамон қалбидаги ниятлар янада аниқроқ намоён бўлган:

Эй Навоий, давлати боқий тиларсен васлидин,
Они касб этмоқ, фано бўлмай, не имкон оқибат? [2].

Ошиқнинг бирдан- бир орзуси висолга етиш. Бу машаққатли йўлда фано мақомини эгалламоқ шарт. Тасаввуф таълимотидан маълумки, фано йўлини босиб ўтмасдан боқийлик, яъни ҳақ манзилига етиб бўлмайди. Муҳими шундаки, тасвирнинг шу нуқтасида ошиқ Ҳақ йўлида собит турганлиги, унинг мақсад ва интилишлари қатъий эканлиги аён бўлади.

Навоийнинг юқоридаги радифдаги ғазалига татаббу боғлаган Бобораҳим Машраб устоз шоирнинг шеърий санъатлардан фойдаланиш анъанасини изчил давом эттирди.Унинг ўз табри билан айтадиганда “минг маънини бир нуқта билан мухтасар этган”бадиий юксак асарлари бунга мисол бўла олади. Машаб ўзининг татаббу ғазалида лирик қаҳрамон кечинмаларини янада чуқурроқ ёритиш мақсадида *ташбиҳ, муболаға, истиора* ва *сифатлаш* каби бадиий санъатларни ғазал матнига олиб киради. Шоир лирик қаҳрамон ва унинг маъшуқасини турли хил тимсолларга қиёслаб, ошиқ ва маъшуқа яхлитлигни ҳам гўзал ифодаларда бера олган:

Ёр васлига етгайманму деб шому саҳар,
Ўртаниб ҳажр ўтиға парвона бўлдум оқибат [3] .

Байтда лирик қаҳрамон интилишининг парвона ҳаракатига нисбат берилиши уни ҳақиқий ошиқ сифатида намоён этган.

---

[5]. Комилов Н. Тасаввуф (Биринчи китоб). – Тошкент: Ёзувчи, 1996. – Б.250.
[6]. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 1–том. – Тошкент: Фан,1987. –Б.93.
[7]. Машраб Б. Меҳрибоним қайдасан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990. –Б.208.

Парвонанинг шамга интилиши ҳақиқий ошиқлар учун намуна. Воқеан, маҳбубга шу даражада фидоийлик билан интилмас экан, ҳеч бир ошиқ висолга ета олмайди. Машраб татаббусидаги ошиқнинг васл йўлидаги интилишлари ва изтироблари парвона ишқига монанд. Маълумки, парвона шўъла моҳиятини англашга, ундаги сиру асрорларни ўз шерикларига шарҳу баён қилишга ожиз эди. Охир оқибатда нурга талпинавериб, ўз қаноти ва қуйруғидан жудо бўлиб, нурга сингишиб кетади. Тасвирнинг худди шу нуқтасида шеърхон хотирасида Навоийниг “Лисон ут-тайр” достонидаги “Парвоналар мажмуъи шамъ ҳақиқати шарҳида” (“Фақру фано водийсининг адоси” боби)ги ҳикоят жонланади[1]. Машраб шеъридаги лирик қаҳрамон ҳам ҳақиқий ошиқ сифатида “халқи олам ичра кўп афсона бўлиб” охир оқибатда “... ҳажр ўтида парвона бўлдим” дея ўзининг девонавор ҳолидан огоҳ этмоқда. Бундан у асло ор қилмайди, аксинча ишқ йўлида парвонасифат эканлигидан фахрланади. Муҳими шундаки, ғазалнинг шу нуқтасида шеърий санъатлардан ташбиҳ ва талмеҳ параллел равишда қўлланган бўлиб, ғазал бадииятининг янада гўзал ва мукаммал бўлишини таъмин этган. Татаббу ғазалнинг сўнгги еттинчи байтида эса ҳақиқий машрабона исёнга дуч келамизки, бунда лирик қаҳрамон ҳисобланган - соликнинг Ҳақ шайдоси эканлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Машрабнинг кейинги татаббу ғазали ҳам “оқибат” радифида ёзилган бўлиб, шоирнинг бошқа ғазалларидан ўзининг байтлар миқдорининг кўплиги билан ажралиб туради [2]. Мазкур ғазал матнида ҳам *ташбиҳ* ва *талмеҳ* сингари шеърий санъатлар поэтик тасвир мундарижасига ўзгача зеб берган. Бу ҳол ғазал матнидаги фалсафий фикрни янада тўлиқроқ англашга ёрдам беради. Характерли жиҳати шундаки, шоир талмеҳ бадиий санъатидан маҳорат билан фойдаланиш мақсадида ғазалнинг еттинчи ва саккизинчи байтларига бошқа поэтик тимсолларни тасвир майдонига олиб кирган. Улар ҳисобига татаббу ғазал матни янада мукаммал кўриниш касб этган. Хусусан, ундаги Сулаймон, Яъқуб, Юсуфи Канъон сингари мумтоз шеъриятимиздаги анъанавий тимсоллар бунга мисол бўла олади.

Машраб юқоридаги радифдаги учинчи татаббу ғазалида ҳам Навоий анъанасига содиқ қолиб, устоз йўлидан боради ва у ҳам тазод санъатидан унумли фойдаланган. Ғазалнинг бешинчи байтида лирик қаҳрамон тимсолидаги солик учун бирдан бир энг тўғри ва ҳақ йўл

[8]. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 12–том. – Тошкент: Фан, 1987. –Б.256-258.
[9]. Машраб Б. Меҳрибоним қайдасан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990.- Б.209.

сўфийлик йўли эканлиги, аммо бу йўл оғир машаққатлардан иборат эканлиги шеърхонга маълум бўлади.

Сўфийлик осон эмасдур, ҳар киши рост англаса,
Қўйди йўлдин халқни нолойиқ иршод оқибат [1].

Ғазалнинг олтинчи байтида эса тарихий ва афсонавий образлардан Жамшид, Искандар, Афросиёб кабиларнинг тасвир майдонига тортилиши ҳисобига яна талмеҳ санъатининг ўзига хос кўриниши юзага келган. Шоирнинг тарихий ва афсонавий тимсоллар тасвиридан келиб чиқадиган мантиқий хулосаси шуки, бу дунё фоний, яъни ўткинчи эканлиги, "дасти ажалдан" ҳеч ким ҳеч қачон чап бера олмаслиги юқоридаги уч тимсол тарихи, янада аниқроғи, уларнинг қисмати мисолида янада ойдинлашган.

Ўрни келганда таъкидлаш лозимки, таниқли адабиётшунос Нусратулла Жумахўжа қайд этганидек: "Талмеҳ Навоий ғазалиётида энг кўп қўлланган ва нисбатан содда бадиий усуллардандир. Бу санъат таомилига кўра, шоир тарихий, бадиий ёхуд афсонавий образларни тилга олади ва уларнинг сифатларини эслаш орқали ғазал қаҳрамонлари фазилатларни ойдинлаш-тиради"[2]. Муҳими шундаки, Навоий ғазалларига татаббу боғлаган Бобораҳим Машраб ҳам бу анъанага тўла амал қилиб, ўз асарлари билан ўзбек мумтоз ғазалчилик хазинасини янада бойишига муносиб ҳисса қўша олганлиги шубҳасиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Аристотель. Поэтика (Поэзия санъати ҳақида). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
2. Жумахўжа Н. Сатрлар силсиласидаги сеҳр. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги.(Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: O'ZBEKISTON, 2014.
4. Комилов Н. Тасаввуф (Биринчи китоб). – Тошкент: Ёзувчи, 1996.
5. Машраб Б. Меҳрибоним қайдасан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990.
6. Машраб Б. Девон. – Тошкент: Шарқ, 2019.
7. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 1–том. – Тошкент: Фан, 1987.
8. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 12–том. – Тошкент: Фан,1987.
9. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: SHARQ , 2020.
10. Очилв Э. Нафис мажлислар. 2-КИТОБ. – Тошкент: Info Capital Group, 2018.

[10.] Ўша манба. –Б. 211.
[11.] Жумахўжа Н. Сатрлар силсиласидаги сеҳр. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. –Б. 93.

MA’NOVIY FARQLAR

Shavkat HAYITOV
BuxDU dotsenti, filologiya fanlari doktori,
Mahbuba AHMADOVA,
BuxDU talabasi

Buxoroyi sharif jahonning eng qadimiy va nufuzli ilm markazlaridan biri hisoblanadi. Ko‘hna Turkiston zaminining dunyo ilm-fani va madaniyati taraqqiyotida tutgan o‘rni haqida so‘z borar ekan, bu ulug‘ shahar alohida mehr va e’zoz bilan tilga olinadi.

Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al Buxoriy, Abu Ali al-Husayn ibn Abdulloh ibn Sino, Xojai jahon-Abdulxoliq G‘ijduvoniy, Said Muhammad Bahouddin ibn Said Jaloliddin Naqshband kabi o‘nlab hamyurtlarimiz tomonidan yaratilib, avlodlarga qoldirilgan ma’naviy meros odam Ato farzandlari tafakkuri va hayotiy tajribasining o‘lmas xazinalaridir. Shunday noyob talantlarni, ulug‘ daholarni hayotga bergan Buxoro asrlar osha dunyoning eng qimmatli ma’naviy boyliklarini, aql gavharlarini o‘z bag‘rida saqlab, asrab va avaylab keladi. Ayni ta’kid Alisher Navoiy ma’naviy merosi, jumladan, Hazrat avlodlarga taqdim etgan badiiy ijod guldastasining muattar gullaridan biri “Mahbubul-qulub”ga ham daxldordir.

Ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-ta’limiy muammolarning “Mahbubul-qulub”da o‘ta jozibali va keskin, ta’sirchan va yuksak badiiy shaklda ifodalanishi; asarning shaklan ham mantiqan Qur’oni karimga yaqinligi, muallif fikrlarining Olloh kitobidan keltirilgan oyati karimalar hamda Payg‘ambar (S.A.V.) hadislari bilan dalillanishi azaldan “Qubbat ul-din” maskani deb tan olingan Buxoroyi sharif va uning xalqiga xush yoqqan. “Mahbubul-qulub” shu tabarruk diyor va shu nazarkarda elning ma’naviy-ruhiy intilishlariga har jihatdan mos tushgan. Shuning uchun ham u asrlar davomida Buxoro xattotlari tomonidan qayta-qayta ko‘chirilib, qo‘ldan-qo‘lga o‘tib o‘qilgan va ko‘ngillar mahbubiga aylangan.

Buxoro san’at muzeyi xazinasidagi bir qo‘lyozma e’tiborimizni o‘ziga jalb qildi. 27780-raqami bilan saqlanayotgan mazkur qo‘lyozma XIX asr o‘rtalarida kitobat qilingan bo‘lib, bizga qadar mutaxassislar nazariga tushganicha yo‘q ekan. Qo‘lyozma ikki qismdan iborat. Uning dastlabki qismida “Mahbubul-qulub”, ikkinchi qismiga esa Navoiy g‘azallaridan namunalar joylashtirilgan. Shunisi qiziqarliki, kotib ikki qismdan iborat kitobning har bir bo‘limi ko‘chirilish tarixini alohida-alohida beradi: Dar tarixi yavmi dushanba, shonzdahumi shahri rajab al

murahhab sana 1274 itmom yoft (78a-varaq).

“Mahbubul-qulub”dan 20 kun keyin tugatilgan qo‘lyozma ikkinchi qismining ko‘chirilish tarixi yanada aniqroq, teran, shoirona ifoda etilgan:Shashtumi mohi sha’bon, begohi yakshanba ba’d az g‘urub, soati haftu bist daqiqa boli asr tajvil yoft (119a-varaq).

(Shabon oyining oltinchi kuni, yakshanba oqshomida kun botgandan so‘ng, soat 7 dan 20 daqiqa o‘tganda uchqur otning qanoti parvozdan to‘xtadi).

Qo‘lyozma varaqlarida poygirga tegishli belgilar izchil qo‘yilgan.

Matn go‘zal va ravon nasta’liq xatida e’tibor bilan ko‘chirilgan. Ayni fazilatlar kotibning o‘z vazifasiga mas’uliyat bilan qaraganligini ko‘rsatadi. Asar matnidagi bo‘linishlar (qismlar, fasllar, boblar, sarlavhalar), bayt, qit’a, ruboiy, hikoyat singari janrga tegishli atamalarning ajratib yozilishi, jumlalar orasiga qo‘yilgan uch nuqtalarning qizil siyohda berilishi e’tiborga molik. Asar bag‘rida kelgan Qur’oni karim oyatlari, hadisi sharif namunalari, duo, tasbeh, durudi salovatlarining o‘ta savodxonlik bilan ko‘chirilganligi kotibning o‘ziga xos yuksak mahoratidan so‘zlaydi.

Biz ushbu anjumanning ikki mingu o’n sakkizinchi yil chop etilgan to’plamida Alisher Navoiy “Mahbubul-qulub” asarining 1948-yilda A.N.Kononov va 1966-yilda P.Shamsiyev tomonidan tayyorlangan matnlaridagi texnik va bosma xatolarni qiyosan nazardan o’tkazgan edik. Anjumanning 2020-yil nashr etilgan to’plamida esa ma’noviy farqlar haqida mulohaza yuritgan edik. Ushbu maqolada o’sha mulohazalarimizni yangi dalillar asosida davom ettiramiz. Ikkala kitobdagi so‘z ma’nolarining farqi xususida fikr yuritar ekanmiz, ularni belgilariga qarab ikki guruhga ajratishni ma’qul ko‘rdik. Ixchamlikka erishish maqsadida asarning 1966-yilda amalga oshirilgan ommaviy nashrini “ON”, 1948-yilgi chopini esa “YM” tarzida ifoda etamiz.

a. ONga ayrim tahrir bilan kiritilgan so‘zlar.

b. YMda asosiy matnda berilgan so‘zlarning ONda yordamchi nusxalardagi o‘z muvoziylari bilan almashtirilishi.Aniqlikka rioya qilish, Porsoxon domla nashriga kiritilgan tahrirning manbasini ko‘rsatib borish uchun A.N.Kononov tadqiqotida istifoda etilgan nusxalar va ularning shartli belgilarini aks ettiramiz:

1. V2095, A.N.Kononov tadqiqoti uchun tayanch nusxa: V.
2. P518, yig‘ma matn uchun yetakchi yordamchi nusxa: P.
3. V293, yig‘ma matnni yaratishda foydalanilganyordamchi nusxa: V1.
4. V2378, yig‘ma matnni yaratishda foydanilgan yordamchi nusxa: V2.

5. S139, yig‘ma matnni yaratishda foydanilgan yordamchi nusxa: V3.
6. V266, yig‘ma matnni yaratishda foydanilgan yordamchi nusxa: V4.
7. T3324,yig‘ma matnni yaratishda foydanilgan yordamchi nusxa: T.
8. T697,yig‘ma matnni yaratishda foydanilgan yordamchi nusxa: T1.

“Mahbubul-qulub” muqaddimasida ulug‘ mutafakkir o‘quvchilarni o‘z asariga zo‘r diqqat-nazar bilan qarab, har kimning undan fahmlash qobiliyati va anglash darajasiga ko‘ra foyda, lazzat-u huzur olishini umid qilar ekan, o‘z istaklariga quyidagi so‘zlar bilan nuqta qo‘yadi: “…Bitguchiga ham bir duo bila bahra yetkurgaylar va ruhini ul duo ruhidin suyundurgaylar” [2,8]. Porsoxon domla nashrida “ruhidin” o‘rniga P nusxasidagi “futuhi bila” bitilgan. Bu o‘rinda “duo”ga nisbatan "ruhidin"ning qo‘llanishi ma’noni xira torttiradi. Ochilish, kushoyish mazmunidagi “futuhi” esa “bila” ko‘makchisi bilan birgalikda ma’no yorqinligini ta’minlaydi. “Agar xat surati noxushdur, ma’ni xaylida o‘quguchi mushavvashdur” [3,280]. “Kotiblar zikrida”gi fasldan olingan mazkur jumla yig‘ma matnda "noxushdur" so‘zi bilan yakun topgan [2, 30]. So‘nggi so‘z PV, V4T da “mushavvashdur” bo‘lganligi uchun joriy alifbomizdagi nashrda asosiy matndan shu kalimaga o‘rin berilgan. Bu bilan g‘ashlik uyg‘otadigan takrorga xotima berilib, jumla badiiyatidagi kemtiklik to‘ldirilgan (noxushdur – mushavvashdur). Mazmun jihatidan ham “noxush”dan ko‘ra tinchini buzmoq, urintirib qo‘ymoq, xotirini parishon qilmoq kabi turfa ma’nolarni o‘zida jamlagan “mushavvash” ko‘ngilga xush kelmaydigan, xunuk va ko‘rimsiz yozuvni o‘qiyotgan kishining ahvolini yorqinroq aks ettiradi. Joriy yozuvdagi nashrda “mushavvashdur”dan oldin yana bir so‘z “andin” qo‘shilgan. Fikrimizcha, P va T nusxalarida mavjud bo‘lgan bu so‘zga asl matndan joy berilishi foydadan xoli bo‘lmay, ma’noga tiniqlikbag‘ishlagan. “Ahli nujum zikrida”gi 25-faslda shunday jumla mavjud: “Bovujudkim, borlar oni (anorni – Sh.H.,Z.A.) kesib etibdur, xosiyat va kayfiyatini bilib, elga ham sharh bila debdurlar [2, 40]. “Mahbubul-qulub” singari musajja’ san’atida yozilgan asarlarga xos xususiyatlardan biri shundan iboratki, agar saj’lanuvchi so‘zlardan birida ozgina nuqson sezilsa, yarq etib, darhol ko‘zga tashlanadi. “Debdur”ning yondoshi hisoblangan “etibdur” ham shakl, ham mazmun jihatidan talabga javob bermaydi. “Bovujidkim, borlar oni kesib etibdur…” Maqsad noaniq. Ma’no mavhum. Asarning 1966-yilgi chopida P nusxasi asosida qilingan o‘zgarish ma’noga oydinlik kiritgan: “Bovujudkim, borlar oni kesib yebdur…” [3, 26]. “Mahbubul-qulub” qo‘lyozmalariga tayanib bajarilgan tahrir 39-faslda ham mavjud: “…yoqasi mayxora sho‘xlar ilgidin chok, ko‘ngli ham alar ishqi tig‘idin

halok” [2,61]. A.N.Kononov VT dan boshqa nusxalarda “halok”ning “zaxmnok” tarzida berilganligi haqida ma’lumot keltiradi. Joriy imlodagi nashrda matn uchun keyingi so‘z tanlangan [3, 34]. Darhaqiqat, ishqdan ko‘ngil “halok” (vayron) bo‘lishi mumkin. Biroq bu ikki so‘z orasiga “tig‘” aralashgach, majozning (ishq tig‘i –istiora) ta’sir va tasvir tabiatiga uyg‘un bo‘lgan “zaxmnok” (jarohatli) so‘zi bilan ifodalanishi matn chiroyini ochadi. Aynan shunday ma’naviy farqni quyidagi misolda ham kuzatishimiz mumkin: “Ishq axtaredur, duraxshanda, bashariyat ko‘zi nur va safosi andin …” [3, 41]. A.N.Kononov nashrida “safosi” so‘zi o‘rnida “ziyosi” qo‘llanilgan [2, 90]. Mazkur so‘zning yig‘ma matn uchun asos bo‘lgan qo‘lyozmalarda har xilligi haqida hech qanaqa izoh yo‘q. Buxoro nusxasining 43b - varag‘ida esa mulohaza yuritilayotgan kalima ONdagi shaklida berilgan. Bu holat taniqli matnshunos olimning o‘z ishida faqat yig‘ma nashr va unga tegishli bo‘lgan nusxalardangina emas, “Mahbubul-qulub”ning boshqa qo‘lyozmalaridan ham foydalanganligidan darak beradi. “Ziyo” va “safo” kalimalarining ma’nolari bir-biriga uyg‘un. Binobarin, nur, yorug‘lik ma’nolarini har ikkala so‘z ham ifoda etadi. Ammo ishq ko‘z uchun faqat yog‘du manbayigina bo‘lib qolmay, nigohlar undan soflik ham oladi. Shuningdek, ishq ko‘zlarga xursandlik va ruhiy rohat bag‘ishlaydiki, uning bu xususiyatlarini “safo” kengroq aks ettiradi. Asarning so‘nggi tanbihlaridan birida Navoiy yozadi: “Fano tariyqin tuz, faqr bila mubohat ko‘rguz”[2, 82]. Bu o‘rinda Alisher Navoiy fikrlarining manbayi Rasulullohning “Al-faqru faxri” (“Faqirlik faxrimdir”) hikmatidir. Yig‘ma matnda “fano” va “tuz” o‘rnida “g‘ino” va “buz” kalimalari kelgan [2, 161]. Zohiran qaraganda haqiqatan ham, faqirlik bilan faxrlanish uchun mulkdorlikdan voz kechish lozim. Biroq bu bilangina murod hosil bo‘lmaydi. Sarvatmandlik imoratini buzish bilan faqr yo‘li ochilmaydi. U jism-u nafs ehtiyojlaridan butkul qutulishni talab etadi. Yig‘ma matnning izoh qismida P da “g‘ino” o‘rnida “fano”, “buz”ning esa PV3V4da “tuz” tarzida ekanligi ko‘rsatilgan. P.Shamsiyev P nusxasiga asoslanib, to‘g‘ri yo‘l tutgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Mahbubl-qulub. Buxoro san’at muzeyi xazinasidagi 27780-raqamli qo’lyozma. – 121v.

2. Navoiy A. Mahbubl-qulub. Qiyosiy matn. Moskva-Leningrad: Izd. AN, 1948. – 174 b.

3. Navoiy A. Mahbubl-qulub. Asarlar. 15 tomlik, 13-tom. – Toshkent: G’.G’ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1966. – 244 b.

НАВОИЙ АВФ ЭТИШНИНГ ФАЗИЛАТЛАРИ ХУСУСИДА

Фаридахон КАРИМОВА,
НамДУ доценти, филология фанлари номзоди

“Ҳайрат-ул аброр” “Хамса”нинг муқаддимавий достони бўлиб, унда шоир ўзининг жамият ва инсон ҳақидаги ижтимоий, фалсафий ва ахлоқий-таълимий қарашларини мухтассар ифода этади. Достонда илгари сурилган умуминсоний ғоялар “Хамса” достонларида бадиий образлар воситасида юксак поэтик шаклда ўз ифодасини топган. Шоир инсоний фазилатлар хусусида фикр юритар экан, уларни турли ҳикоят ва масаллар билан далиллашга интилади. Бу эса шоирнинг комил инсон ҳақидаги ғояларининг китобхонга тўла этиб боришини таъминлайди. Шунингдек, шоир бир асарида илгари сурган фикрларини тўлдирган, кенгайтирган ҳолда бошқа асарларида ҳам давом эттиради. Бу хусусиятни “Хамса” достонларида ҳам кузатамиз. Бошқача айтганда, умуминсоний эътирофлар асардан асарга ривожлантириб борилади. Масалан “Ҳайрат-ул аброр” достонининг бешинчи боби “Карам васфида” деб номланган, унда шоир саховат ва унинг мезонлари хусусида тўхталиб, бу борадаги қарашларини “Ҳотам Тойи ҳикояти” билан асослашга интилади. Шоир саховат ва ҳиммат ҳақидаги фикр-мулоҳазалари ва хулосаларини “Фарҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр”, ”Садди Искандарий” достонларида ҳам давом эттиради.

Навоийнинг наздида карам ва саховат, ҳиммат тушунчаларининг маъно қирралари ниҳоятда кенг. Хусусан, ҳимматнинг бир маъноси кечиримлиликдир. Бошқача айтганда, кечиримлилик сахий ва ҳимматли одамнинг энг эзгу фазилатларидан биридир. “Ҳайрат ул-аброр” достонининг якунловчи бобида карам-саховатли бир подшоҳ борлиги, сахийлигидан халқи уни ҳурмат қилиши баёни билан бошланган ҳикоя келтирилган:

Бор эди бир хусрави соҳиб карам,
Ким карамидин эл эди муҳтарам [1,213].

Ҳикоятда сахий подшоҳнинг хизмат даражаси баковуллик бўлган бир қули борлиги, бир кун шоҳнинг базмида фалокат босиб қоқилиб кетгани боис баковулнинг иссиқ ошни подшоҳнинг бошига тўкиб юборгани ҳақида ҳикоя қилинади:

Хизмат аро бор эди қул анга,
Пояси хизматда баковул анга.
Бир кун анинг базмида шилон чоғи,

Шоҳға ҳам иштаҳа ўлғон чоғи,
Нагбат аёғига уруб тошни,
Шаҳ бошиға тўкти исиғ ошни. [1, 213-214]

Саройдаги аёнлар ҳукмдор энди уни ўлдиради, гуноҳига яраша жазо шу дейишади, лекин шоҳ баковулнинг ҳолатини кўриб, унинг гуноҳини авф этади. Вазир эътироз билдириб, унинг гуноҳи жазога лойиқ эканлигини айтганда, шоҳ "Хижолат ўзи уни ўлдириб бўлди. Ҳеч ким ўлган ўликни бошқатдан ўлдирмаган, бошига жазо тиғин тортмаган. Халқ ичида ким гуноҳкор бўлса, ўша авф ва иноятга энг кўп сазовордир",-дейди:

Шоҳ деди лутф била завқнок:
"Ким ани худ хижлат этибдур ҳалок.
Кимса ўлукни яна ўлтурмади,
Тиғи сиёсат бошиға сурмади.
Ҳар киши халқ ичра гунаҳкорроқ –
Авфу иноятқа сазоворроқ"[1, 214] .

Навоийнинг фикрича, мамлакат обод, мулк фаровон, халқ шоду хуррам бўлишининг асосий омили шоҳнинг адолати ва ҳимматидир. Баковулнинг айбини ҳиммат билан авф этган ҳукмдор халқининг бундан-да юксакроқ ҳурмат-эътиборига сазовор бўлиши шубҳасиз. Ҳимматни бошқаларга ниманидир бермоқ истаги деб қабул қилсак, қулнинг гуноҳини авф этиш истагининг ўзиёқ шоҳнинг ҳимматидан дарак беради. Ҳикоятдаги тимсоллар маълум маънода рамзийлик касб этади. Шоҳни Оллоҳнинг, вазирни шайтоннинг, қулни банданинг рамзий тимсоли сифатида талқин этиш мумкин. Навоий ўзини шоҳнинг бошига овқат тўкиб юборган қулга менгзаркан, кечиримли Оллоҳдан ўз гуноҳларини авф этишни сўрайди. Шоир камтарлик билан Яратганнинг эҳсонидан умидворлигини баён этади. Шу ўринда шоир асосий мақсадга кўчади: эҳсонинг туфайли достонни тамомладим, дейди.

Шоир достон хотимасида нега бу ҳикоятни келтирди, деган савол туғилади. Биринчидан, шоир "Хамса"нинг дастурий достони бўлган "Ҳайрат ул-аброр"да илгари сурган комиллик ҳақидаги ғоясининг ўзагини адолат, саховат, ҳиммат каби тушунчалар ташкил этишини уқтиради. Шоирнинг фикрича, инсонда ҳиммат деб аталган ноёб фазилат бўлса, у барча эзгу жиҳатлар билан ўз-ўзидан боғланиши табиий. Яъни, ҳимматли инсонда энг эзгу инсоний фазилатлар мужассам бўлади. Иккинчидан, ҳикоятда Ҳусайн Бойқаро ва шаҳзодаларнинг адолатли ва ҳимматли бўлишга тарғиб этиш

руҳини сезиш қийин эмас.

Шоҳлар фуқароларнинг фаровон яшашига ҳаракат қилмоғлари лозим. Алишер Навоий достоннинг Бадиуззамон Мирзога насиҳат бобида ҳам шаҳзодага озгина айб учун қаттиқ жазоламаслик, жазолаш вақтида фаросат билан авф этишга эътибор беришни уқтиради:

Оз иш учун тунд итоб айлама,
Қатлу сиёсатда шитоб айлама.

Яхши эса авф сиёсат чоғи,
Лек керак ишда фаросат доғи [1, 200-201].

“Темур тузуклари”асарининг ўн иккинчи тузугини шарҳлар экан, сўзининг хотимасида бу фикрлар унинг тафаккури маҳсули бўлмай, балки Султон Ҳусайн Бойқаро фаолияти дастури эканлигини мамнуният билан қайд этади:

Ҳар неки бу номада мастур эрур,
Борчаға шоҳ ишлари дастур эрур.
Ишқда агар шаҳға ҳабиб ўлғайсен,
“Ал-валаду сирру абиҳ” ўлғайсен. [1, 202] .

Учинчидан эса, достонни тугаллаган шоирнинг Оллоҳга илтижолари ўз ифодасини топган. Шоир инсон камолоти ва жамият мукаммаллигини тарғиб этувчи фикр-мулоҳазалари ва хулосаларини жамлаган достони Оллоҳнинг эҳсони, лутфу-карами билан ниҳоясига етганлигини таъкидлайди. Шунингдек, анъанавий тарзда кечиримли ва саховатли Оллоҳдан ўз гуноҳларини авф этишини сўрайди.

Алишер Навоий “Хамса”нинг якунловчи достони “Садди Искандарий”да ҳам авф этишнинг фазилатлари хусусида батафсил тўхталади. Маълумки, достоннинг композицион тузилиши ўзига хос бўлиб, 15-бобдан кейинги бобларнинг ҳар бир тўрттаси алоҳида масала талқинига бағишланган. Хусусан, 43-46-бобларда шоирнинг авф этишнинг фазилатлари борасидаги қарашлари ўз ифодасини топган. Искандар Кашмир шоҳи Маллуни енгиб, ўрнига ўғли Ферузни тахтга ўтқазиб, мамлакатда адолат ўрнатгач, Ҳиндистонга йўл олади. 43-бобда Искандарнинг Ҳинд мамлакатига юришлари билан боғлиқ воқеалар тасвирланади. Искандарнинг шавкати ва шуҳрати ҳақида эшитган Ҳинд Ройи бир гуруҳ олиму уламоларни катта совға-саломлар билан унинг ҳузурига жўнатиб, дастлаб шоҳнинг амрига бўйсунишга беморлиги монеълик қилганлигини айтиб узрхоҳлигини билдиради. Искандар унинг гуноҳларини авф

этиб, мамлакат тахтини унинг ўзига топширади ва икки йиллик хирождан ҳам озод қилади. Шоир 44-бобда аввалги бобдаги воқеаларнинг тафсили билан боғлиқ тарзда авф этишнинг фазилатлари хусусидаги қарашларини баён қилади. Шоирнинг фикрича, шоҳ авф ва карамни ўзига одат қилган бўлса, у бошқалардан кўра кўпроқ ҳурматга сазовордир. Айниқса, кечиримли бўлиш – энг гўзал фазилатлардан бири. Гуноҳкор ўз гуноҳига тавба қилиб, узр сўраса, унинг гуноҳидан кечмоқ керак. Гуноҳкор уятдан бошини эгса, мард одам унинг бошини тиғ билан бадтар эгмайди:

Биров шаҳлар ичра эрур муҳтарам,
Ки бўлғай анинг даъби авфу карам.
Гуноҳкор бўлғоч анга узржўй,
Карам баҳридин бўлғай ул журмшўй.
Қуйи қилса мужрим бошини уёт,
Қуйироқ ани солмағай тиғи бот [2,278-279] .

Шоир ёмонга жазо бериш қонун ва сиёсат юзасидан тўғрилигини эътироф этса-да, адолатли ҳукмдорнинг йўли шафқат-мурувват эканлигини таъкидлайди. Шоҳнинг ҳимматидан баҳраманд бўлган гуноҳкор бир умр унинг дуойи жонини қилади, яхшилигига яхшилик билан жавоб қайтаришни ўйлайди. Шоирнинг фикрича, яхшиликка яхшилик қайтиши асосий масала эмас, балки ҳукмдордан яхши ном қолиши муҳим:

Ва гар кимсага собит ўлди гуноҳ,
Карам қилсанг ўлғон замон узрхоҳ.
Тирикликдин ўлғай анга бу ғараз,
Ки қилғай сенинг бу ишингга эваз.
Эвазға дағи қилмаса илтифот,
Бас эрмасмудур даҳр аро яхши от? [2, 278-279] .

Шоир навбатдаги бобда яхшиликнинг ажри билан боғлиқ минг олтин эвазига ёмонлар қўлига тушиб зулм кўрган мазлумни қутқариб, йўқотган жигаргўшасини топган савдогар ҳикоятини келтиради ва юқоридаги фикрларини асослашга интилади.

Шоирнинг бошқа асарларида бўлганидек, “Хамса” достонларида ҳам барча инсоний фазилатлар бир-бири билан чамбарчас боғлиқ эканлиги алоҳида таъкидланади. Ҳимматли инсонлар бошқаларга карам-саховат кўрсата олади, гуноҳларидан кечиб, улардан меҳр-мурувватини дариғ тутмайди, кечиримлилиги боис ёмонликка яхшилик билан жавоб беради, ўзидан яхши ном қолдиради. Бир-бирини тақозо этувчи, бир-бирини тўлдирувчи

инсоний фазилатлар хусусидаги шоир хулосалари бизни ҳам мушоҳадага чорлайди, нафақат ўз даври, балки барча замонлар учун ҳам улкан сабоқлар беради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий.Ҳайрат ул-аброр.Ўзбек адабиёти бўстони. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.

2.Алишер Навоий.Садди Искандарий. Ўзбек адабиёти бўстони. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.

3. Алишер Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Фан, 1971.

ҲОФИЗ ХОРАЗМИЙ ИЖОДИДА ИШҚ МАВЗУСИ

Мўминжон СУЛАЙМОНОВ,
НамДУ доценти, филология фанлари номзоди

Ишқ мавзуси доим адабиётшунос олимлар диққат марказида турган ва бу мавзуда кўплаб тадқиқотлар эълон қилинган. Аслини олганда ишқ мавзуси улуғ бобокалон шоиримиз Алишер Навоийнинг шеърий ва насрий асарларида кўп ўринлар тилга олинади. Жумладан, «Ҳайрат ул-аброр»да шундай ёзади:

Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасун,
Икки жаҳон демаки, жон бўлмасун.
Ишқсиз ул танки, анинг жони йўқ,
Ҳуснни нетсун кишиким, они йўқ.

Шунингдек, шоир умрининг сўнгги даврида ёзган Алишер Навоий «Маҳбуб ул-қулуб»да ишқнинг уч мартабаси бор эканлигини таъкидлайди: «…ишққа маротибдур ва ул уч қисм била мунқасим бўлур». Улар қуйидагилар: 1) авом ишқи; 2) хавос ишқи; 3) сиддиқлар ишқи.

Ишқнинг биринчи тури ҳақида шоир шундай деб ёзади: «Авом ишқидурким, авом ун-нос орасида бу машҳур ва шоеъдурким, дерлар: «Фалон фалонға ошиқ бўлубтур». Ва бу навъ киши ҳар навъ кишига бўлса бўлур, шағаб ва изтиробларича лаззати жисмоний ва шаҳвати нафсоний эмас ва бу қисмнинг бийикрак мартабаси шаръий никоҳдурким, бари халойиққа суннатдур ва мубоҳ. Ва пастроқ мартабасида паришонлиқ ва мушаввашлиқлар ва бесомонлиқ ва нохушлиқлареки, зикри тарки адабдур ва баёни беҳижобликқа сабаб».

Бундан маълум бўладики, авом ишқи эркак ва аёл ўртасида юзага келадиган оддий инсоний севгидир. Бундай ишқдан мақсад «жисмоний лаззат ва нафсоний шаҳват» бўлиб, авом ишқи юқори

мартабаларда ҳар бир мусулмон учун суннат бўлган шаръий никоҳ билан ниҳоясига етади. Авом ишқи оддий кишилар, бошқача қилиб айтганда, илоҳий ишқдан бехабар кишилар, яъни шариат аҳлининг ишқидир.

Навоий хавос ишқини шундай таърифлайди: «Хавос ишқидурким, хавос ул ишққа мансубдурлар. Ул пок кўзни пок назар била пок юзга солмоқдур ва пок кўнгил ул пок юз ошубидин қўзғалмоқ ва бу пок мазҳар воситаси била ошиқи покбоз Маҳбуби Ҳақиқий жамолидин баҳра олмоқ».

Хавоснинг маъноси хос кишилар, оддий одамларга ўхшамаган алоҳида одамлар деганидир. Уларнинг ўзи ҳам, ишқи ҳам авомга ўхшамайди. Гарчи хавос ишқи ҳам авом ишқи сингари инсоний севги кўринишига эга бўлса-да, унинг авом ишқидан фарқ қиладиган ғоят муҳим бир жиҳати бор: поклик! Жумлада қайта-қайта таъкидланганидек, «кўз пок»лиги, «назар пок»лиги, «юз пок»лиги ва «кўнгул пок»лиги. Хос ошиқларнинг «кўзи пок»у, «юзи пок»у «кўнгли пок» бўлиши лозим. Бу ҳақда шоир «Ҳайрат ул-аброр» шундай деб ёзади:

Ошиқ ани билки, эрур дарднок,
Ҳам тили, ҳам кўзию, ҳам кўнгли пок.

Чунки хавос ишқи, авом ишқидан фарқли ўлароқ, «лаззати жисмоний» ва «шаҳвати нафсоний»дан пок ишқ. «Ошиқи покбоз»нинг маъшуқани севишдан мақсади ҳам, авомдан фарқли ўлароқ, «лаззати жисмоний» ёки «шаҳвати нафсоний» эмас, балки «Маҳбуби Ҳақиқийнинг жамолидин баҳра олмоқ». Атоий дейди:

Ўзгалар нафсу ҳаводин қилса хўбларга назар,
Мен Атойитек ўзумни руҳпарвар айладим.

Алишер Навоий ҳамда Атойи ижодида ишққа оид фикрлар Султонмурод Олим ва Сайфиддин Рафиддиновлар томонидан тадқиқ этилган.

Бошқа замондошлари каби Ҳофиз Хоразмий ижодида ҳам ишқ мавзуси етакчилик қилади. Шоирнинг тушунчасида муҳаббатсиз ҳаёт - ҳаёт эмас, муҳаббат умрнинг мазмунидир. Ишқ йўлида гадолик-подшолик, девоналик эса доноликдир: муҳаббат дардида ўлганлар ғозийдир. Бу тушунчалар Ҳофиз Хоразмий севги лирикасининг асосини ташкил этади.

Ишқдин ўзга манга бир ҳамдами жон бўлмасун,
Хилвати жонда ҳам андин ўзга жонон бўлмасун.

(Девон, 392)

Бу байтнинг Навоий байтларига ҳамоҳанг эканлиги ойдек равшан кўриниб турибди.

Ёр дарди - ғами мол дунёдан, ҳатто Қоруннинг хазинасидан ҳам аълороқдир.

Ёр дарди бор экан, дунёни кўзга илман,
Муфлиси ишқ тиламади чун ганжи Қорун. (Девон, 436)

Шоир ишқ измига кирган одам бутун борлиғини бахш этиши, ўзини ишқда фидо қилмоғи, ақлга қарши турмоғи керак дейди. Ишқ, ошиқлик, ёнмоқ, ўртанмоқдир.

Жонинг била гар ёри мувофиқ тилар эрсанг,
Ақл била мухолиф бўлу ишқ ила мувофиқ.
Мақсуду менга ёр эрур жумла жаҳондин,
Узродин унгин чун тиламас жон била Вомиқ.

(Девон, 312)

Муҳаббатда жонни маъшуқага фидо қилиш катта бахтдир. Агар бу бахт завқини билганида эди, Хизр боқий умридан кечиб, жонини ёрга фидо қилар эди.

Жон ёрга берурнинг завқини билса эрди,
Кечгай эрди равон Хизр ул умри жовидондин.

(Девон, 431)

Ишқда биргина ошиқ жони эмас, балки бутун борлиқ куйган. Бу билан шоир дунё ишқдан қурилган деб таъкидламоқда.

Маним ёлғузму куйди ишқининг ўти била жоним,
Ўшанинг ишқи ўти бирла мажмуъи жаҳон куйди.

(Девон,483)

Май мавзуси ҳам севги билан боғлиқ ҳолда куйланади. Бундай ўринларда майнинг маъжозий маъноси кўзда тутилади, яъни май ҳаётни севиш, хурсандчилик рамзидир. Май ва муҳаббат бир-бирига боғлиққи шоир диндорларнинг мўътабар даргоҳи масжид билан дин боришни таъқиқлаган майхонанинг йўли бир, аммо ишқ йўли кўҳна майхонадир деб уқтиради.

Масжид билан майхонанинг йўлинда фарқи қайдадур,
Эй навжавон, чун ишқ эрур бу йўлда кўҳна дайримиз.

(Девон, 266)

Ишқ-муҳаббат кўҳна бўлиши билан бирга турфа хилдир.

Бас турфа ҳолате манга ишқ ичра берди даст,
Оламда ишқ ҳолате бас турфа ҳол эмиш.

(Девон, 304)

Ишқни, маъшуқани улуғлаган шоир шу тушунчалар билан

чамбарчас боғлиқ бўлган висол орзуси, висолга етишиш, висол айёми мавзуларида ҳам кўплаб ғазаллар яратди.

Ман бедилу бедин бўлуб қолдим муҳаббат йўлида,
Ошиқи жигархун айлаган, эй дилнавозим, қандасан.
(Девон, 411)

Кўрсам эрди бир дам ул ҳури парисонимни ман,
Айтар эрдим зулфитак ҳоли паришонимни ман.
(Девон, 418)

Шунингдек, “Жонима юз турлу роҳат берди жонон келмаги” деб бошланувчи ғазал ҳам висол айёми, маъшуқа васлига етишган ошиқнинг ҳолати, ички кечинмаларини таърифлашга бағишланган.

Ҳақиқий ишқ мўъжизакор кучга эгаки, ошиқ жисман ўлгандан кейин мозорида вафо гули очилади.

Муҳаббат ичра қачон бўлса хоки роҳ
Ҳофиз, қолур халқаро анда ёдгор сўзи. (Девон,574)

Гули вафо туғубон очилур мазоримдин,
Қачонки бўлса бу Ҳофиз муҳаббатинг била хок.
(Девон, 320)

Санъаткор бир ғазалида муболаға санъатидан усталик билан фойдаланиб, маъшуқа мазоримга йўқлаб борса, қабримдан **“ёр-ёр”** деган фарёд чиқади, тупроқ тўлган кўзларим ёрни кўришдан умидвор бўлади дейди.

Ўлганда гар мазоримға чиқса ўшул ҳабиб,
Ердан кўк узра чиққай фарёди ёр-ёр.
Тупроқ тўлса икки кўзум ўрнина тақи,
Бўлғай ҳануз кўргали юзин умидвор. (Девон, 256)

Бу байтлар Ҳофиз Шерозийнинг қуйидаги мисраларига жуда ҳамоҳангдир ва Ҳофиз Хоразмий устозидан илҳомланганлигининг ёрқин мисолидир.

Дилда меҳринг, бошда ишқинг сут билан кирган эрур,
Танда жоним борича қолгай танимда барқарор,
Бош чиқаргай қабридин Ҳофиз оёқ ўпмоқ учун,
Қабрин устига қадам қўйсангиз унга ифтихор.

Ишқнинг боқийлиги Ҳофиз Хоразмийга замондош бўлган Гадоий, Атоий каби шоирлар ижодида ҳам учрайди. Масалан, Гадоий шундай ёзади:

Ўлганимдин сўнгра ҳар бир зарраи тупроқдин,
Гар гузар қилсанг, эшитгайсан мазоримдин, дариғ.

(Ҳаёт васфи, 548)

Ҳофиз Хоразмий вафо ва садоқат ҳақида ёзар экан, фақат битта ёрни севишни, ўзга ёрга кўз тикмасликни ёқлайди. Кўнгил ўз ёрини қуйиб, бошқа дилбарни деса, кўз билан кўнгул ўртасида можаро бошланади. Ошиқ кўзи нурининг қоралиги бегона гўзалга қараганлиги сабаблидир, шунинг учун маъшуқа оёғи теккан тупроқни кўзига тўтиё қилмоқчи эканлигини айтади. Шунда ошиқ кўзи равшанлашади.

Кўз сани кўруб, кўнгул ўзгани дилбар тегали,
Кўз била кўнглум аросинда тушубдур можаро.
Сани кўргандин сўнг ўзгага назар қилган учун,
Кўз кўра эмди кўзумнинг нури бўлди қоп-қаро.
Эмдидин сўнг боре, эй жону жаҳон, қилмоқ керак,
Кўзларимга ул адоқинг тупроқини тўтиё. (Девон, 85)

Ҳақиқий севги вафодорлик билан белгиланади. Шоир ишқда чин вафо садоқатнинг тарафдоридир.

Ёрдин ўзга била ёр бўла билмасман,
Гул савуб ҳамдами хор бўла билмасман.
То кўнгул ёр эшигини қилибдур маскан,
Соате мойили гулзор бўла билмасман. (Девон, 422)

Лекин, афсуски, вафодор ошиққа севгилиси фақат жафо қилади. Ўзи жонга шифо берувчи бўлса ҳам, хаста ошиққа даво қилмайди.

Жафову жавр қилур ёру бир вафоси йўқ,
Шифойи жондуру ман хастага давоси йўқ.

(Девон, 31 7)

Шу ўринда Ҳофиз Хоразмий ижодига хос бир хусусиятни алоҳида таъкидлаш лозим деб, ҳисоблаймиз. Шоир ижодида замондошларида учрамайдиган “ишқ” радифли ғазал диққатга сазовардир.

Холий эрмас бир замон бошдин боре савдойи ишқ,
Оқибат қилғусидур бошға бало ғавғойи ишқ.

Нўш айлар дурди дардини ўшанинг завқ ила,
Толибиким издар эрса жоми жонафзойи ишқ.

Офтоби оламоротак зуҳур издар эсанг,
Бўлмағил пайдову бўл ҳар дамда нопайдойи ишқ.

Бўлса ошиқ меҳри оламтобтак равшанзамир,
Бехато бўлғай жаҳоннинг ичра мулкоройи ишқ.

Ишқи боқий бирла фонийдин кеча билсанг тамом,
Кўргасан ул ҳол ичинда қатрайи дарёйи ишқ.

Гар сарафрози жаҳон бўлмоқ тилар бўлсанг мудом,
Жон била бўлғил бу йўлнинг ичра хоки пойи ишқ.

Ғайрни ғайрат била сурғил кўнгулдин Ҳофиз,
Гар тилар бўлсанг кўнгулни маскану мавойи ишқ.

Ҳофиз Хоразмий ўзбек шеъриятида биринчилардан бўлиб муҳаббат лирикасига янги мавзуларни олиб кирди ва анъанавий мавзуларни кенгайтирди, ривожлантирди, дунёвий севги лирикасини оригинал ташбеҳлар билан бойитди.

Ҳофиз Хоразмийнинг динга, тасаввуфга бўлган муносабатини ўрганиш махсус тадқиқотни талаб қилади. Шунинг учун биз шоирнинг тасаввуфга алоқадорлигини чуқур таҳлил қилишни ўз олдимизга вазифа қилиб қўймай, балки бу масалада илоҳий ишқ, май мавзусига оид фикрларни кузатиш орқали ўз хулосаларимизни билдиришга ҳаракат қилдик.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Олим, Султонмурод. Ишқ, ошиқ ва маъшуқ. – Тошкент: Фан, 1992. – 80 б.
2. Навоий, Алишер. Маҳбуб ул-қулуб.// Мукаммал асарлар тўплами.Ўн тўртинчи том. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1998. – 132 б.
3. Рафиддинов, Сайфиддин. Мажоз ва ҳақиқат. (Атойининг бадиий маҳорати). – Тошкент: Фан, 1995. – 154 б.
4. Шерозий, Ҳофиз . Ғазаллар. - Т: 1958,94-95-б.
5. Хоразмий, Ҳофиз. Девон. – Тошкент: 1981. 1-2-китоблар.
6. Ҳаёт васфи. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1988. -704 б.

НАВОИЙ ЛИРИКАСИДА БАРҚАНДОН КУНИНИНГ ТАВСИФИ

Олимжон ДАВЛАТОВ,
Алишер Навоий номидаги халқаро жамоат фонди ижрочи директори

Шарқ мумтоз лирикасида рамазон ойи мавзуси одатда шароб ва майхўрлик базмига тааллуқли образ ва тимсоллар воситасида ёритилиши яқин ўтмишда мутафаккир шоирларимизнинг дин ва

шариатга қарши исёс ўлароқ талқин қилиниши кўпчиликка маълум. Мажоз тариқида ёзилган шеърларда май – илоҳий маърифат тимсоли, рамазон ойи эса илоҳий маърифат шаробидан баҳраманд бўлиш учун энг қулай вазият сифатида васф этилгани ҳисобга олинмасди. Шу билан бирга, сўнгги йилларда мумтоз лирик шеъриятдаги шароб тимсоли фақат тасаввуфий-ирфоний маънода талқини қилиниши каби ҳолатлар ҳам кузатиладики, бу бирёқламалик навбатдаги хато ва адашишларга сабаб бўлиши мумкин. Мисол тариқасида "Ғаройиб ус-сиғар" девонидаги "қадаҳ" радифли ғазалга эътибор қаратайлик:

Рўзаву гул еттию ичмас ул ой гулгун қадаҳ,
Не кўнгулхушлуқ била тортай мени маҳзун қадаҳ.
Ё мени маҳрумға хунобайи ҳижрон бериб,
Ўзга маҳрамлар била ул ой чекар гулгун қадаҳ.
Боре ҳар тақдир илаким, бор мени лабташнаға
Тутмас эрмиш заҳри ғамдин ўзга даҳри дун қадаҳ.
Соқиё, бу ғусса дафъи масту бехудлуғдурур,
Тут шафақгун май тўла гар худ эрур гардун қадаҳ.
Рўза ойин кўрмай илгингдин қадаҳни солмағил,
Лек ол байрам ҳилоли ҳам кўрунган тун қадаҳ.
Жом эрур мен телбага қонлиғ кўзумнинг косаси,
Лолалар саҳрода бас, гар истаса Мажнун қадаҳ.
Чун фано дайриға кирдим бода тут, эй пири дайр,
Зарф хоҳ эски сафол ўлсун, ва гар олтун қадаҳ.
Юз қадаҳ қилғил мурассаъким чекарсен жоми марг,
Ҳеч ким худ топмади Жамшиддин афзун қадаҳ.
Эй Навоий, бизни ёд эткайму барқандон куни
Ичса жоми Жам тилаб сонийи Афридун қадаҳ.

Муддао янада ойдинроқ кўриниши учун ғазалнинг насрий баёнини ҳам келтиришни лозим топдик:

1. Баҳор айёмида рамазон ойи келди, лекин ул ой гулранг қадаҳни ичмаяпти. Қандай қилиб мендай маҳзун хурсанд бўлиб, шароб ичайин?!

2. Ё мени маҳрум қилиб, ҳижрон кўз ёшлари билан сийлаб, бошқа яқинлари билан майхўрлик қилмоқдами?

3. Нима бўлмасин, шуниси аниққи, бу нокас дунё қўлимга ғусса заҳрига тўла бўлган қадаҳдан ўзгасини тутмас.

4. Эй соқий, бу ғуссани даф қилишнинг чораси – ҳушини йўқотгунча маст бўлишдир. Шунинг учун менга фалак косасини қадаҳ қилсанг ҳам, қизил шаробга тўлдириб бер.

5. Рўза ойини кўрмай туриб, қўлингдаги қадаҳни қўйма, шунингдек, ҳайит кечаси янги ой кўринганда ҳам қадаҳни қўлингга ол.

6. Мен телбага қонли кўзимнинг косаси жомдир. Зотан, Мажнун агар истаса, саҳродаги лолалар унга қадаҳ бўлади.

7. Эй пири дайр, мен фано дайрига кирсам, эски сафолдами ёки олтин қадаҳдами – фарқи йўқ, менга бода тут.

8. Агар юзта қадаҳни олтин ва жавоҳир билан зийнатласанг ҳам, охир-оқибат ўлим шарбатини тотгайсан. Бу дунёда ҳеч ким Жамшиддан ўтиб жом ясатмаган эди. Аммо шу жом ҳам Жамшидни ўлимдан қутқармади.

9. Эй Навоий, барқандон кунида шавкатидан иккинчи Фаридун ҳисобланган султон қўлига Жамшид жомини олганда бизни ҳам ёд этармикан?!..

Кўриниб турибдики, ғазал “сонийи Афридун” – Султон Ҳусайн Бойқаро мадҳида битилган. Дастлабки уч байт мазмунидан шоир ўз султони билан анчадан бери мулоқот қилмаётгани ва бундан маҳзун ва мушавваш эканлиги ойдинлашади. Кези келганда бир нуктага эътибор қаратишни лозим деб топдик: Султон Ҳусайн Бойқаро ва Алишер Навоий ўртасидаги муносабат ҳақида шўролар замонидаги нотўғри қараш, яъни улар ўртасидаги гоҳи ошкор, гоҳи пинҳона зиддият ва ихтилоф борлиги ҳақидаги афсонасимон гапларга барҳам беришда ҳаддан ошиб, бошқа бир хатога йўл қўймоқдамиз. Охирги йиллардаги тадқиқотларда бу икки зотнинг муносабатларини ҳаддан зиёд идеаллаштириб, икки авлиё ўртасидаги бирдамлик ва якдиллик даражасига чиқариб қўйганмиз. Ҳолбуки, қайси давр ва қайси тузумда бўлмасин, агар ҳукмдор кимнингдир раъйига қараб иш тутадиган инсонга айланса, унинг ҳокимияти албатта таназзулга учрайди. Қолаверса, сиёсий ҳаёт талаблари бундай ҳолатга йўл қўймайди. Бу хулосалар қайсидир назариётчи ва сиёсатшуноснинг китобларидан олинган эмас. Балки донишманд вазир ва мутафаккир шоиримизнинг ўзи безавол “Хамса” ва бошқа шеърий ва насрий асарларида бу ҳақда жуда кўп таъкидлаб ўтган. Масалан, “Бадоеъ ул-васат”даги қитъаларнинг бирида шоҳни қуёшга ўхшатилиш сабабларини бирма-бир санаб, охирги байтда подшоҳ ўз мулозимларини гоҳида яқин олиб, гоҳида ўзидан узоқлаштиришини Ерга баъзида яқин келиб, бедариғ нур сочса, баъзида олам аҳлини дийдорига зор қиладиган қуёшга ўхшатади:

Чун қуёшқа будурур ҳолат, ажаб йўқ, шоҳ ҳам
Бўлса ўз тобиъларидин гаҳ рамида, гоҳ ром.

Иккинчи мулоҳаза – мазкур ғазал-мадҳия “қадаҳ” радифида битилган. Султон Ҳусайн Бойқаро кўп темурийзода мирзолар каби шаробга муккасидан кетгани, бу ҳолат эса Навоийни доимо ташвишга қўйгани, саройдаги шаробхўрликка имкони борича қарши курашгани манбаларда қайд қилинган. Айниқса, “Муншаот”даги мактубларида бир неча марта турли шакл ва оҳангларда султонни шаробхўрликдан қайтариш, жиллақурса, бу нохуш одатни камайтиришни илтимос қилганига шоҳид бўламиз.

Чоғирни барча ёмонликларнинг боши эканлигига амин бўлган ва ҳамиша майхўрликни ўткир ташбиҳлар билан танқид қилган шоир рўза айёми етганида ой каби бечораларнинг тунларини мунаввар этувчи ёри май ичмаётганидан маҳзун ва малул. Ҳижронда қолганидан “ул ой” уни ҳамдамликдан маҳрум қилган бўлса-да, бошқа маҳрамлари билан шароб ичаётгани мумкинлиги ҳақидаги гумон ҳам унинг ич-этини кемираётган бўлиши мумкин. Иккала ҳолатда ҳам лирик қаҳрамонга осон тутиб бўлмайди – подшоҳнинг дийдоридан бенасиблик бир ғам бўлса, унинг сарой аҳли билан майхўрлик қилиши дард устига дарддир. Дўст дийдорининг обиҳаётидан баҳраманд қилиш ўрнига фалак унга ғусса тўла жом тутган:

Боре ҳар тақдир илаким, бор мени лабташнаға
Тутмас эрмиш заҳри ғамдин ўзга даҳри дун қадаҳ.

Бу ғуссадан қутулмоқлик, салтанат ва раиятнинг ташвишларидан халос бўлиш учун “масту бехудлуғ керак”. Бу мастликка чоғир ичиш билан эришиб бўлмайди, балки фалак жомига тўлдириб турган шаробдан ичиш, яъни олам тузилишининг ҳикматини англаш лозим. Илоҳий ҳикматни мантиқ тарозиси билан ўлчаб бўлмайди. Шу сабабли, ўткинчи ишларнинг ташвишини тортиб, қайғуга банди бўлиш ўрнига ҳикмат ва маърифат бодасидан сархуш бўлмоқлик авло:

Соқиё, бу ғусса дафъи масту бехудлуғдурур,
Тут шафақгун май тўла гар худ эрур гардун қадаҳ.

Кейинги байтларда рамазоннинг кириши ҳамда ҳайит кунини албатта шароб билан нишонлаш, кўз косасини шароб жомига айлантириш орзуси, фано дайрида дайр пирининг қўлидан қадаҳ олиш нияти – буларнинг барчаси шоир васф этган қадаҳда спиртлик ичимлик эмаслигидан далолат беради. Маърифат ва фано бодаси – инсоннинг инсонийлик мақомини эслатувчи, бошқа ғам-ташвишлардан фориғ этувчи, кўнгилни юмшатиб, дунё молига

беэътибор бўлишни ўргатувчи, муҳаббат оташини кучайтирувчи маънавий бода. Энг асосийси, бу қадаҳдаги шароб албатта ўлим шарбатини тотгувчи инсон умр деган бебаҳо неъматни Жамшиддек айшу ишратга сарф этмасдан, охират тадоригини кўриши кераклигини эслатади:

Юз қадаҳ қилғил мурассаъким чекарсен жоми марг,
Ҳеч ким худ топмади Жамшиддин афзун қадаҳ.

Матлаъда қайд қилинган “барқандон куни” алоҳида изоҳни талаб қилади. “Тарихи Байҳақий”га кўра, ўрта асрлар Хуросонида рамазон ойи киришидан бир кун олдин, яъни шаъбоннинг сўнгги кунида барқандон байрамини нишонлаш удуми бўлган. Мазкур байрамнинг асл негизи маълум эмас. Ушбу кунда мусулмонлар барча гуноҳлардан тавба қилган ҳолда рамазонни ноз-неъматга тўла дастурхон билан кутиб олишаркан. Мусулмон мамлакатларда яшайдиган ғайридинлар эса, ушбу кунни шаробхўрлик билан ўтказиб, кейин бир ой давомида рамазон ойининг ҳурмати учун улар ҳам шароб ичмас экан. Кейинчалик бу одат саройга ҳам йўл топиб, кўп султон ва амирлар ўз даргоҳида барқандон куни шундай шаробхўрлик мажлисларини ўтказишган. Алишер Навоий ана шундай хунук одатлар ва бидъатларнинг олдини олиш мақсадида шоирона лутф билан мадҳ этилган шоиртабиат дўстидан қабул ижозатини сўраган бўлса, ажабмас:

Эй Навоий, бизни ёд эткайму барқандон куни
Ичса жоми Жам тилаб сонийи Афридун қадаҳ.

Кўриниб турибдики, мазкур ғазалда шароб икки маънода – ҳам маст қилувчи спиртли ичимлик, ҳам руҳият оламига шодлик бағишловчи маърифат шароби маъносида қўлланилган. Шунинг учун, мумтоз шеъриятимизда қўлланилган образ ва тимсолларни шарҳлашда ижодий тамойилларнинг рангбаранглиги, байт ва мисраларнинг бадиий мантиқи, давр лунёқараши ва шоир эътиқодини ҳам ҳисобга олиш лозим бўлади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 1-жилд. Ғаройиб ус-сиғар. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Абулфазл Байҳақий. Торихи Байҳақий. – Теҳрон: Нашри донишгоҳи Фирдавсий, 1350. (форс тилида)
3. Алишер Навоий: қомусий луғат. 2 жилдлик. 1 Ж. – Тошкент: Шарқ НМАК, 2016.
4. Н.Комилов. Маънолар оламига сафар. –Тошкент: Тамаддун, 2012.
5. М.Муҳиддинов. Кўнгил ҳайратлари. –Тошкент: Тамаддун, 2021.

6. И.Ҳаққул. Навоийга қайтиш. 4-китоб. –Тошкент: Тафаккур, 2021.

ОГАҲИЙ ШЕЪРИЯТИДАГИ БАДИИЙ САНЪАТЛАР ХУСУСИДА БАЪЗИ МУЛОҲАЗАЛАР

Дилшод ҒАЙИПОВ,
УрДУ доценти, филология фанлари номзоди

Огаҳий (1809-1874) шеъриятидаги бадиий санъатлар бўйича адабиётшунос А.Ҳожиаҳмедовнинг тадқиқотлари диққатга сазовор.[1] Шунингдек, А.Пиримқулов шоир маснавийларидаги бадиий санъатлар хусусида кенг тўхталган.[2] Адабиётшунослар М.Матёқубова,[3] Г.Холлиева[4] тадқиқотларида Огаҳий шеъриятидаги бадиий санъатларга ҳам ўрин ажратилган. Шунингдек, бошқа тадқиқотчиларнинг ишларида ҳам Огаҳий шеъриятидаги бадиий санъатлар масаласи қисман ёритилган. Биз ушбу кичик тадқиқотимизда юқорида қайд этилган ишларда тўхталинмаган бадиий санъатлар хусусида сўз юритамиз.

Шоир шеъриятида **акд** санъати ҳам қўлланган. Насрни назмга айлантириш санъати **акд** дейилади. “Акд луғатта тугун боғламоқтур. Назмда каломнинг насрда бўлмаган тугунлуги бор бўлғани учун сочма каломни тизма қилмоқни акд деб атапдурлар.[5] Шоирлар кўпинча мақолнинг мазмунини муайян мақсад (фикрни далиллаш, ўхшатиш ва ҳ.) билан шеърга олиб кирадилар. Мақолнинг мазмуни сезилиб турса-да, унинг шакли шеърий вазн талабларига мослашган ҳолда янгича қиёфа касб этади, аниқроғи, у шеърга айланади.[6] Огаҳий шеъриятида ҳам халқ мақолларининг мазмуни шеърга солинган ўринлар анчагина. Халқимизда “Меҳнатнинг нони ширин” деган мақол бор. Огаҳий эса бу мақол моҳиятини қуйидаги тарзда ғазалда ифодалаган:

Эй ғаний, ҳалвони таъриф этмаким, фақр аҳлиға
Тортибон меҳнат топиб эрмас еган нондин лазиз[7] .

Шоир юқоридаги мисралар орқали мақолнинг мазмун-

[1]Ҳожиаҳмедов А. Огаҳий даҳосининг олмос қирралари. –Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1999.
[2] Пиримқулов А. Огаҳий маснавийлари. Филология фанлари номз... дисс... . – Тошкент, 1998.
[3] Матёқубова М. Огаҳий лирикасида кичик жанрлар. Филология фанлари номз... дисс... .Тошкент: 2000
[4] Холлиева Г. Огаҳий мусамматлари . Филология фанлари номз... дисс... . –Тошкент: 2000
[5] Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиь у - с - санойиь. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва саньат нашриёти, 1981. – Б. 244.
[6] Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. –Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.26.
[7] Огаҳий. Таъвизу-л-ошиқин. Тошкент: Мумтоз сўз, 2014. – Б.99.Бундан кейинги шеърий парчалар ушбу китобдан олинади ва қавс ичида саҳифаси кўрсатилади.

моҳиятини, таъсирчанлигини оширган.

Ўзбек халқ мақоллари орасида “Айшни нодон суриб, кулфатни доно тортади”, деган гўзал ҳикмат бор. Огаҳий ушбу ҳикмат мағзини ишқ ва ошиқлик қатига сингдирган. Якунида қуйидагича байт яралган:

Тутмиш висол бодасини аҳли жоҳға,
Ман бенавоға эмди тўла жом қайдадур (105-бет).

Огаҳий шеъриятида “Камбағални туяни устида ҳам ит қопади” мақоли бошқача ифодада, бироқ мазмунан уйғунлик сақланган ҳолда берилади. Жумладан:

Гарчи ёрмоғсиз киши эрмас кишилик сонида,

дейиш билан камбағални одамлар назарига илмаслиги гўзал тасвир орқали кўрсатиб берилган.

Доно халқимиз сўзлаш маданияти, сўз қадри ҳақида бир қанча мақоллар, нақллар тўқиган. Сўзни қадрламаганларга қарата “Сўзни гапир уққанга” дея лутф қилади. Огаҳий бадиий маҳорати етук шоир сифатида қуйидагича байт келтиради ва унга мақол мазмунини бера олган ҳамда уни яна ҳам бойитган:

Билмаган ўз қадрини, не билгуси сўз қадрини,
Ҳайфдур доно демак нодону беирфонға сўз (140-бет).

Ёки донишманд халқимиз “Камтарга камол, манманга завол”, деган гўзал мақолни авлоддан авлодларга етказган. Шу мақол мазмуни Огаҳий тафаккур кенгликларида ифодавий таъсирчанлик билан, янги маъно қирралари қўшилган ҳолда қайта жонланади. Шоир ёзади:

Кўкка чиқсанг ҳам қуёшдек тушкасан ер остиға
Иззу жоҳи даҳрдин кибри ҳаво қилмоқ ғалат (164-бет).

Огаҳий табиат ҳодисаси, яъни қуёшнинг ботишидан гўзал тасвир яратиб унга ижтимоий мазмун бера олган. Манманликнинг заволини чиройли ифода орқали кўрсатиб берган.

Умуман, Огаҳий шеъриятида ақд санъатининг ҳам алоҳида ўрни бор. Шоир халқ мақолларини ифодада яна ҳам таъсирчанлигини оширган. Улардаги образларни бойитган. Мақол мазмуни, унинг маъно қирралари чиндан ҳам сайқалланган. Огаҳий бадиий маҳоратининг бу маҳсули халқ мақолларининг яшовчанлигини оширган.

Огаҳий ўз шеъриятида **иттифоқ** санъатига ҳам мурожаат қилган. Иттифоқ (ўзаро мувофиқлашиш) маънавий санъатлардан бўлиб, форс-тожик ва ўзбек мумтоз поэзиясида унинг ишлатилиши

узоқ даврлардан буён мавжуд бўлса ҳам, бироқ илми бадеъга доир машҳур асарларнинг кўпида у ҳақида маълумот берилмаган. Жумладан, “Таржимон ул-балоға”, “Арузи Ҳумоюн”, “Жамъи мухтасар”, “Санъати сухан” ва адабиётшуносликка доир луғатларга бу санъат киритилмаган. Доий Жаводнинг “Зебоийҳои сухан ё илми бадеъ дар забони форсий” номли асарида иттифоқ ҳақида маълумот ва мисоллар келтирилган. Доий Жавод таърифига кўра, иттифоқ санъатининг моҳияти шундай, шоир шеърда ўз номи ёки тахаллусини ниҳоятда чиройли кўринишда шундай ишлатадики, ўқувчи хаёлига бир пайтнинг ўзида ана шу сўзнинг ҳам луғавий, ҳам истилоҳий маъноси келади.[8] Огаҳий ҳам ўз тахаллусини худди шундай маънода ишлатган:

Фалакнинг жаврини, эй дўстлар, деманг, фузун эрмас,
Киши йўққим, жафоси боридин қилди нигун эрмас,
*Дема, **Огаҳ**, бошимға ғамни солған чархи дун эрмас,*
Навоий, кимса йўққим, чарх зулмидин забун эрмас,
Наво жовид кимга берди бизни бенаво айлаб (311-бет).

Шоирнинг “Таъвизу-л-ошиқин” девонидаги биринчи ғазалда ижодкор тахаллуси ҳам қўлланган, унинг луғавий маъносини англатадиган сўз ҳам келтирилган.

*Не тонг **огоҳ** бўлса, **Огаҳий,** ишқинг сиридинким,*
Онга беҳуда эрмас осмондин бу лақаб пайдо (26-бет).

Огаҳий шеъриятида **иқтибос** санъати ҳам қўлланган. Иқтибос (ҳам лафзий ҳам маънавийга дахлдор) санъатлар жумласидан бўлиб, наср ёки назмда байтнинг ёрқин ва гўзал ифодаси учун оят ва ҳадислар келтириш усулидир. Огаҳий ёзади:

*Ҳақ таоло ўз каломида деди: **уфу би аҳд,***
Борчаға лозимдур этмак амдо вафо (38-бет).

Бу байтда иқтибос санъатидан фойдаланилган. “Уфу би аҳд”-“Қуръон” ояти қўлланган бўлиб, аҳдингизга вафо қилинг, деган маънони англатади.Огаҳий маҳорати шундаки, бир байтнинг ўзида иқтибос санъатининг икки хил кўринишидан ҳам фойдаланган. Маълумки, оят ёки ҳадис айнан келтирилган иқтибос “дарж” дейилган. Огаҳий “Уфу би аҳд” оятини айнан қўллаб “дарж” кўринишига мисол келтирган. Иқтибоснинг иккинчи шаклида оят ва ҳадиснинг таржимаси ёки мазмуни келтирилади. Шоир юқоридаги байтнинг иккинчи мисрасида **“лозимдур этмак аҳдиға амдо вафо”** дея оятнинг мазмунини ифодалаган.

[8] Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Тошкент: “Зарқалам”, 2006. – Б. 26.

Бошқа бир ўринда Огаҳий ёзади:

Жаҳон аҳли жаҳон ичра бақо не янглиғ истарким,
Олар шаънида ***куллу-ман-алайҳо фон*** *эмиш, билдим*

(224-бет).

Ушбу байтда “Кулли-ман-алайҳо фон” – “Қуръон” ояти қўлланган. Бу жаҳондаги ҳар бир нарсага фонийлик, йўқлик хосдир, деган маънони ифодалайди. Кўринадики, Огаҳий иқтибос санъатидан ҳам унумли фойдаланган.

Шоир жуда кўп ўринларда **мазҳаби каломий** санъатидан ҳам фойдаланган. Мазҳаби каломий маънавий санъатлардан бўлиб, наср ва назмда ўз матлубининг исботи учун латофат билан далил келтиришдан иборат… Ғазалда мазҳаби каломий бир байт доирасида қўлланади. Далил келтириш турли кўмакчи сўз ва боғловчилар (нединки, неучунки, чунким, не тонг, ғариб эмас, не ажаб, ажаб эрмас, ким, ки ва ҳ.к) воситасида амалга оширилади[9].

Огаҳий бу дунё, ушбу оламга хушдил, хушкайфият бўлиш мўмин комилнинг иши эмаслигини исботлаш учун далил келтиради. Чунки, дейди шоир, бу олам зиндондир. Зиндон айш, роҳат, шодлик жойи эмаслигини чиройли исботлайди. Шоир ёзади:

Не тонг гар мўмини комил эмас олам аро хушдил,
Ки айшу, роҳату, эмну тараб жойи эмас зиндон

(222-бет).

Ҳақиқий ишқ тараннум этилган бошқа бир ғазалда жаннатни маъво деб билмаслигини, сабаби ишқ кўйи муҳаббат аҳлига жаннату-л-наим ҳисобланишини чиройли далиллайди:

Жаннату-л-маъвони маъво истамон,
Гўшаи кўйинг аро бўлсам муқим.
Негаким, кўйинг фазоси то абад,
Келди ишқ аҳлиға жаннату-л-наим (223-бет).

Огаҳий бу бадиий санъатда ҳам ўз маҳоратини намоён этган.

Огаҳий шеъриятида **ташобиҳул-атроф** санъати ҳам қўлланган. Ташобиҳул-атроф тарафларнинг ўхшашлиги деган маънони англатади. Бу мураккаб санъат ҳисобланади. Дойи Жавод ушбу санъатни тасбеғ ҳам дейилиши ҳақида маълумот беради. Ташобиҳул-атроф санъати қоидасига кўра мисра охиридаги қофия кейинги мисра ёки байт бошида келтирилади. Нафақат қофия, балки қофия билан радиф ҳам такрорланади.Бу мураккаб санъат Огаҳий ғазалиётида учрайди:

[9] Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. –Тошкент: Зарқалам, 2006. – Б. 32.

Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,
Меҳри жамоли устида ***икки ҳилолини кўринг.***

Икки ҳилолини кўруб*, қонмаса меҳрингиз агар,*
Сафҳаи орази уза нуқтаи холини кўринг.

Нуқтаи холини кўруб*, сабр эта олмас эрсангиз,*
Ҳусну жамоли боғида ***қадди ниҳолини кўринг.***

Қадди ниҳолини кўруб, *кўнглингиз этмаса қарор.*
Жон кўзи бирла боқибон лаъли зулолини кўринг (91-бет).

Ғазал шу тариқа ташобиҳул-атроф санъати асосига қурилган.

Огаҳий **ружуъ** санъатидан ҳам кўп фойдаланган. Ружуъ арабча сўз бўлиб, қайтиш деган маънони англатади. Бу санъатда шоир ўз фикр ва кечинмаларини баён этишда турли тимсол ёки иборалардан фойдаланади. Тасвир давомида ўзининг олдинги фикрлари (иборалари, образлари)дан қайтиб, уларни рад қилади ҳамда уларнинг ўрнига янги образ ва ибораларни келтиради. Шоир бунда ўз қарашларини ифодалашда ожиздек туюлган ибора ва тимсоллар ўрнига янги, мукаммалроғини қўяди. Ифода ва тасвирни кучайтиради.

Огаҳийнинг “Экан” радифли ғазали ружуъ санъати асосига қурилган. Шоир дастлабки байтларда ёр тасвирида ҳам ружуъ, ҳам тажоҳули орифона санъатидан фойдаланиб, ўз маҳоратини намоён этган. Шоир ёзади:

Юз очиб келган бу тун базмимға дилбарму экан,
Ё шаби қадр ичра туққан моҳи анварму экан.

Юзда лаълиму экан берган манга жон лаззатин,
Йўқса жаннат гулистони ичра кавсарму экан.

Жилвагар бўлган қади зебосиму базмим аро,
Ё Эрам боғи аро зебинда ар-арму экан (243-бет).

Шоир биринчи байтнинг илк мисрасида ёрни юз очиб келган дилбарми, иккинчи мисрада қадр кечасида янги ойнинг нурларими деб иккиланади. Ёрнинг лабини лаъл дея атар экан, у менга жон лаззатини бердими ёки жаннат гулистонида кавсар булоғими дея гўзал тасвир яратган. Учинчи байтда эса базмда жилва қилган ёрнинг гўзал қаддими ё Эрам боғидаги чиройли ар-арми дея ифодада маҳоратини кўрсата олган.

Кейинги байтларда маъшуқнинг сочи, кипригги тасвирланади.

Ҳатто, ёрнинг сўзи, хабари ҳам ружуъ асосида янада гўзал ифодаланган. Ошиқ ўз кўнгли ҳақида ҳам сўз юритиб, бу ёр хаёли унда бўлган қалбми ёки қуёш акси тушган соф мазҳарми, дейди:

Кўнглум эрканми мудом ул юз хаёли андадур,
Ё қуёшнинг акси тушган соф мазҳарму экан (245-бет).

Ғазал сўнгида эса шоир Огаҳий шеърга солган булар сўзми ёки ипга терилган гавҳарми, дея гўзал лутф қилади:

Огаҳий назм айлаган сўздурму лаъли васфида,
Ё чекилган риштага сероб гавҳарму экан (243-бет).

Юқоридагилардан ҳам кўринадики, шоир ружуъ ва тажоҳули орифона санъати орқали бадиий маҳорати қирраларини кўрсата олган. Қосид эрканму кетурган ёрнинг пайғомини, кўнглумми ёки қуёшнинг акси тушган соф мазҳарми каби тасвирлар орқали анъанавийликдан қочиб, ўзига хослик ярата олган.

Огаҳий шеъриятида кам бўлса-да **тавзеъ** санъати учрайди. Тавзеъ сўзининг луғавий маъноси тарқатмоқ, тақсим қилмоқ маъноларини англатади. Назм ёки насрда оҳангдошликни юзага келтиришда тавзеъдан фойдаланади. Бунга байтда бир хил ундошли сўзларни қўллаш орқали эришилади. Огаҳий ёзади:

*Келсун доғи **қ**атл айласуну **қ**онима **қ**онсун,*
***Қ**отилвашу ошиқ кушу хунхорима айтинг* (197-бет).

Юқоридаги байтда **қ** ундоши қўлланилиб, оҳангдошликни юзага келтирган ва таъсирчанликни оширган.

Огаҳий шеъриятида **тансиқ ус-сифот** санъати кам бўлса-да учрайди. Тансиқ ус-сифот арабча бирикма бўлиб, сифатлар тизмаси деган маънони англатади. Бу маънавий санъатлар турига мансубдир.

Шоир бир байтда ёки жумлада, шунингдек, кетма-кет бир неча байт ёхуд жумлада тасвирланаётган нарса ёинки шахсга хос бўлган бир неча хусусиятни, унга нисбат берилган сифатларни пайдар-пай санаб кўрсатади. Тансиқ ус-сифот ўз хусусиятларига кўра ташбиҳ ва муболағага ўхшаб кетади. Огаҳий бу санъатдан бир неча ўринларда фойдаланган.

Жумладан:

Нетай гулзор сайринким, мангодур ул паривашнинг
Қади сарву сочи сунбул, узори гул, лаби ғунча (263-бет).

Бу ерда қади сарв, сочи сунбул, узори гул, лаби ғунча тансиқ ус-сифотни юзага келтирган. Ёки:

***Сақоҳўм, раббуҳўм, саҳбойи нобидур** лабинг шаҳди,*
Хумори дардиға ондин умид айлар даво ошиқ (181-бет).

Бошқа бир ўринда Огаҳий ёрнинг таърифи тавсифини келтирар экан, уни дилбар, ишвагар, ғамза шиор деб таърифлайди. Бу ҳам тансиқ ус-сифотга мисол бўла олади:

Шод ком айлагали базми висоли бирла,
Дилбару ишвагару ғамза шиоринг *келур* (126-бет).

Шоир бу санъат орқали тасвирда шахс ва нарсанинг сифат ва хусусиятларини кенгроқ очиб беришга ҳаракат қилган.

Огаҳий шеъриятида лафзий санъат ҳисобланган **издивож** кам учрайди. Издивож жуфтлашмоқ деган маънони англатади. Бу шеърий санъатда байтда икки ёки ундан ортиқ қофиядош сўз ёнма-ён ёки бир-бирига яқин қилиб келтирилади. Огаҳий ёзади:

Ваҳки, манга кўргузуб ул бути ***танноз ноз,***
Жонима ўт солғали айлади ***оғоз ноз.***
Гарчи кўруб ишқида ажзу ниёзимни кўб,
Раҳм қилиб ҳолима, айламади ***оз ноз*** (237-бет).

Ушбу ғазалда **танноз ноз, оз но**з сўзлари издивожни ҳосил қилган. “Ноз” радиф бўлиб келган сўзга танноз, оз сўзлари ёнма-ён келиб издивожни юзага келтирган. Умуман, ғазалда бошдан оёқ издивож санъати мавжуд. Кейинги байтларда **ғаммоз ноз, ҳамроз ноз, андоз ноз, шабҳоз ноз, соз ноз, парвоз ноз, ёз ноз** сўзлари издивож бўлиб келган.

Шоир ғазалиётида шундай байтлар борки, уларда ҳар жой, ҳар жойда издивож санъатидан фойдаланилган. Масалан,

Негаки арзи хузуъ этса дилбар ўлмас ром,
Кишики қасри ***фанони макони*** *то қилмас* (243-бет).

Ёки:

Ваҳ, не ***бало қародур****, эй шўх,* ***қаро бало*** *кўзинг,*
Гар худ эмас ***қаро бало****, бас не* ***бало қаро*** *кўзинг.*

Дастлабки байтда фанони макони сўзлари орқали издивож намоён бўлган. Кейинги байтда иккала санъат мавжуд. Қаро бало сўзлари иккинчи байтда бало қаро сифатида қўлланиб, **тарде акс** санъатини юзага келтирган. **Қаро, бало** сўзлари ёнма-ён келиб издивожга мисол бўла олади.

Огаҳий илми бадеъни мукаммал эгаллаган шоир. У Шарқ шеъриятидаги бадиият илми билимдони ҳисобланади. Огаҳий шеърий санъатлар орқали турли хил тимсоллар, лавҳалар, манзаралар яратган. Сўз қўллашда жозибадор каломлардан фойдаланган. Шеъриятда умумбашарий ғоялар, бетакрор ҳикматларни бадиий сўз воситасида ўқувчига манзур қила олди. У шеърий санъатларнинг

бадиий тасвир имкониятларини кенгайтирди. Шоир шеърий санъатларнинг **элликдан ортиқ** турларини маҳорат билан қўллай олди. Ўзи эса сўз санъаткори даражасига кўтарилди.

АБДУЛЛА ОРИПОВ ВА МАХТУМҚУЛИ

Эргаш ОЧИЛОВ,
филология фанлари номзоди,
Ўз РФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти

Мутафаккир шоир Абдулла Орипов ижоди Шарқ ва Ғарб сўз санъатининг кўплаб мумтоз ва замонавий намояндалари бетакрор меросининг илҳомбахш чашмаларидан сув ичган. Жумладан, мумтоз Шарқ сўз санъатидан Алишер Навоий, Бобур, Фузулий, Машраб, Умар Хайём, Хўжа Ҳофиз, Муқимий, Фурқат, Ҳамза, жаҳон адабиётидан Алигьери Данте, Жорж Байрон, Иоганн Гёте, рус ва собиқ иттифоқ шеъриятидан Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Николай Некрасов, Сергей Есенин, Расул Ҳамзатов, Қайсин Қулиев, қардош халқлар адабиётидан Махтумқули, Чингиз Айтматов, Мирзо Турсунзода, замонавий ўзбек шеъриятидан Ғафур Ғулом, Ойбек, Шайхзода, Миртемир, Ҳамид Олимжон, Усмон Носир, Уйғунлар ижоди унинг шоир ўлароқ шаклланишида ўзига хос таъсир кўрсатган. Бу буюклар силсиласида атоқли туркман сўз санъаткори Махтумқулининг алоҳида ўрни бор. Хусусан, мутафаккир шоирнинг ўлмас пандномалари унга кучли таъсир кўрсатган юксак бадиият дурдоналаридан ҳисобланади.

Аслида Махтумқули ўзбек халқининг ўз шоирига айланиб кетган: унинг, хусусан, маънавий-ахлоқий мавзудаги теран панд-насиҳатга йўғрилган маънодор шеърлари кириб бормаган ўзбек хонадони йўқ, Махтумқули номини билмайдиган бирорта ўзбек топилмайди, десак, муболаға қилмаган бўламиз. Махтумқули шеърлари ўзининг халқчил руҳи туфайли асрлар давомида халқ бахшилари, халфалари ва ҳофизлари томонидан куйланиб, шоирларга илҳом бахш этиб, адабий давралар ва шеърият кечалари, гап-гаштакларда ўқилиб келган. Ўзбекнинг бирор тўй-тантанаси йўққи, у Махтумқули қўшиқларисиз ўтса!

“Махтумқули” номли шеърида Абдулла Орипов бадиий сўз майдонига кириб келаётган ёш истеъдодларни қардош сўз санъаткоридан ижод йўлида икки муҳим сабоқни олишга даъват этади: бири – Махтумқулининг ҳикматга йўғрилган панду насиҳат

мавзуидаги мавъиза шеърларини чуқур мутолаа қилиб, умрнинг ғанимат эканлигини теран англаш ва ўзи шундоғам қисқа умрни ҳавойи хаёллар ва ўткинчи тажрибаларга увол қилмаслик бўлса, иккинчиси – ҳаётда фақат ўзи билган, ҳис қилган нарсани қаламга олишдан иборат:

Шоир укам, ўқи, Махтумқулини,
Ҳикматга йўғрилган панду насиҳат.
Ғанимат демиш у умр йўлини,
Ҳа, умр ўткинчи, умр ғанимат.

Беписанд боқмагил кўҳна оламга,
Ҳали май ичмабсан қисмат қўлидан.
Фақат билганингни олгил қаламга,
Буни ҳам ўргангил Махтумқулидан [3,6,162].

“Ўзбекистон адабиёти ва санъати” ҳафтаномасида 1983 йилда таниқли шоир Мирзо Кенжабоев билан қилган “Инсон қалби билан ҳазиллашманг...” сарлавҳаси остидаги суҳбатидаёқ муаззам Шарқ шеъриятининг умрбоқий анъаналари ва замондош қаламкашларнинг турфа мақомдаги изланишларини қиёслаб, шеърият учун дастуриламал характеридаги шундай фикрларни билдирган эди:

“Ҳозирги ёшлар ҳазилакам адабиётнинг меросхўри эмас. Улар шеърият маскани – Шарқда яшаётирлар. Мен шеърхон сифатида шоирдан бир нарсани талаб қиламан: мазмунда – ҳаётийлик, шаклда – санъат бўлсин”...

Бир гуруҳ ёшлар адабиётга гуриллаб кираётирлар. Уларнинг изланишлари, ютуқларидан қувонаман. Аммо улар ижодида сунъийлик ва сўзга эътиборсизликни кўп учратаман. Қуруқ бақириқларнинг, шалдир-шулдир гапларнинг кимга кераги бор? Шунингдек, шеърни крассвордга ҳам айлантирмаслик керак...

Ёш шоирлар “оқ” шеър ёзадими, “кўк” шеър ёзадими, бешлик ёзадими, олтилик ёзадими – ихтиёр ўзида. Фақат укувсизликни услуб деб билмасинлар. Яна бир нарсани унутмаслик лозим: умр қисқа, уни тажрибалар учунгина исроф қилиб қўймаслик керак” [3,4,74].

Албатта, бу фикрлар замирида ҳар бир шеърнинг муайян даражада ҳикматдан холи бўлмаслиги, айни пайтда. панду насиҳатни қуруқ ифодалаб қўя қолмай, уни ҳикмат даражасига кўтариш жоизлигига ишора ҳам йўқ эмас. Бу эса ҳикматни санъат билан омухта қилган мутафаккир ва санъаткор шоир мероси мутолаасидан келиб чиқадиган учинчи сабоқдир. Абдулла Орипов 1980 йилда замонавий қўшиқчиликнинг аҳволи ҳақида талабчанлик билан

куйиниб ёзган “Кўнгил калити” номли мақоласидаёқ: “Шарқ шеъриятида таъсирчан дидактиканинг ўз ўрни бор. Масалан, Махтумқули сингари даҳо шоирлар бу жанрни юксак санъат даражасига кўтара билганлар” [3,4,38], – деб ёзган эди.

Маълумки, Шарқда бадиий сўз комил инсон тарбиясига сафарбар қилинган. Жумладан, Алишер Навоий илк девони “Бадоеъ ул-бидоя”га ёзган дебочасидаёқ адабиёт – тарбия воситаси эканлигига урғу бериб, ҳар қандай бадиий асар маърифий фикрлар ва панд-насиҳатдан холи бўлмаслиги кераклигини қайд этиб, жумладан шундай ёзган эди: “Девон топилғайким, анда маърифатомиз бир ғазал топилмағай ва ғазал бўлғайким, анда мавъизатангиз бир байт бўлмағай. Мундоқ девон битилса, худ асру беҳуда заҳмат ва зоеъ машаққат тортилғон бўлғай” [1,21]. Шундан кейин ўзининг ишқий ғазаллари ҳам маърифий ва фалсафий байтлардан холи эмаслигини алоҳида таъкидлаб ўтади. Айни жиҳатдан шоир мероси – маънавий-ахлоқий тарбиянинг кучли қуролларидан бири. Инсон тарбияси, камолоти масалаларини ўзбек адабиётида ҳеч ким Навоийдек ҳадди аълосида куйламаган. Туркман адабиётида эса айни вазифа Махтумқули томонидан адо этилганини кўрамиз.

Абдулла Ориповнинг қатор шеърлари Махтумқули таъсирида, ундан илҳомланиб, унинг йўлида битилгани яққол кўриниб туради. “Айрилмас” номли шеъри ниҳоясида бу ҳақда унинг ўзи шундай эътироф этади:

Қўлга қалам оддим қутлуғ бир куни,
Маҳтумқули шеърин бўлиб мафтуни.
Агар куйлар бўлса Абдулло уни,
Бир умрга шўх торидан айрилмас [3,2,29]).

Ўз-ўзидан савол туғилади: хўш, бу шеър Махтумқулининг айнан қайси шеъри таъсирида ёзилган?

Маълумки, туркман шоирининг “Айрилма” номли икки шеъри бор. Яна “Айрилса”, “Айрилдим”, “Айрилмадими?” шеърлари ҳам. Лекин бу шеър улардан бирортасининг айнан таъсирида яратилмаган. Тўғрироғи, бу шеър Махтумқули ижодининг бир бутун таъсири ўлароқ дунёга келган. Яъни Махтумқулии қули руҳида, йўлида, оҳангида. Билъакс, ундаги қуйидаги банд “Туркманнинг” шеъридаги мана бу мисраларга ҳамоҳанг жаранглайди:

Абдулла Орипов:

Бир ёнда туркманим, қирғиз, қозоғим,
Оролга термулган қорақалпоғим,

Ўзбегим, тожигим – кўзим-қароғим
Жам бўлганда қаторидан айрилмас [3,2,297].

Махтумқули:

Кўнгиллар, юраклар бир бўла бошлар,
Уюшса, эрийди тупроқлар, тошлар,
Бир суфрада тайёр қилинса ошлар,
Юксалади бахт-иқболи туркманнинг [2,38].

Ўзбек шоирининг “Муҳтожлик” [8,225–226] номли шеъри ҳам буюк туркман салафи руҳи ва услубида ёзилган. Маълумки, унинг “Муҳтож айлама” [2,67] деган шеъри бор. Албатта, бу шеър Худога мурожаат қилиб ёзилган.

Номард кўпригидан ўлсам кечмасман,
Карвон бўлсам, ҳалол ишдан қочмасман,
Қўлидан бир коса шароб ичмасман,
Ўнг қўлим чап қўлга муҳтож айлама. [2,67]

Аслида бу шеър Махтумқулининг бошқа бир туркман шоири Толибийга ҳам нисбат бериладиган «Ғариблик» (599–600) деган шеърини эсга солади:

Махтумқули:

Бировдан тилаган илтимос битмас,
Бу кўнгил орзуси ҳеч ерга етмас,
Ҳолингга раҳм этиб, бойлар қўл тутмас,
Йўлим ўзга юртга солди ғариблик [2,599].

Абдулла Орипов:

Фузулий демиш: – Мен муҳташам гадо,
Дўст ҳам арзи-додинг эшитмас гоҳо.
Ўлгунча ўзингдан қолмагин, аммо,
Бир куни енгади сени муҳтожлик [3,8,226].

Қуйидаги бандларда ҳам ўзаро муштаракликни кўрамиз:

Махтумқули:

Бойлик қўлнинг кири – ювилса кетар,
Ғариб учун очлик ўлимдан баттар,
Бор қўлин узатса, ҳар ёққа етар,
Ғам қонини дарё қилди ғариблик [2,599].

Абдулла Орипов:

Ҳеч кимса бировга бўлмасин қарам,
Инсоннинг бошига етгайдир очлик.
На очлик, дунёда Ҳотам бўлсанг ҳам,
Бир куни енгади сени муҳтожлик [3,8,225].

Ўз-ўзидан ўқувчида муҳтожлик ва ғариблик – бошқа-бошқа нарса-ку, деган фикр туғилиши мумкин. Гап шундаки, “ғариблик” сўзининг маъно-мундарижаси кенг бўлиб, у нафақат мусофирлик, ғурбатда қолишлик, ёки ёлғизлик, кимсасизлик, балки бечоралик, ночорлик, иложсизлик маъноларида ҳам келади. Махтумқули шеърининг умумий мазмунидан у муҳтожлик, йўқчилик, ҳатто очлик маъносида келаётганини кузатиш мумкин. Жумладан, келтирилган байтда ҳам ғариб бойга қарши қўйиляпти. Абдулла Орипов қаламига мансуб сатрларда эса очлик кишини бировга қарам қилиши, муҳтожлик ҳатто Ҳотамдай хайру саховат соҳибини ҳам забун этиши хусусида сўз боради.

Ҳар икки шоир ижодида ҳам омадга бағишланган шеърлар мавжуд. Махтумқули шеъри халқнинг омад ва омадсизлик билан боғлиқ қарашлари ва бу борадаги иримларига асосланади: йўлга муносиб ҳамроҳ билан чиқиш керак – агар намозхонга дуч келсанг, омадинг келганию бенамозга учрасанг, омад кетгани; улуғларнинг пандини олган нуроний кишига учрасанг, омадинг келганию, ичи фисқу фасодга тўла кимсага дучор бўлсанг, омад кетгани каби халқона иримлар асосида омад ва омадсизлик борасида фикр юритади [542–543].

Ҳамроҳ бўлиб олим билан юрганга,
Панду ўгитига қулоқ берганга,
Узун бўй, хуш соқол, юзи нуроний –
Бир зотга дуч келсанг, омад келгани.

Дучор бўлсанг юз-минг бало боққанга,
Ичида фисқ-фасод ўтин ёққанга,
Ранги сариқ, оқ кўз, қошин қоққанга,
Шундайга дуч келсанг, омад кетгани [2,542].

А.Орипов эса дунёда омад деган нарсанинг борлигини таъкидлаб (“Омад деган нарса дунёда бор гап, Бу ерда ҳар қандай хурофот бекор”), мисол тариқасида шоирнинг ўз шеърини ўқиётгани, мухлиснинг эса уни тинглаётгани, бинобарин, тирикликнинг ўзи ҳам бир омад эканлигига (“Бизлар барҳаётмиз, омад бизга ёр!”) урғу беради [3,1,270].

Таниқли ўзбек шоирининг “Қиёмат аломатлари” номли шеъри ҳам атоқли туркман сўз санъаткорининг қиёмат, жаннат ва жаҳаннам тасвирига бағишланган шеърлари билан муштарак:

Жамики дарёлар оқиб тескари,
Илондек ўрмалар чўққилар томон.
Ер қаърига кириб бургутлар бари,
Парвоз қила бошлар каламуш, юмрон.

Идрок одамларни буткул тарк этган,
Гўдаклар кўзида ёввойи бир ҳис.
Авлиёлар кўкка бош олиб кетган,
Ҳукмини ўтказар ҳар қайда Иблис [3,7,56].

Жумладан, Махтумқули “Маҳшарнома” асарида:

Дарёлар қурийди, сувлар чекинар,
Ою кун тутилар, юлдуз тўкилар,
Баланд тоғлар эриб, ер, кўк йиқилар,
Ёлғиз Худо ўзи қолса керакдир [2,545], –

деб ёзса, “Кўрарсан” номли шеърида ўқиймиз:

Бир кун хароб бўлар замину осмон,
Кемалар ғарқ бўлар сувда бегумон,
Этсак халққа етти дўзахни баён,
Ичида закотсиз бойлар кўрарсан [2,71].

Махтумқули ва Абдулла Ориповнинг ватанпарварлик мавзуидаги шеърларини қиёсий ўрганиш асосида уларнинг буюк ватанпарвар шоирлар эканликларини очиб бериш мумкин. Бунинг учун икки шоирнинг ватан мавзуини ёритишдаги ўзига хослиги, маҳорати, муҳаббати ва эҳтироси, эътиқоди ва садоқати, бу борадаги муштарак ва фарқли жиҳатларини ўрганиш керак.

Махтумқули ижодининг меҳварида Ватан – унинг ўтмиши, бугуни ва истиқболи; миллатнинг бирлиги ва ҳамжиҳатлиги, юрт фарзандларининг мардлиги ва камолоти туради. Шунинг учун денгизга интилган томчидек, барча мавзудаги шеърлари шу асосий мақсад риштасига келиб уланаверади. Ўзи туғилиб ўсган тупроқ, ўзи мансуб халқни Махтумқуличалик қизғин улуғлаган ва унинг тақдири учун қайғурган фидойи шоир жаҳон адабиётида ҳам кам топилади. Ўзининг ватанпарварлик мавзуидаги шеърлари билан туркман номини дунёга танитган шоир ҳақли равишда туркман халқининг миллий ифтихорига айланди. Ватанга бўлган қизғин муҳаббат унинг деярли барча шеърларини ичдан нурлантириб туради. Шеърларининг қаъридан ватанга муҳаббат сизиб туради. Шунинг учун ҳам у “Туркманнинг”, “Туркман биноси”, “Гўкланг”, “Гургоннинг”, “Кўрилсин энди”, “Эл кўзлар”, “Элингни”, “От истарман”, “Элингга

бахш айла”, “Тўкар бўлдик ёшимиз” каби бир неча ўнлаб соф ватанпарварлик мавзудаги шеърларидан ташқари ҳам деярли ҳар бир шеърида у ёки бу муносабат билан ватанни тилга олади, фикрлари айланиб келиб ватанга боғланаверади, у ҳатто ўзининг ишқий шеърларини ҳам ватан муҳаббатига келтириб улайди. Чунки шоирнинг вужуди ватан муҳаббати билан нафас олади. Жумладан, чексиз фахру ифтихор билан

Махтумқули − сўзлар тили туркманнинг [2,39], −

деган шоирнинг туркман халқининг шон-шарафи, туркман юртининг гўзал ва улуғворлиги таъриф-тавсиф этилган “Туркманнинг” шеъри бу қадим эл шаънига мадҳия янглиғ жаранглайди:

Жайҳун билан Хазар баҳри ораси,
Чўл устидан эсар ели туркманнинг.
Гул-ғунчаси қаро кўзим қораси,
Қора тоғдан энар сели туркманнинг… [2,37]

Қавмлар қардоши, уруғлар ёри,
Толеи терс эмас, ёғар Ҳақ нури,
Мардлар отга минса, борар жанг сари,
Ёв устига элтар йўли туркманнинг. [2,38]

Ўзбек шеъриятида эса Ватан мавзуини ҳеч ким Абдулла Ориповчалик ҳар томонлама кенг ва чуқур ишламаган.

Ватан – Абдулла Орипов ижодининг бош мавзуи.

Ватан – Абдулла Орипов ижодининг ўқ томири.

Шоир Ватан мавзуини минг бир қирраси билан ёритишга ҳаракат қилади.

Абдулла Орипов ўз тақдирини Ватан тақдиридан айри тасаввур қилолмайди. Ҳамма жойда, ҳамма вақт Ватан номидан гапиради. Қайси мавзуда шеър ёзмасин, бир чети албатта Ватанга бориб боғланади. Ҳатто “Арманистон” шеърини ҳам ўз ватани таърифи билан бошлайди:

Ватаним қуёшга кўксини очиб,
Осиё қўйнида яшнаган бўстон [3,1,130].

Маккага ҳажга борганида ҳам Каъбатуллоҳга юрт номидан сажда қилиб, халқига саодат сўрайди.

Ҳақ деган юртимнинг бахтини сўраб
Келдим, мадад бергил, ё Каъбатуллоҳ [3,1,183].

Ватаннинг фақат бойлигини эмас, кам-кўстини ҳам севиш керак. Абдулла Орипов “Мен нечун севаман Ўзбекистонни?” шеърида ёзганидек:

Юртим, сени фақат бойликларинг-чун
Севган фарзанд бўлса, кечирма асло! [3,1,44]

Абдулла Орипов ватан мавзуини ўзбек шеъриятининг асосий мавзуларидан бирига айлантирди. Унгача ҳеч ким ватан ҳақида бунчалик “кўп ва хўб” ёзмаган эди. Таъбир жоиз бўлса, Ватан мавзуи ўзбек шеъриятида ўзининг ҳар томонлама теран ва ранг-баранг талқинини Абдулла Орипов ижодида топди.

Адабий таъсир шундай кенг, теран ва серқирра ҳодисаки, у ҳамиша ҳам асарнинг зоҳирида ёрқин намоён бўлмай, кўпинча унинг ботинида пинҳон бўлади. Ижодкор баъзида у ёки бу ҳамкасбининг муайян бир асаридан таъсирланса, баъзида бутун ижоди таъсири остида бўлади. Дастлабки ҳолатда таъсир қирралари очиқ кўринса, кейингисида яширин кўринишда бўлади. Бу таъсир изларини фақат асар муаллифи таъсирланган адиб ижодидан хабардор кишигина сезади.

Таҳлиллардан маълум бўладики, Махтумқулининг Абдулла Орипов ижодига таъсири ҳам бевосита эмас, балки билвосита бўлиб, бу таъсир излари татаббу каби муайян бир шеър билан боғлиқ ҳолда яққол кўриниб турмайди, балки умумий кўринишда бўлиб, ўзбек шоири туркман салафининг бир бутун ижодидан таъсирланган ва илҳомланган ҳолда унинг руҳида, йўлида, оҳангида шеърлар битади. Айни жиҳатдан уларни буюк туркман сўз санъаткори услубида ёзилган махтумқулиёна шеърлар сифатида баҳолаш мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987.

2. Махтумқули. Булбул ноласи (Туркман тилидан Эргаш Очилов таржимаси). – Тошкент: Ҳилол-нашр, 2014.

3. Орипов А. Танланган асарлар. Саккиз жилдлик.. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабтиёт ва санъат ва «Шарқ» нашриётлари, 2000–2016.

ТЕМУРИЙЛАР ДАВРИ АДАБИЙ ЖАРАЁНИ ВА ТУРКИЙ ТИЛГА ЭЪТИБОРНИНГ МАНБАЛАРДА АКС ЭТИШИ

Отабек ЖЎРАБОЕВ,
филология фанлари номзоди, доцент,
ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейи директор ўринбосари

Темурийлар даврида, хусусан маданий аурада мазкур даврнинг пешқадам ва айни дамда мутасаддилари бўлган Темурий мирзолар

адабиёт кишилари ёки адабий шахсиятлар ўлароқ ҳам манбалардан ўрин олганлар.

Аввало, мазкур манбаларнинг энг машҳурларини санаб ўтсак. Булар:

1) Алишер Навоий “Мажолис-ун-нафоис”
2) Давлатшоҳ Самарқандий “Тазкират-уш-шуаро”
3) Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Вақоеъ” (“Бобурнома”)
4) Ғиёсиддин Хондамир “Ҳабиб-ус-сияр”
5) Муҳаммад Ҳайдар мирзо “Тарихи Рашидий”
6) Фахрий Ҳиравий “Равзат-ус-салотин”
7) Зайниддин Восифий “Бадоеъ-ул-вақоеъ”
8) Ҳасанхўжа Нисорий “Музаккир-ул-аҳбоб”

Шу ўринда мавзу доирасида у ёки бу даражада фикрлар билдирган ва ўз тадқиқотларида тўхталиб ўтган олимлар Абдурауф Фитрат [Фитрат 2000: 37-45], Ҳамид Сулаймон [Сулаймон 1969: 33-48], Абдуқодир Ҳайитметов [Ҳайитметов 1996: 3-19], Абдурашид Абдуғафуров [Абдуғафуров 2000: 39-49], Суйима Ғаниева [Ғаниева 2001: 66-84], Бўрибой Аҳмедов [Аҳмедов 1985] ва Исмоил Ака [Ака 1994] каби олимлар номини таъкидлаб ўтиш жоиздир.

Темурий ҳукмдорлар ёки ўзларининг атамаси билан айтганда “мирзо”ларнинг ижодкорлиги ва уларнинг туркий тилга эътибори билан боғлиқ ўринлар айнан зикри кечган манбалардагина яққолроқ кўзга ташланади, десак янглишмаймиз.

Тарихда шеър ёзган ёки бошқа ижод тури билан шуғулланган ҳукмдорлар кўп ўтган. Лекин бутун бошли бир сулоладан кўп сонли ижодкор-шоирлар сираси ёки плеядаси тарих давомида жуда кам чиққан. Ҳатто, йўқ даражада, дейиш мумкин. Лекин Темурий ҳукмдорларнинг адабиётсеварлиги, санъатга ошуфталиги ва илм-фанга муҳаббати исботталаб эмас.

Биз ушбу масалага айнан юқорида саналган манбаларнинг Темурий мирзолар адабий шахсиятини ёритиб беришдаги қийматини таъкидлаш билан бирга ушбу асарларда яна уларнинг туркли фактлар воситасида туркий тилга аҳамият қаратганликлари нуқтаи назаридан ёндашишни мақсад қилиб қўйдик.

Шарқшунос Ҳерман Вамберининг таъбири билан айтганда: *“Ўрта Осиёда асл турклик даври Амир Темурдан бошланади”* [Вамбери 2019: 1, 267]. Шуниси аччиқ ҳақиқатки, ушбу бошланган турклик ва туркий тилнинг сиёсий мақомга чиқмоғи даври Темурийлардан сўнгра деярли сўнди. Шайбонийларнинг Темурийлар

қадар маърифат ва адабий шахсиятга эга эмасликлари бора-бора форс тили мавқеини яна кучайтириб юборди.

Темурийлар даврида эса туркий тил ва адабиётга алоҳида эътибор берилган эди. Маълумки, Амир Алишер Навоийнинг “Мажолис-ун-нафоис” тазкираси саккиз мажлис (бўлим)дан иборат бўлиб, унинг еттинчи мажлиси бевосита мирзоларга, саккизинчиси эса фақат Султон Ҳусайн мирзога бағишлангандир. Ушбу асарда 400 дан ортиқ шоир ҳақида маълумот берилган бўлса, еттинчи мажлисда биринчи галда Соҳибқирон Амир Темур, сўнгра Шоҳруҳ мирзо, Абубакр мирзо, Султон Искандар, Халил Султон, Улуғбек мирзо, Бойсунғур мирзо, Бобур мирзо (Абулқосим Бобур), Абдулатиф мирзо, Жаҳоншоҳ мирзо, Яъқуб мирзо, Саид Аҳмад Мирзо, Султон Аҳмад Мирзо, Бойқаро мирзо, Кичик мирзо, Султон Бадиуззамон мирзо, Шоҳ Ғариб мирзо, Фаридун Ҳусайн мирзо, Муҳаммад Ҳусайн мирзо, Бойсунғир мирзо, Султон Масъуд мирзо ва Султон Али мирзо номлари ҳамда шеърларидан намуна келтирилади. Шу тариқа 22 та темурийзода борасида тўхтанилган. Улардан фақат Амир Темур ва Шоҳруҳ мирзонигина шеър ёзмаслиги, қолганларининг эса назм аҳли эканликлари мисоллар билан далилланган. Навоий бу ота-боланинг *“назм айтмоққа илтифот қилмайдур”* ёки *“назмға машғуллуқ қилмас эрди”* [Навоий 1997: 163-164] дея таъкидласа-да, уларнинг сўз борасида нуктадонликлари ва шеъриятни нозик тушунишлари эслатиб ўтган. Қизиғи шундаки, Навоий уларни кетма-кет келтиради ҳамда тақдирлари ва феълларидаги ўхшашликни билдирган ҳолда: *“Анингдек отадин мундоқ ўғул ҳеч ажаб эмас”* дейди [Навоий 1997: 164].

Давлатшоҳ ўз “Тазкират-уш-шуаро” асарида айнан Шоҳруҳ мирзо билан боғлиқ бир ажиб ҳикоят беради: *“Шоҳруҳ султон Самарқанд тахтига ўтиргач Амир Темурнинг Кўксарой ва аркида сақланаётган хазинасига қадам босди. (Лекин) аблаҳларнинг димоғи ақлдан, жоҳиллар қалби билимдан ҳоли бўлганидек (Шоҳруҳ ҳам) ўша хазинани ганждан ҳоли топди. Тасодифан, мирзо асосининг учи бир дирҳамга тегди ва уни мирзо олиб ҳамёнига солди. Сўнгра ҳамроҳларига юзланиб дедики: Биз, Шу дирҳам ҳаққи, отамиздан қолган хазина ва меросдан баҳраманд бўлдик...”* [Самарқандий 1981: 144].

Ушбу ҳикоя асардаги Бисотий Самарқандий ҳақидаги фикрада келтирилган бўлиб, бу шоир яна бир темурийзода Халил Султон даврида машҳур бўлган ва мирзонинг марҳаматига сазовор шоир эди.

Давлатшоҳ аслида Халил Султон шоирнинг бир шеъри учун берган минг дирҳами ортида унинг саховатпешалик бўлиб кўринган исрофгарчилиги ётганини Шоҳруҳ мирзонинг бўм-бўш хазинага кириши билан бежиз боғламаган. Негаки, “Тазкират-уш-шуаро”нинг айнан шу ўрнида: *“Соҳибқирон ўз ҳукмронлиги даврида эрону Туроннинг хирожидан жам қилган, ўткир қилич билан битталаб жамлаган хазинани Султон Халил қоплаб инъом қилиб юборди”* дейилади [Самарқандий 1981: 144].

Халил Султоннинг бу жиҳатларини Навоий “Мажолис-ун-нафоис”да тилга олмайди. Фақат, Амир Темурдан кейин тахтга ўтиргани ва шеър айтиши машҳурлигини эслатиб, Хожа Исмат Бухорий унга қасида бағишлаганини таъкидлайди. Бироқ, уни топилмаганини ҳам қистириб ўтади: *“Ҳазрат султон-ус-салотиннинг воқеасидин сўнгра Самарқанд тахтида салтанат қилди. Зурафо ва шуаро мажлисида жамъ бўлурлар эрди. Машҳурдурким, ўзи шеър айтур эрди. Андоқким, девони таърфида Хожа Исматуллоҳ қасида айтибдур, аммо тилаб топилмади, ушбу матлаидин ўзгаким:*

Ей турки пари пайкаримиз, тарки жафо қил,
Коми дилимиз, лаъли равонбахш раво қил”

[Навоий 1997: 165-166].

Ҳақиқатан, ҳанузга қадар Халил Султоннинг Навоий эслатган туркий девони топилган эмас. Бироқ, кейинчалик маълум бўлишича, Исмат Бухорий Халилга бир эмас 40 та қасида бағишлаган экан.

Шуниси ажибки, айнан Навоийнинг “Мажолис-ун-нафоис” асарини кейинчалик форсчага таржима қилган ва яна бошқа тазкираси “Равзат-ус-салотин”ни тузишда ҳам бу Навоий ёзмаларидан унумли фойдаланган Фахрий Ҳиравий Халил Султонни жуда мақтайди: *“Бағоят хуштабъ, зариф ва нуктагузор...”* [Ҳиравий 2014: 42]. Ҳаттоки, темурийзолардан тазкирасида биринчи бўлиб уни келтиради.

Шунингдек, Фахрий Ҳиравий Халил Султоннинг шеърдаги ҳозиржавоблиги ва шу билан бобоси Амир Темурни хурсанд қилганлиги билан боғлиқ, Бағдодни фатҳ этишдаги Султон Аҳмаднинг кибрли қитъасига ҳамоноқ ёзган жавоб шеъри воқеасини ҳам айнан келтиради.

Бобур эса ўз “Вақоеъ” (“Бобурнома”)сида Халил Султонга ортиқча тўхталмайди. Айрим жойлардагина номини эслайди, холос. Зайниддин Восифий “Бадоеъ-ул-вақоеъ” [Восифий 1983] ва Ҳасанхўжа Нисорий “Музаккир-ул-аҳбоб”да [Нисорий 1993] у ҳақида

тўхталмайди ҳам.

Ҳасанхўжа кўпроқ ва асосан темурийлардан Заҳириддин Муҳаммад Бобур ва унинг ўғилларига тўхталади. Уларни жуда мақтайди, шеърларидан яхши намуналар келтиради. Бу борада Фахрий Ҳиравий билан ёндашувлари жуда мос келади. Нисорий Бобур мирзо, Ҳумоюн мирзо, Комрон мирзо, Аскарий мирзо ва Ҳиндол мирзолар ҳақида батафсил тўхталди. Айниқса, Бобурнинг ўзи ва Ҳумоюн, Комронлар ҳақида анча баёнлар берган, уларнинг адабий иқтидорига таҳсинлар ўқиган. Тўғри, бу тафсилотлар орасида бошқа воқеаларга ҳам чалғишлар бор. Масалан, Комрон подшоҳ ҳақида тўхталар экан унинг иродати Хожа Абдулҳақ бин Хожаго бин Хожа Носириддин Убайдуллоҳга эканлигини таъкидлаб, ўзининг Хожа Абдулҳаққа от олиб бориш воқеасини атрофлича айтади [Нисорий 1993: 60-61]. Ёки, Комрон мирзонинг *“бу дунёнинг ўткинчи давлатидан кўз юмган ва муаззама Каъба ва мукаррам Макка тавофига юзланган”* [Нисорий 1993: 61] сафарини гапира туриб, Макка ва Каъбатуллоҳ тўғрисидаги маълумотларга ўтиб кетади. Аммо бу каби жиҳатларига қарамай, Нисорийнинг темурий-бобурийзодалар ҳақида келтирган адабий фактлари ғоят қизиқарли ва асослидир. Масалан, Абдулазизхон (вафоти 1550 й.) ҳақида тўхталганда унинг “Азизий” тахаллуси билан шеърлар ижод қилгани ва айнан Комрон мирзонинг бир неча ғазалига татаббуъ қилганини эслаб, уларнинг матнини келтиради [Нисорий 1993: 45]. Ушбу далилнинг ўзиёқ ўша даврда Комрон мирзо шеърлари Мовароуннаҳр, хусусан Бухоро саройида машҳур эканлига далолат қилади.

Фахрий Ҳиравий эса тазкирасини ўз номи билан ижодкор султонларга бағишлаган ва унда 36 нафар Темурий мирзонинг шоирлигидан сўз юритади. Албатта, аввало, унинг ҳиротлик бўлиш билан бирга муаллиф ушбу асарини 1551-1555 йилларда ёзганини диққатга олмоқ керак. Шунинг учун, Навоий тилга олмаган бир қанча темурийзодаларни ҳам ёдга келтиради. Жумладан, Муҳаммад Мўмин мирзо, Султон Маҳмуд мирзо, Хон мирзо, Бобур мирзо, Носир мирзо, Ҳумоюн мирзо, Комрон мирзо каби. Албатта, Бобур подшоҳнинг ижоди ва унинг ўғиллари ҳақида аёнки Навоий билмаган ҳамда улар кейинроқ яшашган. Ҳамда уларнинг аксари Фахрий билан замондош.

Маълумки, номлари келтирилган мирзолардан Мўмин мирзо ғоят истеъдодли ва маърифатли шаҳзода бўлиб, унинг айрим шеърлари, хусусан Абдураҳмон Жомий ғазалига маҳорат билан боғлаган мухаммасини айрим манбалар ва Фахрий ҳам келтиради. У

Мўмин мирзонинг шахсияти ва ижодига жуда яхши таъриф беради. Жумладан, айтадики: “*Муҳаммад Мўмин мирзо Бадиъуззамон мирзонинг ўғли эди. Ва (Султон) Ҳусайн мирзонинг авлодларининг отаси билан бу барча мухолифликлари унинг ноҳақ хуни воситаси сабабли бўлди... Ва Муҳаммад Мўъмин мирзо ҳусну жамолда Юсуфи соний эди. Ва латиф табъи бор эди ва назми бағоят яхши эди...”* [Ҳиравий 2014: 65].

Ушбу маълумотлар билан бирга Фахрий Ҳиравий Мўъмин мирзони ноҳақ қатл этган Султон Ҳусайнга Мавлоно Гулханий атаган қитъани эслатади. Сўнгра, Мўъмин мирзонинг амакиси Музаффар мирзо билан жангда мағлуб бўлгач Мўминнинг ўзи айтган матлаъни келтиради [Ҳиравий 2014: 65]:

Манам к-аз зарби тиғам беша холи ғазанфар шуд,
Фалак ёри накард, эй дўстон, душман Музаффар шуд.

(Қилич зарбидан тўқайдаги шерни қочирган мен эдим, Тақдир ёрдам бермади, дўстлар, душман Музаффар бўлди.)

Ёхуд, Мавлоно Жомий ғазалига у томонидан боғланган тахмис машҳурлиги ва мазмундорлиги тазкирада алоҳида таъкидланган. Ҳақиқатан ҳам Мўмин мирзонинг ғоятда истеъдодли ижодкор бўлиб этишаётган мирзолардан бири экани маълум эди. Фахрий Ҳиравий ҳам албатта ишончли манбалар воситасида бу маълумотларни берган.

Бироқ, шундай истеъдод эгаси Мўмин мирзога айнан Алишер Навоийнинг ўз тазкирасида баён бермаганлиги эса қизиқдир. Фикримизча, бунга сабаб, асар ёзилгач албатта уни Султон Ҳусайн Бойқарога тақдим этилмоғидир. Чунки, ушбу асар юзасидан муаллиф 1498 йилда иккинчи таҳрирни қилган. Бу орада эса Мўмин мирзо вафот этган эди (1497 й.). Равшанки, бу салоҳиятли ва умидбахш шаҳзоданинг шеър ёзишини Навоий мутлақо билган. Ҳаттоки, манбаларга кўра у кўп бора Навоийнинг хоссуҳбатига сазовор ҳам бўлган. Бироқ, унинг ўз бобоси яъни Султон Ҳусайн мирзо томонидан ичкилик таъсирида “билиб-билмай” қатлиға ҳукм берилиб юборилиши ва унинг оқибатидаги фожеалар доғи ҳали-ҳануз кетмаган эди. Навоий худди шу жиҳатларни кўзда тутган ҳолда Мўмин мирзодек истеъдодли ёш шоирни ўз тазкирасига киритмасликка “мажбур бўлади”.

Ёки, яна Султон Маҳмуд мирзо (Абусаид мирзонинг ўғли, 1453-1495 й.й.) ҳақида ҳам Алишер Навоий ўз тазкирасида эсламайди. Ваҳоланки, у Самарқандда бир неча йил ҳукмдорлик қилгани, шеърлар ижод қилиб, улардан девон тартиб бергани маълум. Бу ҳақда

Бобур ҳам “Вақоеъ”да эслайди [Бобур 2002: 48]. Фахрий ҳам ўз тазкирасида бу темурийзодани яхши келтиради ва шеърларини мақтайди [Ҳиравий 2014: 55].

Аммо Бобур ўз амакиси бўлган бу ижодкор Темурий мирзонинг шеърларини танқид қилади: *“Табъи назми бор эди, девон тартиб қилиб эди, вале шеъри бисёр суст ва бемаза эди. Андоқ шеър айтқандин айтмаған яхшироқдур”* [Бобур 2002: 48].

Назаримизда, Алишер Навоий ҳам айнан шу – Бобур кўзда тутган жиҳатларни билган ва шунинг учун ўз асарига Султон Маҳмуд мирзони киритмай қўяқолган.

Султон Ҳусайннинг яна бир ўғли Шоҳ Ғариб мирзо ҳақида эса деярли барча муаллифлар бирваракайига фақат ижобий жиҳатларни кўрсатганлар. Аслида, Шоҳ Ғариб мирзо (1470-1496) жисмонан носоғлом киши бўлган. Лекин унинг бу жиҳатини Навоий ва Фахрий тилга олмайди. Бобур эса айтади: *“Шоҳ Ғариб мирзо... букри эди. Агарчи ҳайъати ёмон эрди, табъи хўб эди. Агарчи бадани нотавон эди, каломи марғуб эди. Ғарибий тахаллус қилур эди, девон ҳам тартиб қилиб эди, туркий ва форсий шеър айтур эди...”* [Бобур 2002: 129].

Бу ўринда, Бобур ўзига хос очиқлик билан Шоҳ Ғарибнинг жисмоний қусурини айтяпти, лекин унинг ижодий шахсиятига ҳамда инсонийлигига катта баҳо бермоқда. Ҳар уч муаллиф ҳам унинг девони маъқул эканини таъкидлашади. Яъни, Ғарибий шоир ўлароқ эътирофга сазовор темурийзода.

Яна муаллифларнинг мақтовда фикрлари бир жойдан чиққан мирзо бу Бойсунқур эди (1397-1433 й.й.). Унинг яхши ишлари, санъат ва адабиётга ҳомийлиги, хаттотлик илми ва бошқа жиҳатларини барча муаллифлар алқаган. Масалан, Навоий уни *“хуштабъ, сахий, ҳунарпарвар подшоҳ... хаттот, наққош, созанда, гўяндадин беназир...”* деса [Навоий 1997: 166], Фахрий Ҳиравий ҳам айнан шу сифатларни келтиради ва Бобо Савдойи билан боғлиқ воқеани қўшимча қилади [Ҳиравий 2014: 46-47].

Кўп ёдга олинган Бобур мирзонинг ўзи ҳақида Муҳаммад Ҳайдар мирзо ёзади: *“... Ҳутба ва ёрлиқларда уни “Заҳириддин Муҳаммад Бобур” деб айтишди ва ёзишди. Аммо у кўпроқ Бобур подшоҳ номи билан машҳурдир... У турли гўзал фазилатлар, мақтовга лойиқ сифатларга эга подшоҳ эди. Барча сифатлари ичида шижоат ва мурувватпешалиги устун келарди. Туркий шеъриятда Мир Алишердан кейин ҳеч ким унингчалик кўп ёзмаган. У туркийда*

ажойиб тотли девон тартиб берган...” [Ҳайдар 2010: 250].

Нисорий тазкирасида шундай келтиради: *“Бобур подшоҳнинг фазилатлари бисёр ва камолотлари бешумордир. Аруз бўйича ёзган рисоласи бир денгиздурким, ичи тўла жавоҳиру дурдона, фиқҳ масалаларини даҳи бир рисолада мубайян қилганким, ёзғувчиси донишмандлигидин бир нишона. Туркий ва форсийда яхши шеърлари бор...”* [Нисорий 1993: 53].

Фахрий эса шундай ёзади: *“Умаршайх мирзо фарзанди эди ва Амир Темур Соҳибқироннинг мажид авлоди султонларидандир. Унлан кейин фаҳму фаросат ва шамшир зарбида Султон Ҳусайн мирзога тенг подшоҳ йўқ эди... Ва мусиқа илмида беназир эди. Ва туркий ва форсий ашъорда ва аруз ва қофияда юксак маҳорати бор эди...”* [Ҳиравий 2014: 65].

Демакки, мана шундай ўринларда турли ижодкорларнинг шахсиятига мунаққидларнинг турлича муносабатларини ҳам кўриш мумкин. Албатта, ҳар бир муаллиф ўз мавқеи даражаси ва тафаккур доирасидан келиб чиқиб баҳо беради. Масалан, Навоий, Давлатшоҳ ва Бобур Темурийларни ичдан яхши билишган. Ўзлари ёзаётган мирзолар билан кўришган, мулоқотда бўлган, инсоний сифатларини ҳам синовдан ўтказишган. Бироқ, уларнинг жамиятдаги мавқеи васф этилаётган мирзоларга турлича муносабатда бўлишни ҳам тақозо қилади.

Айтайлик, Навоий Султон Ҳусайнга ҳар қанча яқин бўлиб, арбоб сифатидаги ўрни юқори бўлса ҳам айрим масалаларда мирзолар ҳақида жим бўлишни ёки бор нарсани ҳам эътироф этмасликни афзал билади.

Давлатшоҳнинг эса мансаби ҳам, мавқеи ҳам Навоийдан анча паст эди. Шунинг учун у деярли танқидий мулоҳазани тилга олмайди. Фақат, Султон Халилнинг хазинани сарф қилишдаги тийиқсизлиги каби ўринларни ҳикоятлар ёрдамида ишораларда бериб кетади.

Заҳириддин Бобур эса ўзи ҳам темурийзода ва ҳукмдор. Асар ёзишда, айниқса кишилар ёки ижодкорларга баҳо беришда фақат ўз билими, тажрибаси ва дунёқарашидан келиб чиқибгина баҳо беради. Ўзгалар фикри билан бўлишиш ёки кимгадаир қарамлик туйғулари ундан буткул бегона. Шунинг учун у услубда ҳам, баёнда ҳам мутлақ эркин йўл тутади.

Шу билан бирга, таъкидланган муаллифлардан Навоий ва Бобур Темурий ижодкорларнинг туркий тилда ёзиб ёзиб-ёзмаслигига алоҳида эътиборни қаратишган. Айтиш зарурки, бу жиҳат улар учун

жуда муҳим фактор эди.

Алишер Навоий мазкур тазкирасида 459 та шоир ҳақида маълумот берган бўлса, улардан атиги 41 нафари зуллисонайн (икки тилда ёзувчи) ижодкорлар бўлиб, уларнинг 12 таси Темурий мирзолардир. (Таъкидлаш керакки, бу саноқ номлари келтирилган 22 нафар мирзодан 12 тасини, яъни ярмидан ортиғи 60% ини ташкил қилади.) Мисол учун, Навоий Шоҳруҳ мирзодан кейиноқ Абубакр ва Султон Искандар мирзоларнинг ижодкорлигини баҳолаётиб, уларнинг туюқларидан намуна келтиради ва *“турконароқ”* дея таърифлайди. Бошқа мирзоларнинг ҳам туркий тилда ижод қилганига алоҳида урғу бергани ҳолда, самимий изҳорини баён қилиб кетади. Бобур ҳам “Вақое” саҳифаларидаги Темурий қариндошларининг туркий тилга рағбат билан ёндашганини алоҳида ёзиб ўтади (Шоҳ Ғариб, Султон Масъуд каби).

Бундан ташқари, Навоий “Муҳокамат-ул-луғатайн” асарида ўзининг тил сиёатини аниқ ва равшан баён этган. Бу борада амалга оширган заҳматли ишларини ҳам алоҳида таъкидлаган. У куйиниб шундай таъкидлайди: *“...бу халқ орасидан пайдо бўлган табъ аҳли салоҳият ва табъларини ўзга тил билан зоҳир қилмасалар эрди ва агар иккала тил бирла айтур қобилиятлари бўлса, ўз тиллари била кўпрак айтсалар эрди...”* [Навоий 2000: 23].

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, Темурийлар даври ва хусусан Темурий мирзоларнинг адабий шахсиятини ўрганишда юқоридаги каби каби манбаларнинг ўрни беқиёсдир. Орадан уч аср ўтиб венгриялик олим Ҳ.Вамбери таъкидлаган эди: *“Мир Алишер... ўзининг турк тилидаги битмас-туганмас асарлари билан, эрон адибларининг камситиш ва кулишларига қарши турк миллати вакилларини чин қалбидан мудофаа этиш билан барҳаётллигида ҳам, вафотидан сўнг ҳам ватандошларининг буюк ҳурматига сазовор бўлди”* [Вамбери 2019: 2, 33-34].

Айтиш мумкинки, ўз тили туркий билан кўпрак айтиб ўзгаларга намуна бўлиш ва бу борада кўп ютуқларга эришиш Навоий даврида рўёбга чиққан эди. Бобурнинг ўзи ҳам давлатида бунга амал қилди. Аслан салоҳиятли Темурий мирзоларнинг кўп қисми Навоий ўгитларига амал қилишар, туркий тилга рағбат кўрсатишар, давлат миқёсида иш юритишда туркийга катта эътибор беришар, уларга тақдим этилаётган асарларнинг аксари ҳам туркий тилда эди (масалан, Мирзо Улуғбекка бағишланган Саккокий қасидалари ва Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун-ул-балоға” асари).

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдуғафуров, Абдурашид (2000). *Темурийлар ва ўзбек адабиёти равнақи,* Адабиёт кўзгуси 6, Тошкент, 39-49.
2. Аҳмедов, Бўрибой (1985). *Навоий замондошлари хотирасида*, Адабиёт ва санъат, Тошкент.
3. Aka, İsmail (1994). Mirza *Şahruh ve zamanı (1405-1447)*, TTK Yay., Ankara.
4. Бобур, Заҳириддин Муҳаммад (2002). *Бобурнома (Вақое)*, Нашрга тайёрловчи: С.Ҳасанов. ШАРҚ, Тошкент.
5. Фитрат, Абдурауф (2000). *Танланган асарлар*, 2, Нашрга тайёрловчи: Ҳ.Болтабоев. Маънавият, Тошкент.
6. Ғаниева, Суйима (2001). *Алишер Навоий ва ижодкор темурий шаҳзодалар.* Навоийнинг ижод олами, Фан, Тошкент, 66-84.
7. Ҳайдар, Муҳаммад мирзо (2010). *Тариҳи-Рашидий*, Таржимонлар: В.Раҳмонов ва Я. Эгамова. ШАРҚ, Тошкент.
8. Ҳайитметов, Абдуқодир (1996). *Темурийлар даври ўзбек адабиёти*, Адабиёт ва санъат, Тошкент.
9. Ҳиравий, Фахрий (2014). *Равзат-ус-салотин*, Таржимон: Ж.Жўраев. Мумтоз сўз, Тошкент.
10. Навоий, Алишер (1997). *Мажолис-ун-нафоис*, Мукаммал асарлар тўплами, 13. Фан, Тошкент.
11. Навоий, Алишер (2000). *Муҳокамат-ул-луғатайн*, Мукаммал асарлар тўплами, 16. Фан, Тошкент.
12. Нисорий, Ҳасанҳўжа (1993). *Музаккир-ул-аҳбоб*, Таржимон: И.Бекжонов. Мерос, Тошкент.
13. Самарқандий, Давлатшоҳ (1981). *Тазкират-уш-шуаро*, Таржимон: Б.Аҳмедов. Адабиёт ва санъат, Тошкент.
14. Сулаймон, Ҳамид (1969). Тҳе проблемс оф студйинг артистис мануссриптс анд тҳе арт оф саллиграпҳй оф тҳе аге оф Тимуридес, Ташкент.
15. Вамбери, Ҳерман (2019). *Буҳоро ёҳуд Мовароуннаҳр тариҳи,* 1-китоб, Таржимон: С.Аҳмад. Инфо сапитал гроуп, Тошкент.
16. Вамбери, Ҳерман (2019). *Буҳоро ёҳуд Мовароуннаҳр тариҳи,* 2-китоб, Таржимон: С.Аҳмад. Инфо сапитал гроуп, Тошкент.
17. Восифий, Зайниддин (1979). *Бадоеъ-ул-вақоеъ*, Таржимон: Н.Норқулов. Адабиёт ва санъат, Тошкент.

МАТН ВА МУАММО

Музаффар МАМАТҚУЛОВ,
ГулДУ доценти, филология фанлари номзоди

Ўтмиш адабиётимиз турли мавзуларда яратилган катта ва кичик ҳажмдаги гўзал намуналарига эга эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Бу мавзуларнинг айримлари Шарқ адабиётида ҳам кенг тарқалган бўлиб, улар асосида яратилган ижод намуналари турли халқлар бадиий ижодининг сара асарларига айланган. Тоҳир ва Зуҳро муҳаббатига бағишланган сюжет мавзусини ўз ичига олувчи бадиий ижод намуналари шундай асарлар қаторига киради. Айниқса, бу мавзу “Ўрта Осиё, Арабистон ва Ҳиндистон халқлари орасида кенг шуҳрат топди, бадиий адабиётни, халқ оғзаки ижодини севган кишиларнинг руҳига сингиб, узоқ замонлар мароқ билан куйлаб келинди”[1]. Бу машҳур сюжет мавзуси туркий халқлар адабиётида ҳам эртак, афсона, достон, қисса каби жанрларнинг тараққиётида муҳим рол ўйнади.

“Тоҳир ва Зуҳро” мавзуси ўзбек адабиёти учун ҳам бегона эмас. Айниқса, ўзбек халқ оғзаки ижоди намуналари орасида бу сюжет билан боғлиқ кўпгина асарлар учрайди. “Тоҳир ва Зуҳро” номли эртак халқимизнинг севимли асарларидан бирига айланган. “Тоҳир ва Зуҳро” достонининг фолклоршунос олимлар томонидан халқ бахшиларидан ёзиб олинган бир неча вариантлари ҳам бор.

Бу мавзуни ўзбек ёзма адабиётига балхлик шоир Сайёдий олиб кирди. У ўзининг “Тоҳир ва Зуҳро” достони билан халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт алоқаларини янада мустаҳкамлади, машҳур сюжетни бадиий жиҳатдан қайта ишлаб, уни ижодий бойитди. Сайёдийнинг ҳаёти ва ижоди тўғрисида маълумотлар етиб келган эмас. Унинг адабий мероси ҳозирча фақатгина “Тоҳир ва Зуҳро” достони билангина чегараланади, холос. Достонни ўрганган мутахассислар Сайёдий XVII–XVIII асрларда яшаган деган тўхтамга келишган.

Сайёдийнинг “Тоҳир ва Зуҳро” достонининг дунё юзини кўриши ва кенг китобхонлар орасида оммалашишида шарқшунос Т.Нишонбоеванинг хизматлари беқиёсдир. Олима асарнинг мавжуд қўлёзмаларини қиёсий ўрганиб, 1960 йили нашр эттиради[2]. Китоб ўн минг нусхада чоп этилиб, бадиий адабиётга қизиқувчилар учун ўзига

[1]Абдуллаев В. Ўзбек адабиёти тарихи. –Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б.56.
[2]Сайёдий. Тоҳир ва Зуҳра. Тошкент, Фан, 1960 (Бундан кейинги мисоллар ҳам мазкур нашрдан олиниб, саҳифаси қавс ичида берилади).

хос муносиб бир совға бўлади. Достоннинг 1960 йилдаги мазкур нашрида айрим текстологик нуқсонларга ҳам йўл қўйилган. Биз ушбу мақола доирасида уларнинг айримлари тўғрисида фикр юритишни лозим, деб ҳисобладик. Масалан, китобнинг 62-саҳифасида келтирилган

Келур бўлса, келур шому йироқдин,
Кетар бўлса, кетар қошу қабоқдин

байтининг биринчи мисрасида хатолик бор. Аслида биринчи мисра ўзбек халқ мақоли мазмунига асосланган ҳолда яратилганлиги учун ҳам “Келар бўлса, келур Шому Ироқдин” тарзида ўқилиши зарур эди. Чунки айнан халқ мақолида Шом – Сурия, Ироқ мамлакатлари назарда тутилган. Ёки 56-варақдаги

Қилиб ангиз Зуҳро жони бирлан,
Бахиллик тилашиб жонони бирлан

байтининг иккинчи мисраси бошидаги бахиллик сўзи аслида биҳиллик шаклида ўқилиши лозим эди. Биҳиллик – авф тилаш, кечирим сўраш маъноларини англатади. Ана шундагина шоир мақсад қилган поэтик мазмун тўлиқ рўёбга чиқади. Ёки китобнинг 147-бетида берилган қуйидаги байтга эътибор қилинг:

Ародин бу кудуратни кўтаргил,
Бизи мақсудимизға сан етургил.

Дастлабки мисрадаги қудурат сўзи кудурат, яъни кўнгил ғашлик, ғусса тарзида ўқилса, мақсадга мувофиқ бўлади. Чунки мисра мазмунига кўра, мақсадга етишишнинг асосий воситаси орадаги кўнгил ғашликни кўтаришдир.

Матнни ўқиш жараёнида кузатилган камчиликлардан яна бири қўпти сўзининг кўптига айланиб қолишида кузатилади. Китоб нашрига эътибор қиламиз:

Бу сўзларни деди-ю, кўпти Тоҳир,
Чиқорди кўнглидин бир оҳи зоҳир (36).

Биринчи мисрада келтирилган кўпти сўзи қўпти тарзида ўқилганда мисранинг мазмуни ўз ҳолига келади. Қўпти – турди, қўзғалди маъноларини англатади: “Бу сўзларни айтиб, Тоҳир ўрнидан қўзғалди”.

Ёлғончилик – оғир гуноҳ, ёлғон даъво қилиш эса гумроҳликдир. Шоир достонда келтирилган ғазаллардан бирида бу ҳақида фикр юритади:

Даъвии ёлғон этиб юрган муродин топмади,
Тобеи шайтон эрур, ул бандаи гумроҳдур (36).

Байтни шу ҳолича ўқисак, биринчи мисранинг мазмунида ғализлик мавжудлиги кузатилади. Ғализликни келтириб чиқараётган ҳодиса - даъвии сўзидир. У шу ҳолатича ҳеч қандай мазмунга эга эмас. Агарда бу сўз даъвои деб ўқилганда эди, шоир айтмоқчи бўлган фикрлар тўлиқ юзага чиққан бўларди. Эътибор қиламиз:

Даъвои ёлғон этиб юрган муродин топмади,
Тобеи шайтон эрур, ул бандаи гумроҳдур.

Ёлғон даъво қилиб юрган одам ҳеч қачон муродига етолмайди, чунки у шайтон йўлига кирган гумроҳдир.

Тоҳир сандиқда дарёга оқизилгандан кейин уч ой деганда Бағдод шаҳрига оқиб боради. Бағдод ҳукмдорининг қизларидан бири Моҳим дарё бўйида канизаклари билан биргаликда сайр этарди. Улар узоқдан бир нарса қорайиб, оқиб келаётганлигини кўрдилар. Яқинроқ келганда сандиқ эканлигини билдилар. Сандиқни тутиб, очиб қарашса, ичида келишган бир йигит ётибди. Унинг ким эканлиги сўрадилар. Тоҳир саволга жавоб берди:

Отим Тоҳир, отамнинг оти Боҳир,
Ҳисоби йўқ эди дурру жавоҳир.
Манинг отам эди юртда бозоргон,
Бор эди кўп хазина анда чандон (67).

Учинчи мисрадан англашилишича, Тоҳир Моҳим ва унинг канизакларига отасини савдогар, деб таништирмоқчи. Бироқ бозургон, яъни савдогар сўзи бозоргон тарзида ўқилгани учун ҳам байтда бироз мавҳумлик бор. Аслида мисра “Манинг отам эди юртда бозургон” деб ўқилса, мақсадга мувофиқ бўлар эди.

Достонда хайл сўзининг хейл кўринишида ўқилиш ҳолатлари ҳам учрайди:

Бу сўзларни дебон йиғлар оноси,
Эшитиб хейлу хешу ақрабоси (98).

Хайл – тўда, гуруҳ каби маъноларни англатади. Байтнинг иккинчи мисрасида хайл сўзи яқинлари, ҳамдардлари маъносида қўлланилмоқда. Байтда Моҳимнинг онаси ҳақида гап бормоқда. Тоҳир ўз юртига кетадиган бўлгандан сўнг малика Моҳимнинг онаси бундан норози бўлиб, уни Бағдодда қолдиришга ҳаракат қилади. Демак, байтнинг мазмуни қуйидагича: Хабарни (Тоҳирнинг кетишини) қариндош уруғи, яқинлари эшитди. Онаси эса бу сўзларни айтиб йиғларди.

Достонни ўқиш жараёнида қуйидаги матний нуқсонлар ҳам мавжудлиги кузатилади:

Юз меҳнату андуҳға гирифтор бўлубман,
Жоним, на бериб кам қилайин дарди саримни (85).

Байтнинг саҳиҳ варианти қуйидагича:

Юз меҳнату андуҳға гирифтор бўлубман,
Жонимни бериб кам қилайин дарди саримни

Ёки бошқа мисол:

Қуюндек гар бошим кўкка етушса, ёр, ёрингман,
На Лайлисанки, Мажнуни биёбон гирдизорингман (58).

Байтнинг тўғри ўқилиши лозим бўлган кўриниши қуйидагича:

Қуюндек гар бошим кўкка етушса, ёр, ёрингман,
На Лайлисанки, Мажнуни биёбонгарди зорингман.

Тиниш белгиларининг нотўғри қўйилиши билан боғлиқ хато:

Худоға шукр этиб қилғонда паймон,
Отам ўлуб қолибдур, бизда армон (31).

Байтда тиниш белгиси тўғри қўйилган ҳолат қуйидагича:

Худоға шукр этиб қилғонда паймон,
Отам ўлуб, қолибдур бизда армон.

Кўринадики, матндаги нуқсонлар мазмуннинг тўлиқ англашилиши учун тўсқинлик қилади. Айрим пайтларда маънонинг нотўғри талқин этилишига ҳам олиб келади. Ёки китобхонларнинг аслида йўқ сўзларни луғатлардан излаб сарсон бўлишларига ҳам сабаб бўлиши мумкин. Шундай экан, араб имлосидаги матнларимизнинг бенуқсон ўқилиши барча замонларда ҳам ўз долзарблигини сақлаб қолаверади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдуллаев В. Ўзбек адабиёти тарихи. –Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
2. Сайёдий. Тоҳир ва Зуҳра. –Тошкент: Фан, 1960.

НАСИМИЙ ВА ОЗАР АДАБИЁТИ

Зилола АМОНОВА,
БухДУ доценти, филология фанлари номзоди

Ҳуруфийлик араб ҳарфларининг муқаддаслигини тарғиб этган тариқат сифатида XVII асрга қадар фаолият олиб борди. Тариқат асосчиси Фазлуллоҳ Наимийдан бошлаб, Али ул Аъла, Шайх Абул Ҳасан, Саййид Шариф, Саййид Исҳоқ, Амир Ғиёсиддингача бўлган шогирдлари Наимийнинг ўзи каби Эрон ва Озарбайжон ҳудудларида яшадилар. Ҳатто улар ўз устозлари каби асарларини ҳам форс тилида ёздилар. Аммо Имодиддин Насимий ва унинг издошлари эса, мазкур

сулук ғояларини форс тили билан биргаликда, озар ва турк тилларида ҳам тарғиб қилдилар. Насимийнинг озар тилидаги шеърлари тили ва бадиийлиги билан алоҳида ажралиб туради. Қолаверса, унинг тасаввуфий ва фалсафий мавзудаги ижоди озар тили ва адабиёти тарихида муҳим аҳамият касб этади. Чунки у "ўзининг чуқур фалсафий шеърлари билан озарбайжон адабиёти тарихида она тилида яратилган фалсафий ғазалнинг асосчиси бўлди"[1]. Насимий ижодида салафларга муносабат, улардан илҳомланиш ҳолларини кўриш мумкин. Чунки у "озарбайжон шеъриятини юксакликка кўтарган, ўз асарларида даврининг илғор фикрларини тараннум этган буюк Низомийнинг Шарқ адабиётига олиб кирган илғор идеяларини давом ва тараққий эттириб, ўзининг юксак ақидалари учун тинмай кураш олиб борган ва бу йўлда мардлик билан ўлимга тик қараган фидокор бир санъаткор эди"[2]. Шу боис унинг шеърлари халқ орасида машҳур бўлди ва кўпгина шоирлар унинг ғазалларига мухаммаслар боғлади, татаббуълар яратди.

Насимий ҳуруфийликнинг йирик намояндаларидан бири сифатида ўз ижодида араб алифбосидаги ҳарфларга рамзий-ботиний мазмунини ифодалашга алоҳида аҳамият қаратди.

Бунда шоир араб алифбосидаги ҳар бир ҳарфнинг алифбодаги ўрнига қараб, шеър байтларида зикр этади. Насимий девонида бундай шеърлар "Алиф лом" ва "Терс алифбо" деб юритилади. "Бундай шеърларда ҳар бир байт, баъзан эса мисра бошидаги сўзлар араб алифбоси сирасидаги ҳарфлар билан бошланади. Яъни мисраларнинг биринчи ҳарфлари араб алифбоси тартибида қурилади"[3]. Мазкур шеърлар бошдан –охир ҳарф рамзларига асосланганлиги учун, уларни шартли равишда "ҳуруфнома" шеърлар деб аташ мумкин:

Зej – Заһид зөһд илә бәзәтди таҷү хиргәсин,
Батини олду мүләввәс, зикрини гылды һәба.

Тасаввуфда зоҳидлар орифлар билан тенглаша олмайди. Чунки улар Аллоҳ мағфиратини қозонган, аммо маърифатини, муҳаббатини қозонган эмас. Шунинг учун Насимий зоҳидлар зуҳд ила тожу ҳирқасини безади, аммо ботинини мулаввас (ифлосланган) қилди, зикрини ҳабо(бекорга ўтказмоқ) айлади, дейди.

Демак, жаннат умидида тоат-ибодат қилиш таманинг бир кўриниши. Сўфийлар наздида эса тангри таолога кўр-кўрона

[1] Ҳамид Арасли. Имодиддин Насимий. - Тошкен: 1973. –Б. 19 .
[2] Ҳамид Арасли. Имодиддин Насимий. – Тошкент: 1973 . –Б.39.
[3] Ҳамид Арасли. Имодиддин Насимий. –Тошкент: 1973. –Б. 67.

мутеъликнинг ҳожати йўқ, худо ғазабидан қўрқибгина амри маъруфни бажариш садоқат белгиси эмас, балки риёдир. Шунинг учун тасаввуф аҳли Оллоҳни жону дилдан севиш унинг зоти ва сифатларини таниш ва билиш, кўнгилни нафсу ҳирс ғуборидан поклаб, ботиний мусаффо бир ҳолда Илоҳ васлига етишиш ва бундан лаззатланиш ғоясини кенг тарғиб қиладилар. Инсон руҳи илоҳийдир, демак, асосий мақсад – илоҳий оламга қўшилмоқликдир. Байтда илму ирфон ва ирода Оллоҳга етишиш учун асосий воситалардан эканлиги таъкидланган. Айни фикр “**Зе**” – ҳарфининг ботиний маъноси орқали ифодаланган. Чунки ҳуруфийларда “**Зе**” – илм, қудрат, иродага ишора сифатида берилади.

Ҳуруфий шоирларни бошқа тариқат вакиллари билан яқинлаштирадиган жиҳатларидан бири зоҳирий зуҳдпарастликка қарши танқидий муносабатда бўлишлари эди. Чунки зуҳд аҳли узлат ва тақвони шарафлашига қарамай, ишқ ва ирфондан бехабар кишилар эди. Уларнинг нияти фақат ибодат ва тарки дунё қилиш билан охират мағфиратини қозониш, жаннат ҳузур-ҳаловатига етишишдир. Ҳолбуки, маълум бир ғараз ила тоат-ибодатга берилиш ҳам таманинг бир кўринишидир:

Зал – Закир суфиләр чох зикрә мәшғул олдулар,
Кејдиләр шал, ишләри ал, таәти зәргу ријa.

Улуғ шоир ҳақиқий сўфий учун ишқ билан биргаликда ирфон зарурлигига алоҳида эътибор қаратиб, ўзининг ушбу ғоясини илмга дахлдор ҳарф[1] бўлган “**Зол**” (ذ) билан ифодалашга ҳаракат қилган.

Таҳлиллардан кўринаётирки, Насимийнинг озар тилида яратган шеърлари ўз ифода услуби, ғоявий-бадиий жиҳатдан пишиқлиги билан ажралиб туради. Ушбу шеърлар мазкур тил ва адабиёт ривожига салмоқли ҳисса қўшди. Чунки у “озарбайжон шеъриятини юксакликка кўтарган, ўз асарларида даврининг илғор фикрларини тараннум этган буюк Низомийнинг Шарқ адабиётига олиб кирган илғор идеяларини давом ва тараққий эттириб, ўзининг юксак ақидалари учун тинмай кураш олиб борган ва бу йўлда мардлик билан ўлимга тик қараган фидокор бир санъаткор эди”[2]. Шу боис унинг шеърлари халқ орасида машҳур бўлди ва кўпгина шоирлар унинг ғазалларига мухаммаслар боғлади, татаббуълар яратди. Насимий ижодидан илҳомланган, унинг ғояларини маълум маънода давом эттирганлардан бири Мирзо Жаҳоншоҳ Ҳақиқийдир. У Қара

[1] Abdülaziz Ed Debbağ. Kitâb - ül - İbrîz. - Istanbul, 1997. –S. 151.
[2] Ҳамид Арасли. Имодиддин Насимий. Тошкент, 1973 й. 6.

Юсуфнинг учинчи ўғли Қорақуюнли давлатининг асосчисидир. Ҳақиқий озарбайжон ва форс тилида ижод қилиб, ўз даврида ҳазрат Абдураҳмон Жомийнинг таҳсинига сазовор бўлган. Ундан бизгача бир девон етиб келган. Шеърларида ҳарф рамзлари ифодаси ҳамда инсонни илоҳийлаштириш билан боғлиқ ўринларни кўриш мумкин:

Тажаллий қилди жамолингда воҳиди сурат,
Бу маънодан сана мазҳари Оллоҳ дедим[1].

Ҳақиқий ҳам Насимий каби инсоннинг жамолида воҳид зотнинг сурати тажалли қилганлигини, шу жиҳатдан инсонга "Аллоҳ мазҳари"дейиш мумкинлигини зикр этади. Айни мулоҳазалар шоҳ-шоирнинг яна бир қанча шеърларида давом эттирилади:

Анналлоҳу охирда чун бир зот эмиш,
Воҳидият шаънина исбат эмиш,
Мусфаҳу, хатту-руҳу оят эмиш,
Ғайри важҳаш жумласи амват эмиш[2].

Ҳақиқий инсон юзининг мусфаҳ сифатида талқин қилинишига, инсон Аллоҳнинг энг улуғ яратиқи эканлиги билан боғлиқ мулоҳазаларга урғу беради.

Насимий ва Ҳақиқий ижодидан илҳомланиб гўзал сатрлар битган шоирлардан яна бири Муҳаммад Фузулийдир. У нафақат Озарбайжон, балки Шарқ мумтоз адабиётида ўз ўрнига эга, забардаст ижодкорлардан эди. Насимий ва Фузулий. Уларни икки аср ажратиб туради. Улар турли асрларда ва даврларда яшаган бўлса-да, шеъриятда чуқур ижтимоий-фалсафий мазмун, катта таъсир кучини юзага келтириб, озарбайжон шеъриятини ҳаётга яқинлаштирдилар ва уни юқори босқичга кўтардилар[3]. Фузулий ижодида Насимий таъсирларлари борлиги бир қатор озар олимлар томонидан қайд этиб ўтилган[4]. Қолаверса, мазкур масала усмонли турк тадқиқотчилари томонидан ҳам ўрганилиб, айрим мулоҳазалар айтиб ўтилган[5]. Фузулий ижодида Насимий ғояларининг ифодасини, адабий таъсирнинг гўзал намунасини кўриш мумкин:

Неча тақрир эдайин васфини бир шоҳингким,
Анго вассоф ўла "**Ёсин**" у муарриф "**Тоҳо**"[6].

---

[1] Кули – заде З. Хуруфизм и его представители в Азербайджане. – Баку: Элм, 1970. –С. 208.
[2]. Ўша китоб. –Б. 207.
[3] Веджиха Фейзуллаева. Насими и Фузули. Имадеддин Насими.Сборник статей. Баку.,"Элм", 1973.140-б.
[4] М.Гулизода. Лирика Фузули. Баку.1965й. Ф.Косимзода. "Караван печали" или "свет ва мраке". Баку.1968. А. Ахундов. Насимий и литературный языкXIVвека. Азербайджан. 1971 й.
[5] Бу ҳақида қаранг: Имадеддин Насими.Сборник статей. Баку.,"Элм", 1973.140-б : М.Ф.Купрулзода. Физули 1924й.. Сулаймон Назиф. Физули. 1926й. А.Гулпинорли. Насими – Усули – Рухи. 1953.
[6] Фузулий Муҳаммад. Девон. 1 - жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968. – Б.31 .

“Ёсин” Қуръони Каримдаги 36-суранинг номи бўлиб, “**Ёй**” ва “**Син**” ҳарфларидан иборат. “Ёсин”даги “**Ёй**” ила йадуллоҳ (Оллоҳнинг қўли) “**Син**” билан ҳазрати пайғамбарнинг саййидлигига ва яна “Ё Самиъ” (эй эшитгувчи) исмига ишорат этилади. “Ёсин” исми пайғамбаримизнинг исми ва сифатларини, азалий ва абадий устунликларини, ҳидояти, раҳмати, шафоати, жаноби Ҳақнинг назаридаги мартабаси ва ҳар жиҳатдан мукаммаллигини ургулантиради. “Тоҳа” калимасининг “**То**” ҳарфи ҳазрати пайғамбарнинг Тоҳир (тоза, пок) исмига, “**Ҳо**”си эса Ҳодий (йўлбошчи, раҳбар) исмига ишоратдир. “Тоҳа”, яъни Тоҳир ва Ҳодий инсонларни куфр ва ширкдан қайтаргувчи, уларни иймон нури ва ҳидоятга эриштирувчи эканлигини англатади. Фузулий “тақрир” этмоқчи бўлган “шоҳ” ҳазрати расулуллоҳ эканликларини “Ёсин” ва “Тоҳа” калималаридаги ҳарфларнинг илоҳий - ирфоний маъносидан тушуниш мумкин.

Насимий ва Фузулий ижоди озарбайжон адабиёти тараққиётига муҳим ҳисса қўшди. Бу борада филология фанлари доктори М.Гулизоданинг мулоҳазалари алоҳида аҳамиятга эга: “Агар Насимий озарбайжон тилида шеъриятнинг пойдеворини тиклаб, унинг устига баланд девор қурган бўлса, Фузулий шу қаср деворларини ниҳоясига етказиб, деворларини қимматбаҳо дур-жавоҳирлар билан безади”[1]. Насимий ижоди Фузулий билан бир қаторда талайгина шоирлар учун илҳом манбаи бўлди. Насимий озарбайжон миллий адабиёт ривожига ҳисса қўшган улкан ижодкор сифатида ўз ўрнига эга. Шоирнинг Озарбайжон адабий тилини халқ жонли сўзлашув тилига яқинлаштирганлигини алоҳида қайд этиш жоиз. Насимийни кўпгина озар ижодкорлари ўзларининг раҳнамолари ва устозлари деб билди. Шоир шеърияти озар адабиёти вакиллари ижодига узоқ таъсир этди.

O‘ZBEK MATNSHUNOSLİGİDA TRANSKRİPSİYA MASALASİ

Saidbek BOLTABAYEV,
filologiya fanlari bo’yicha falsafa doktori (Phd)
Karabuk Universiteti (Turkiya)

Yozuv insoniyat tarixining eng muhim kashfiyotlaridan biridir. Tildagi so’zlarni bir necha belgilar yordamida ifodalash miloddan oldingi davrlarga borib taqaladi. 1300 yildan ziyod yozma adabiy til bo’lish

[1] М.Гулизода. Лирика Фузули. – Баку:1965. –Б. 28.

tarixiga ega bo’lgan turkiy tilning kunimizgacha turli alifbolarda yozilgan matnlari yetib kelgan. Ular orasida braxmi, so’g’d, tibet, suryoniy, ibroniy, yunon va moniy yozuviga asoslangan matnlar kam sonda uchrasa, keng miqyosda qo’llanilgan yozuvlar orasida ko’kturk, uyg’ur, arab keyingi davrlarda esa krill va lotin alifbolarini ko’rsatish mumkin. Ayniqsa o’tmishda bu miqdordagi ko’p yozuv tizimining qabul qilingani asosan diniy e’tiqod bilan izohlanadi. Turkologiyada esa bu o’ziga yarasha bir muncha qiyinchiliklarni barobarida keltirib chiqaradi.

Ajdodlar qoldirgan yozma meroslarni o’qib-o’rganish uchun tabiiy ravishda bu alifbolarda yozilgan matnlarni hozirda qo’llanilayotgan yozuvga o’girish ehtiyoji tug’iladi. Ma’lumki, fanda matn yozuvini boshqa yozuvga o’girish (*conversion*) uchun ikki xil usuldan foydalaniladi: *transkripsiya* va *transliteratsiya*.

Transkripsiya so’zi lotin tilidagi “nusxa ko’chirmoq, boshqa joyga qaytadan yozmoq” ma’nosidagi *transcribere* so’zidan yasalgan ot ekani ingliz tilining izohli lug’atida keltirib o’tilgan. Tilshunoslikka oid turli tillarda *transkripsiya* istilohi haqida yozilgan izohlarni quyidagicha yaxlitlash mumkin: bir yozuv tizimida yozilgan matnni tilning fonetik xususiyatlarni, talaffuzlarini maxsus belgilar bilan ko’rsatgan holda boshqa yozuv tizimiga o’girish ishi *transkripsiya* deb ataladi.

Transliteratsiya so’zi ham lotincha bo’lib, *trans* “u/narigi tomonga” *litera* “harf” ma’nolariga keladi. Yana tilshunoslikka oid turli tillarda yozilgan manbalardagi ta’rif-tavsiflarni quyidagicha yaxlitlashimiz mumkin: bir yozuv tizimida yozilgan matnni boshqa yozuv tizimiga harfma-harf o’girish *transliteratsiya*dir. Boshqacha qilib aytganda transliteratsiyada so’zning o’qilishi emas, bir belgiga bir belgi to’g’ri keladigan shaklda matn o’giriladi.

Transkripsiyada so’zning talaffuzi asos olinsa, transliteratsiyada so’zning matndagi yozilishi asos olinadi. Misol uchun arab harfli matndagi مكتب so’zining transliteratsiyasi *mktb,* transkripsiyasi esa *mäktäb* bo’ladi. Transliteratsiyada asos olingan matnda so’z qanday yozilsa, boshqa yozuv tizimiga aynan ko’chiriladi. Ko’rib turganimizdek transliteratsiya asosan mexanik ish bo’lib, matnni tushinish, tilini bilish, uni anglab talqin qilishni talab qilmaydi. Qolaversa hozirga texnik taraqqiyot natijasida buni bir necha soniyada elektron dasturlarning o’zi bajarib beraveradi. Fonetikasi noma’lum bo’lgan o’lik til va so’zlarni tadqiq qilish jarayonida asosan transliteratsiyadan foydalaniladi. Shu bois turkologiyada bu usuldan foydalanish keng tarqalmagan. Odatda ko’kturk va uyg’ur harfli matn tadqiqotlarida transkripsiya va transliteratsiya aniqlikni ko’rsatish

maqsadida yonma-yon qo’llaniladi.

Transkripsiya ishi esa tilni bilishni, fonetikasi, morfologiyasiga voqif bo’lishni, matnni talqin qila olishni talab etadi. Transkripsiyaning eng ko’p yoyilgan turi fonetik transkripsiyada tildagi tovushlar, talaffuzlarning har bir qirrasi ko’rsatiladi. Buning uchun zamonaviy tilshunoslikda Xalqaro fonetika uyushmasi (IPA) tomonidan tayyorlangan xalqaro fonetik alifbo belgilaridan foydalaniladi.

Fan taraqqiyoti, fanning turli yo’nalishlardagi tadqiqotlariga foydali bo’lishi nazarda tutilgan holda zamonaviy matnshunoslikda ko’p hollarda *transkripsiya* ishidan keng foydalaniladi. Dunyo turkologiya maktablarida asosan lotin, ba’zan esa krill harflariga o’girgan holda matn transkripsiyasi amalga oshiriladi. Barcha maktablarda amalga oshirilayotgan tadqiqotlardagi transkripsiya an’analari o’ziga xos. Har birida kamchiliklar, hanuz o’z maromiga tushib olmagan holatlar topiladi.

Ma’lumki, transkripsiya to’g’ridan-to’g’ri tilning fonetikasiga bog’liq ish bo’lgani bois transkripsiya an’analari matnning tili, til fonetikasi haqidagi tadqiqotlarni ham shakllantiradi. Turkiy adabiy asarlarining turli turkologiya maktablarida qilingan nashrlarida shu holatni ko’rish mumkin. Ayniqsa mumtoz adabiy asarlardagi matn tadqiqotlarida transkripsiya masalasi dolzarbligini saqlab qolmoqda. Biz buni turkiy so’zlar va o’zlashgan so’zlarning transkripsiyasi sifatida ikki qismga ajratgan holda ko’rib chiqamiz.

I. Turkiy so’zlarning transkripsiyasi

1) Unli tovushlar

Mumtoz adabiy asarlar asosan arab yozuvida ko’chirilgani bois old qator va orqa qator unlilar uchun alohida belgiga ega emas. Ma’lumki, mumtoz adiblarimizning tilida unli tovushlarning nechta ekani, tovushlar uyg’unligi bor-yo’qligi munozaralari mavjud. K.K. Yudaxin tomonidan boshlab berilgan singarmonizm yo’q bo’lib, unlilar soni 6 ta ekani borasidagi qarash bilim dunyosida tor doirada qabul qilingan. A.K. Borovkov, Y. Ekmann, X. Doniyorov, Q. Sodiqov kabi olimlar esa bunga qarshi ravishda tovushlar uyg’unligi mavjud ekanini ilgari suradi. Xo’sh biz, mumtoz adabiy asarlarning matn nashrlarida qay biriga asoslanishimiz mumkin? Buni avvalo matn imlosini o’rganib, bilib olsak bo’ladimi?

Arab harfli mumtoz asarlarda so’zdagi unlilarning old yoki orqa qatorligini imlo nuqtai nazaridan payqash imkonini uch undosh beradi. ق va غ harflari orqa qator unli ishtirok etgan so’zlarda, ک harfi esa (*ŋ* tovushi uchun qo’llanilgan holatlardan tashqari) ingichka o’zakli so’zlarda qo’llaniladi. Misol uchun Navoiy asarlarini o’rnak sifatida olaylik. Shunisi

e’tiborliki, asarlarning Navoiyning o’zi tirikligida ko’chirilgan nusxalarida, xususan, To’pqopi saroyida saqlanayotgan Navoiy kulliyotida bu qoida deyarli buzilmagan, temir qonundek ishlagan. Ingichka o’zakli so’zlarga faqat ingichka undosh (yoki *chuqur til orqa bo’lmagan undosh*) harf, ya’ni ک bilan yozilgan qo’shimchalar kelgan. So’z yasovchi bo’lmagan qo’shimchalardan ot va sifatlardan keyin keluvchi *+gä, +räk;* fe’llardan keyin keluvchi *-gän, -gil, -gäç, -gäy, -gü, -mäk* kabi qo’shimchalar ک bilan yozilganda faqat ingichka o’zakli so’zlarga qo’shiladi. Yo’g’on o’zakli so’zlarda esa bu qo’shimchalarning chuqur til orqa undoshi bilan yozilgan varianti kelgan: *+ğa/qa, +rağ/raq, -ğan/qan, -ğïl/qïl, -ğaç/qaç, -ğay/qay, -ğu/qu, -maq/mağ.*

Demak, Navoiy tilida, mumtoz adabiy asarlarimiz tilida old qator unli va orqa qator unlilarning mavjud bo’lganini inkor etib bo’lmaydi. Aslida Navoiyning o’zi buni “Muhokamatul-lug’atayn”da bir necha o’rinda aytib o’tadi. Misol uchun birgina و harfi ham orqa qator *o* va *u* unlilari, ham old qator *ö* va *ü* unlilarini ifoda eta olishini yozadi:

“Va türkî alfāzda bu ma’ruf (va) majhul harakat tört nav’ tapïlur, ham *vāvî*sï va ham *yāyî*sï. *Vāvî*sï andaq-ki, اوت **ot**-ki, “şay’-i muhriq”dur va **öt** – “murur” ma’nāsï bilä va **ut** – “muqammirğa burd jihatïdïn amr” va **üt**-ki, barïdïn arïq harakatdur, “kallanï otqa tutup tükin arïtur” ma’nādadur. Yana bir misāl: تور **tor**-ki, “dām”dur, yana **tur**-ki, andïn daqiqraqdur-ki, “quş olturur yïğaç”dur va **tör**-ki, andïn daqiqradur, “üyniŋ töri”dür va **tür**-ki, barçadïn arïqdur “torluğnï yā eşikni türmäk üy”dür...”

Ma’nosi: “Turkiy tilda bu ma’ruf va majhul belgining ham *vāvî*sidan, ham *yāyî*sidan to’rt xili topiladi. *Vāvî*si shundayki, اوت **ot** – “yondiruvchi narsa”dir va **öt –** “o’tish” ma’nosidadir va **ut** – “qimorvozga yutish jihatidan buyruq”dir va **üt**-ki, hammasidan ingichka harakat bilan aytiladi, “kallani o’tga tutib tukini aritish” ma’nosidadir. Yana bir misol: تور **tor** “ovchilar to’ri”dir, yana undan ingichkaroq aytiladigan **tur** “qush o’tiradigan yog’och”dir, undan nozikroq bo’lgan **tör** “uyning to’ri”dir. Va yuqoridagilarning barchasidan nozik aytiladigan **tür** “to’rlug’ni va eshikni turmak uy”dir...”[1]

Darhaqiqat agar Alisher Navoiy til oldi unlilari va til orqa unlilarining farqini bilmaganda na bu so’zlarni aytar, na omograf so’zlardan mohirona san’at bilan foydalangan bo’lardi. O’rnak sifatida ikki g’azalning maqtasida kelgan matnda اولسا shaklida yozilgan ikki alohida fe’lni olaylik.

[1] Q. Sodiqov. “Muhokamatu-l-lug’atayn”ni o’qib o’rganish. –Toshkent: 2011. –B.34, 67.

1) *Demang, Navoiy, agar yoring o‘lsa qatling etar,*
Nekim murodidurur uyla qilsa, kosh o‘lsa.

2) *Navoiy o’lsa, yodin qilmag’ilkim,*
O’lar el ham, desang andin fasona.

Bu ikki baytda qay birini *öl-*, qay birini *bol-* fe’lining o’g’uzcha shakli deb tushinamiz? Birinchi baytda “o’lsa”lar *olsa* shaklida orqa qator unli bilan, ikkinchi baytdagi “o’lsa” va “o’lar” *ölsä* / *ölär* shaklida old qator unli bilan talaffuz qilinadi. Bu baytlarda fe’l to’g’ri transkripsiya qilinmasa, to’g’ri talaffuz qilinmaydi. Oqibatda butun g’azaldagi ma’no butunlay buzilib ketishi mumkin. Yoki *öltür-* va *oltur-* fe’llarining III. shaxs birlik o’tgan zamonda tuslangan o’rnaklarini olaylik:

1) *Qoshig‘a qilg‘ach sujud, o‘lturdi ul kofir meni,*
Hech musulmon yori, yo rab, nomusulmon bo‘lmasun.

2) *Xanjaring jonimg‘a yetti ko‘kragimga sanchilib,*
Novaking yonimg‘a o‘lturdi iyodatg‘a kelib.

Birinchi baytda “o’ldirmoq” ma’nosini bildiruvchi fe’l *öltürdi* shaklida transkripsiya qilinib, old qator unli bilan o’qilishi kerak. Ikkinchi baytda esa “o’tirmoq” ma’nosidagi fe’l *olturdï* shaklida yo’g’on o’zaklidir. Bu ikki fe’lni ayni shaklda transkripsiya qilib, ayni talaffuz qilish Navoiy tilini aslidan uzoqlashtirishga olib keladi. Baytlar quyida berilganidek transkripsiya qilinsa, masalaga oydinlik kiritiladi:

1) *Qaşïğa qïlğaç sujud, öltürdi ul kāfir meni,*
Hech musulmān yāri, yā rab, nā-musulmān bolmasun.

2) *Xanjariŋ jānïmg‘a yetti kökrägimgä sançïlïb,*
Nāväkiŋ yanïmğa olturdï iyādatğa kelib.

Yana bir o’rnak keltirsak. “Ayirmoq” ma’nosidagi *böl-* fe’lini, *bol-* fe’li bilan chalkashtirib yuborish ham quyidagi baytda ma’noni nihoyatda o’zgartirib yuboradi:

Bo’lub qursi mahi tobonni ikki,
Kishi andoqki bo’lgay nonni ikki.

Bayt to’g’ri shaklda shunday transkripsiya qilinishi kerak:

Bölüp qurs-ï mahi tābānnï ikki,
Kişi andaqki bölgäy nānnï ikki.

Yoki shakarning antonimi sifatida baytlarda ishlatilgan *tuz* bilan Navoiy tilida tez-tez uchraydigan “to’g’ri” ma’nosidagi *tüz* so’zini o’zaro qorishtirib yuborish ham matn ma’nosini tubdan o’zgartirib yuboradi:

1) *Zaxmim achitqan dam-badam ul la’li shakkarxand erur,*
Vah-vah, tuz ermish ulki, men qildim gumonkim qand erur.

2) *Qading tuz, naxli gulzori Eram tuz.*
Ki, tuz ashyog‘a bo‘lmish soya ham tuz.

Birinchi baytdagi *tuz* yo’g’on o’zakli bo’lib, osh tuzi degani. Ikkinchi baytdagi *tüz*lar esa ingichka o’zakli bo’lib, “to’g’ri, rost” ma’nosiga keladi. Transkripsiya ham shu hisobga olingan holda qilinishi kerak:

1) *Zaxmim açïtqan dam-badam ul la’li şäkkär-xand erür,*
Vah-vah, tuz ermiş ulki, men qïldïm gumānkim qand erür.

2) *Qadïŋ tüz, naxli gulzāri Eräm tüz.*
Ki, tüz aşyāğa bolmïş sāya ham tüz.

2) Undosh harflar

Turkiy so’zlarning transkripsiyasida undoshlarda unlilarchalik chalkashlik bor deb bo’lmaydi. Eng ko’p duch kelinadigan chalkashlik *k-g* masalasidir. Ya’ni *ölüg~ölük*, *tirig~tirik*, *bilig-bilik, köprüg~köprük, sevüg~sevük, yitig~yitik, bitig~bitik, çüçüg~çüçük* kabi fe’ldan yasalgan ot va sifatlar, *içgü~içkü*, *yetgen~yetken* kabi sifatdoshlar, *közlüg~közlük, küçlüg~küçlük, türlüg~türlük* kabi sifatlarning ک harfi bilan yozilgan undoshlarini qanday transkripsiya qilish kerak? Navoiy tilida bular ***k*** sifatida jarangsiz talaffuz qilinganmi yoki O’rxun yodgorliklari va “Qutadg’u bilig”da bo’lganidek jarangli undosh ***g*** bilan talaffuz qilinganmi? Boz ustiga tarixiy lug’atlarda ham bu masalada izchillik yo’q. Tirik va o’lik so’zlari uchun oladigan bo’lsak, “Abushqa”da *tirik* va *ölük*, “Sanglox”da *tirik* va *ölüg*, “Badoyeu’l-lug’at”da *tirik* va *ölük*, Fathali Qochorning lug’atida esa *tirig* va *ölüg* shaklida kelgan. Lug’atlarning eng eskisi XVI asrga oid bo’lgani, asosan Navoiydan keyingi davrlarda yozilgani ham so’zlarning keyinchalik *g>k* o’zgarishiga uchragan bo’lishi mumkin ekanini o’ylantirmay qolmaydi.

Aslida ***g~k*** masalasiga butun arab harfli turkiy matnlarda duch kelamiz. “Qutadg’u bilig”da bunday holatlarda jaranglilashishga moyillik “Devonu lug’atit-turk”dan ham anglashiladi. Qolaversa “Qutadg’u bilig” tilida yo’g’on o’zakli so’zlarning oxirida asosan ***ğ*** jarangli undoshi uchraydi. Bu orqali ham yuqorida keltirilgan so’zlarga o’xshash holatlarda ***g*** undoshi bilan talaffuz qilinganini aniqlab olish mumkin. Navoiy tilida “Qutadg’u bilig”da bo’lganidek izchillik mavjud bo’lmasa ham, yo’g’on o’zakli so’zlarda *oxşağ*, *uluğ, qattïğ, aççïğ, sorağ, quruğ, qutluğ, muŋluğ* kabi so’zlardagi qo’shimchalarning jarangli variantlari jarangsizlariga qaraganda ko’proq uchraydi. Shularni hisobga olgan holda ***g~k*** masalasida

ko’pincha jarangli undosh bilan transkripsiya qilish maqsadga muvofiqroq bo’lsa kerak.

II. O’zlashgan so’zlarning transkripsiyasi

Mumtoz adabiy asarlar islomiy davrda yaratilgani bois asar leksikasida arabiy va forsiy o’zlashmalar ham salmoqli o’rin tutadi. Bu so’zlarning transkripsiyasida ham turkshunoslikda turli usullar qo’llaniladi. Ko’plab tadqiqotlarda, ayniqsa turk matnshunosligida arabiy va forsiy so’zlarni matnda yozilganiga asoslangan holda transkripsiyalash an’anaga aylangan. Masalan عذر so’zini *‘özr*, فرض so’zini *farż*, معلوم ni *ma‘lūm* singari o’zlashmalardagi itboq harflar, bo’g’iz harflari maxsus belgilar bilan ko’rsatiladi. Biroq yuqorida aytganimizdek transkripsiya imloga asoslanmaydi, aksincha tilning fonetikasi, matndagi so’zning talaffuzi asos olingan holda tayyorlanadi. Turkiy xalqlarning Navoiy davrida ham arabiy va forsiy o’zlashmalarni aynan arab va forslar singari talaffuz qilganiga ishonish qiyin. Har qanday o’zlashma kirgan tilida asl tildagi holatidan boshqacha talaffuz qilinadi, kirib kelgan tilning fonetikasiga moslanadi. Shu bois ث va ص ni ***s***, ط ni ***t***, ذ , ض , ظ harflarini ***z***, ه va ح ni esa ***h*** bilan transkripsiyalash to’g’riroq bo’ladi. Yo’qsa tayyorlangan matn transkripsiya emas, transliteratsiyali transkripsiya bo’lib qoladi.

Xulosa

Hech qanday alifbo tizimi biror tilning barcha talaffuz xususiyatini qamrab oluvchi fonetik alifbo bo’la olmasligi fanda qabul qilingan haqiqat. Chunki til jonli hodisa bo’lsa, yozuv esa tilning ma’lum vaqtda olingan surati, rasmidir. Bu surat tilning imlo normalari tuzilgan eski holatini ko’rsatib turaveradi. Tilning o’zi esa o’sha holatda qolmaydi, turli sabablar bilan o’zgarib boradi.

Turkiy xalqlar ilk bor qo’llangan ko’kturk yozuvi unli harflar bilan emas, asosan undosh harflar bilan tovushlar uyg’unligini imloda aks ettirganidek arab alifbosida ham ba’zi undosh harflar orqali (ق , غ, ک) tilda singarmonizm mavjudligi ko’rsatilgan. Yurtimizda mutaxassis bo’lmaganlar ham tushinishi, keng o’quvchilarga yetib borishi maqsadida Navoiy asarlari ko’pincha transkripsiya qilinmay, hozirgi alifbomizdan joy olgan harflarga *tabdil* qilinadi. Bu esa Navoiy tilining matnda fonetik jihatdan to’liq aks etmasligiga olib keladi. Shu bilan bir qatorda davr tili, fonetikasi, leksikasi, semantikasidan tashqari tarixiy tilshunoslik, qiyosiy tilshunoslik kabi tadqiqotlarda bir muncha to’siqlar yaratadi.

Mumtoz adabiy asarlarda fonetik transkripsiya hech bo’lmaganda ilmiy nashrlarda shu qadar kerakliki, kontekst yaxshi tushinilmaganda bir

joydan qo’nim topib *oltïrğan*ni yo’q qilib, *öltirib* qo’yish yoki *ölib* yo’q bo’lganni bor qilib, *oltïrïbdï* deb yuborish*;* uyning *tor*idagini ovchining *tör*iga ilintirib, to’g’ri-yu rost bo’lgan *tüz*ga ko’rnamaklik qilib, osh *tuz*iga aylantirib qo’yish hech gap emas.

Tadqiqotlarda toki Navoiy yoki boshqa mumtoz adiblarning asarlarini hozirgi alifbomizga tabdil qilish bilan cheklanib qolar ekanmiz, bir tomondan o’zbek tilshunosligi, matnshunosligining xalqarolashuvini to’sib qo’yamiz. Transkripsiya esa o’zbek tilini yaxshi bilmagan mutaxassis tomonidan ham o’qib tushinilishi, O’zbekistonda qilingan ushbu tadqiqotdan o’z ishlarida foydalanilishini ta’minlaydi. Bularning natijasida o’zbek tilshunosligi, matnshunosligining ilm dunyosida mavqeyi, tanilganligi ortadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Абдуллаев Ф. Алишер Навоий асарлари тилида унли товушлар уйғунлиги масаласига доир. //Ўзбек тили ва адабиёти, 1966, 5- сон.

2.Алибек. XV аср ўзбек адабий тилининг вокализми.// Ўзбек тили ва адабиёти масалалари, 1962, 6- сон, 66-68- бетлар.

3.Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati. IV tomlik. E. Fozilov tahriri ostida. – Toshkent: 1983-1985.

4.Боровков А. Алишер Навои как осново-положник узбекского литературного язька. Сборник «Алишер Навои», –М-Л., 1946, стр. 92-120.

5.Eckmann J. Chagatay Manual. – Bloomington, 1960.

6.Ercilasun A. “Tarihî Metinlerin Transkripsiyonu Hakkında”, Yalım Kaya Bitigi, Osman Fikri Sertkaya Armağanı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2013, s. 235-244.

7.Doniyorov X. Alisher Navoiy va o’zbek adabiy tili. – Toshkent: 1972.

8.Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com

9.Öztekten Ö. “Türkiye Türkolojisinde Transkripsiyon // Transliterasyon Sorunu”. Türkiye ile Türk Dünyası Arasında Bir Köprü Yavuz Akpınar Armağanı. – Ankara, Bengü 2018. s. 600-613.

10.Sodiqov Q. “Muhokamatu-l-lug’atayn”ni o’qib o’rganish. – Toshkent: 2011.

11.Yusuf Xos Hojib. Qutadg’u bilig (Saodatga yo’llovchi bilim). Nashrga tayyorlovchi: Qayum Karimov. – Toshkent: 1971.

12.Юдахин. К. Материалы к звуковому составу чагатайского языка. “Культура и письменность Востока”. – 1929. № 5.

БАДИИЙ МАТН ВА ТАСВИРИЙ ВОСИТАЛАР МУТАНОСИБЛИГИ

Абдулҳамид ҚУРБОНОВ,
НамДУ доценти,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори

Мукаммал матн яратиш беҳад машаққатли иш эканлиги маълум. Уни том маънода игна билан қудуқ қазишга ўхшатиш мумкин: тадқиқотчи муайян асарнинг ҳар байти ва ҳар сатрини, ҳар бир сўз ва ҳатто ҳар бир ҳарфини синчиклаб ўрганиши, уларни турли нусхалар билан қиёслаши, бир эмас, ўнлаб вариантлар ичидан энг ишончлисини танлаб олиши зарур. Бу, албатта ўз-ўзидан юзага чиқмайди. Бунинг учун араб, форс ва эски ўзбек тиллари, араб ёзуви ва унинг турларини чуқур билиш, адабиёт, тарих фанларини пухта ўзлаштириш, китобатчилик усул ва қоидаларидан яхши хабардор бўлиш лозим. Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний” девонининг Ҳ.Сулаймон ва “Хамса” достонларининг П.Шамсиев томонидан яратилган танқидий матни ана шундай оғир меҳнат, чуқур билим ва синчковлик самарасидир. Шоир лирик ва эпик меросини ўз ичига олган бу муҳташам обидалар танқидий матн асосида 1959, 1960 йилларда алоҳида китоблар ҳолида чоп этилиб, жамоатчилик ҳукмига ҳавола қилинди. “Хазойин ул-маоний” кейинчалик Ф.Сулаймонова, “Хамса” достонлари эса А.Ҳайитметов, С.Ғаниева, И.Ҳаққул ва бошқалар томонидан қайта тайёрланиб, 1987–2003 йилларда изоҳлар билан чоп этилган “Мукаммал асарлар тўплами” (МАТ) га киритилди. Кейинги йилларда ҳам бу ҳаракат шу ва бошқа олимлар томонидан давом эттирилиб, “Хазойин ул-маоний” ва “Хамса” “Тўла асарлар тўплами”дан (ТАТ, 2011) жой олди.

Шуни алоҳида қайд қилиш лозимки, МАТ ва ТАТ шунчаки қайта нашрлар эмас. Тадқиқотчи олимларнинг саъй-ҳаракатлари билан аввалги нашрларда йўл қўйилган кўплаб хато ва камчиликлар бартараф қилиниб, мукаммал матн сари катта қадам қўйилган. Бироқ, шунга қарамай, оз бўлса-да уларда ҳам айрим мужмал ва мубоҳасали ўринлар учраб туради. Бу ҳолат тасвирий воситалар жиҳатидан таҳлил қилинганда кўзга, айниқса, яққолроқ ташланади. Хусусан, “Наводир уш-шабоб”даги 330-ғазалнинг қуйидаги байти девоннинг ҳар учала нашрида ҳам қуйидаги шаклда келган:

Кўнгул ўти била захмин кўруб не раҳм эткай,
Ўзин чу доғу “алиф”дин аямас ул бебок.

Байтда шундай фикр баён қилинган: *Кўнгил ўти билан захм* (жароҳат) *ини кўриб, нечук раҳм қилсин, Чунки у бебок* (қўрқмас, жасур) *ўзини доғу "алиф"дан аямайди*. Байтнинг маъноси мавҳум ва тушунарсиздир, бундай талқин шоир ижодининг на ғоявий мазмуни ва на тасвир услубига тўғри келади. Шоир услубига хос бош хусусият шундаки, байтдаги барча тасвирий воситалар ўзаро таносуб ҳосил қилиб, бирор тимсол ёки сўз ушбу қонуниятдан четда қолиши мумкин эмас. Шунинг учун савол туғиладики, *кўнгил* кимнинг *ўти билан захмини кўриб, раҳм қилмайди, ул бебок* ким, нега у *ўзин доғу* "*алиф*"*дин аямайди*, энг муҳими, мисралар ва улардаги тимсоллар: *ўт, захм* ва *раҳм* билан *доғ*, "*алиф*" ва *бебок* ўртасида қандай алоқадорлик бор? Бу саволларга жавоб топиш учун байтдаги тасвирий воситаларни назардан ўтказмоқ даркор. Байт тамсил санъати асосига қурилган бўлиб, биринчи ва иккинчи мисрада ўзаро жуфтлик ҳосил қилувчи тимсоллар мавжуд: *захм – доғ*, *ўт* – "*алиф*", *раҳм – бебок*. Тамсил қоидасига кўра жуфт тимсоллар ўзаро ё шаклан, ёки мазмунан ўхшаш бўлиши лозим. Чунончи, байтдаги з*ахм* ва *доғ* каби: ҳар иккаласи ҳам думалоқ. Аммо иккинчи жуфтлик: *ўт* ва "*алиф*" ўртасида бу ҳолат кўзга ташланмайди: ўтнинг шакли бошқа, "алиф"нинг шакли бошқа. *Ўт*, улуғ шоирнинг қуйидаги байтида тасвирланганидек, юрак (кўнгул) симон бўлади:

Ўртанурман кечалар ҳажрингда андоққим чароғ,
Равшан ўйла: ришта жисмимдур, кўнгул – ўт, ашк – ёғ.

"Алиф" эса тўғри чизиққа ўхшайди: ا. Тўғрилиги жиҳатидан бир-бирига монанд бўлганлиги учун одатда ёр қадди ёки киприги, қуйидаги байтдагидек, "алиф"га нисбат берилган:

Жафо сарлавҳида қилди "алиф" машқи кўзунг ёхуд
"Алиф"дек жонға ниш урмоққа сафлар чекти мужгонинг.

Шоир кўзни мактаб боласига ўхшатади. *Жафо* (**جفا**) сўзининг ёзилишини назарда тутиб, дейдики, кўз хат ёзишни ўрганишга киришар экан, жафо сарлавҳида "алиф" машқ қилди: ااااا. *Лекин билолмай қолдим*, – дейди у, – *улар кўзларинг машқ қилган жафо "алиф"ларими ёки жонга ниш уришга шайланган киприкларми?* Шоир тажоҳули ориф санъатини қўллаб, сўз ўйини қилади: у, аввало, жафо сарлавҳида тизилиб турган "алиф"ларни ёрнинг саф тортган киприкларига ўхшатади: ااااااا, иккинчидан эса, жон сўзининг ёзилишини ҳам назардан қочирмайди, чунки жон сўзида ҳам "алиф" бор: **جان**. Байтда айтилишича, киприклар киприк эмас, балки жонга ниш уриш учун саф тортган "алиф"лардир. Ҳақиқатан ҳам, агар

эътибор берилса, “алиф” жон сўзининг ўртасида бўлиб, шоир таъкидлаганидек, улар “алиф” эмас, балки жонга, жоннинг ўртасига санчилган *ниш*(найза)лардир: جاااان.

Қуйидаги байтда улуғ шоир ёр ўқини “алиф”га ташбеҳ қилади:

Новакинг токим эрур куйган кўнгулда муътакиф,
Ўртаған ё сабт қилған доғ аро бўлмиш “алиф”.

Байтда шундай манзара тасвирланган: кўнгил куйган ва куйган чоғда унга доғлар тушган, ўша доғларга эса ёрнинг *новаки* – камон ўқлари *муътакиф бўлган* – санчилган. *Йўқ,* – дейди иккинчи мисрада шоир бу фикрни рад этиб, – *куйган кўнгилга новак санчилган эмас, балки доғ аро “алиф” “сабт бўлган” – маҳкам ўрнашган.* Мана, ўша “доғ” аро санчилган “алиф”: داغ. Байтнинг муҳимлиги шундаки, унинг тимсоллар тизими: “*алиф*” – *ўқ – доғ*, уларнинг бадиий талқини ҳам дастлабки байт билан бир хил: “алиф” кўнгилга санчилган ўқ бўлса, доғ унинг жароҳатларидир. Шундай экан, юқоридаги байтда ҳам “алиф”нинг жуфти “ўт” эмас, балки “ўқ” бўлиши даркор: *ўқ* – “*алиф*”. “Ўқ”нинг “ўт” бўлиб қолиши, афтидан, котиб ёки ноширнинг хатоси бўлса керак, чунки *ўт* ва *ўқ* сўзларидаги охирги ҳарфлар шаклан яқин бўлиб, қўлёзма китобларда уларни бир-биридан деярли фарқлаб бўлмайди: (ўт) اوت– (ўқ) اوق. Энди байтнинг мазмунини шундай баён қилиш мумкин: *Кўнгил* (ёрнинг “алиф”сифат) *ўқию* (у етказган доғсимон) *захмини кўриб, нечук раҳм қилсин, Чунки у бебок ўзини доғу “алиф”дан аямайди*.

Гарчи образлар ўртасидаги алоқадорлик тикланган бўлса ҳам, байтнинг маъноси, хусусан, кўнгилнинг раҳм этиши тушунарли эмас. Эътиборни кейинги жуфтликка қаратамиз: *не раҳм – бебок*. Бебокнинг маъноси *қўрқмас, жасур,* тасвир талабига кўра *не раҳм этгай* ҳам шу маънодаги сўз бўлиши керак. Маъно жиҳатидан ҳам, ёзилишига кўра ҳам бу талабга жавоб берадиган ягона сўз *ваҳм этмоқ – қўрқмоқ*дир. У ҳолда байтнинг маъноси бундай бўлади: *Кўнгил* (ёрнинг “алиф”сифат) *ўқию* (у етказган доғсимон) *захмини кўриб, нечук қўрқсин, Зеро, у бебок ўзини доғу “алиф”дан аямайди*! Ёки: *Кўнгил ўзини доғу* “*алиф*”*дан аямайдиган бебок*, (шундай экан, ёрнинг “алиф”сифат) *ўқию* (у етказган доғсимон) *захмини кўриб, нечук ваҳм этсин!* Кўринадики, *раҳм* ҳам, *ўт* каби, ёзиш ёки ўқишда йўл қўйилган хато, негаки *раҳм* ва *ваҳм* сўзлари, хусусан, бу сўзлардаги биринчи ҳарфларнинг ёзилишида ҳам деярли фарқ йўқ: (ваҳм) وهم – (раҳм) رحم. Демак, байтнинг тўғри шакли қуйидагичадир:

Кўнгул *ўқи* била захмин кўруб не *ваҳм* эткай,
Ўзин чу доғу “алиф”дин аямас ул бебок.

“Фавойид ул-кибар” девонидаги 636-ғазалдан ўрин олган (МАТ, 1990, 429-бет) қуйидаги байтда ҳам нуқсон бор:

Қомату қошинг “алиф”, “нун”еким, ул ҳусн анидур,
Ҳар малоҳат аҳликим, бор бўлсун анинг садқаси.

Қоматинг билан қошинг бир “алиф”у “нун”дирки, – дейди лирик қаҳрамон биринчи мисрада ўз маъшуқасига, – *у ҳусн анидур, шунинг учун малоҳат аҳлики бор, унинг садқаси бўлсин*. *Байтда истихрож* – ҳарфларни бир-бири билан қўшиб, улардан янги сўз чиқариш санъати қўлланган. Ундаги ишорага кўра, *“алиф” билан “нун” ҳусннинг “ан”идир*. “Алиф” билан “нун”ни қўшамиз: (ан) ان = (нун) ن + (алиф) ا. Ҳақиқатан ҳам, *“алиф” билан “нун” ҳусннинг “ан”и* экан. Аммо бундай дейишга монелик қиладиган жиҳатлар бор. Аввало, вазн бузилган. Бу ғазал *рамали мусаммани маҳзуф* вазнида ёзилган бўлиб, рукнлари *фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун*. Агар “ан” дейиладиган бўлса, биринчи мисранинг охирги рукни *фаилун (анидур)*, иккинчи мисранинг учинчи рукни *муфтаилун (бўлсун анинг)* бўлиб қолади. Иккинчидан маъно чиқмайди. “Ан”га маъноси тўғри келадиган сўз “у” олмошидир, чунки эски ўзбек тилида “у” “ан” шаклида (анинг, анда каби) ҳам қўлланган: *“алиф” билан “нун” ҳусннинг “у”сидур* (?).

“Алиф” ва “нун”ни “он” деб ҳам ўқиш мумкин. Шунга кўра “Хазойин ул-маоний”нинг 1960 йилги нашри ҳамда ТАТда бу сўзлар “он” тарзида ёзилган. Лекин “он”нинг маъноси нима? Бир томли “Навоий асарларининг луғати”да ҳам, тўрт томли “Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати”да ҳам биргина “он” сўзи келтирилган. Унга изоҳ берилишича, бу сўз форсча бўлиб, маъноси *лаҳза*, *пайт*, *вақт*. Бу сўзни ҳам қўйиб кўрамиз: *“алиф” билан “нун” ҳусннинг лаҳзаси, пайтидур*. Демак, байтдаги “он” бу сўз ҳам эмас. “Фарҳанги забони тожикӣ” – “Тожик тилининг изоҳли луғати”да бу сўзнинг маъноси шундай таърифланган: *Он* – ҳусну жамол, малоҳат. Бу ҳолда байтнинг маъноси қуйидагича бўлади: *“алиф” ва “нун” ҳусннинг малоҳатидир.* Лекин бу ҳам жуда мос изоҳ эмаслиги сезилиб турибди, чунки ҳусн ва малоҳат деярли маънодош сўзлардир. Топилиб қолса деган умид билан яна шоир асарларининг ўзига мурожаат қиламиз. Бу жиҳатдан “Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги қуйидаги байт (188-ғазал) диққатни ўзига тортади:

Бормудур кўнглумда кескан ҳам “алиф”, ҳам наълу доғ,
Ё бу миръот ичра солған акс ҳуснунг онидур.

Эй ёр, кўнгилимда сен кесган “алиф”, “наъл”ва “доғ” бор, – дейди жафокаш ошиқ биринчи мисрада. У “алиф” деганда ёр қадди, “наъл” (“нун” шаклидаги тамға) деганда қоши, “доғ” деганда эса нуқтадек холини назарда тутади. Шоир тажоҳули ориф – била туриб, ўзини билмасликка солиш санъатидан фойдаланиб, ўз фикрини шундай шаклда ифода қилади: *Эй ёр, билмай қолдим, кўнгилимда кесилганлар ҳақиқатан ҳам “алиф”, “наъл” ва “доғ”ми ёки бу кўзгудаги ҳуснинг аксининг “он”ларими?* Кўриниб турибдик, “он” сўзи “жилва” маъносида келган. Чунки кўнгил кўзгусидаги акс фақат ёр ҳуснининг *жилва*сигина бўлиши мумкин. Шоир саволини ёрга ҳавола қилган бўлса-да, байтда ўз саволига ўзи жавоб ҳам берган: *“кўнгилда кесган” “алиф”, “наъл”, “доғ”,* бир тарафдан, ҳақиқатан ҳам, *“алиф”, “наъл” ва “доғ”*, иккинчи тарафдан эса, *“кўнгил миръоти”* – кўнгил кўзгуси ичра акс этган ҳусн “он”и – жилваси ҳамдир. Ҳусннинг бу жилваларини бир-бирига қўшамиз: “алиф”+наъл (“нун”) +доғ (“нуқта”) = он // آن = ا + ن + ٠.

Юқоридаги байтга қайтиб, “он” ўрнига “жилва” сўзини қўйиб кўрганда маълум бўладики, биринчи мисрада шундай фикр ифодаланган экан: *Қоматинг билан қошинг шундай “алиф” ва “нун”дирки, у ҳусн “он”и – жилвасидир*. Энди иккинчи мисранинг мазмунини тушуниш унчалик ҳам қийинчилик туғдирмайди: *Ҳар қанча малоҳат аҳли бўлса, “он”инг, яъни ҳуснинг жилвасининг садқаси бўлсин.* Бироқ “он” билан боғлиқ санъаткорлик *истихрож* билангина тугаган эмас, улуғ шоир иккинчи мисрада “он” сўзининг ўзбекча “у” маъносини ҳам назарда тутиб, ийҳом санъатининг ҳам жуда нозик намунасини яратган: *Ҳар қанча малоҳат аҳли бўлса, “о”нинг – унинг, яъни қомату қошингнинг садқаси бўлсин.*

“Ан” 1960 йилги нашр ҳамда ТАТда “он” шаклида ёзилган. Демак, айрим имло ва ишора хатоларни ҳисобга олмаганда, байтнинг бу нашрлардаги кўриниши тўғридир:

Қомату қошинг “алиф”, “нун”еким, ул ҳусн онидур,
Ҳар малоҳат аҳликим бор, бўлсун онинг садқаси.

Аммо, шундай бўлса-да, “Ғаройиб ус-сиғар”даги 442-ғазалнинг қуйидаги байти, МАТ ва ТАТда тўғри бўлгани ҳолда, 1959 йилги нашрда хато кетган:

Ёшурун ҳуснунгда бир “он”дурурким, жон аро,
Ҳам “алиф”, ҳам наъл уза доғим эрур <u>*андин*</u> нишон.

Чалкаш, мубоҳасали ўринлардан яна бири “Фарҳод ва Ширин” достонидаги 54-боб сарлавҳасидир. 1960 йилда нашр қилинган “Хамса”да мазкур сарлавҳа шундай шаклда келган: *Бу нома итмомиға хома тузмакдин таронасозлиғ ва бу ҳангома ихтитомида саъй кўргузмакдин фасонапардозлиғ ва башарият иқтизоси била ҳадсиз лоф зоҳир қилмоқдинким, ўз нафйиға “ло”дурур – уёлмоқ ва ярим учуқ даъво кўргузмакдинким, ўз манъиға “даъ”дурур – хижолатқа қолмоқ ва бедилона ажзға тушмакдин ғоятсиз иззат кўрмоқ ва дилсўхтавор фақр кўргузмак била ниҳоятсиз фараҳ топмоқ, “Алҳамду лиллоҳил-лази ваффақани мин ифтитоҳиҳи ило ихтимомиҳи; ва саллалоҳу алайҳи ва олиҳи ва асҳоби киромиҳи”*.

Мазкур бобда шоир фахрия усулини ишга солиб, ўз бетакрор истеъдодини қуёшга тенглаштиради, аммо лаҳза ўтмай, уларни лофу газоф – беҳуда, асоссиз сўзлар деб атайди. Шоирнинг бениҳоя камтарлик билан таъкидлашича, аслида у қаро тупроқдан ҳам пастроқ, аммо бир тупроққи, ажзу фақр гулларидан файзёб бўлган. Шоир сарлавҳада бу кечинмаларини муаммо санъати билан ифода этади. Унинг уқтиришича, ўз юксак шоирлик қобилияти ҳақидаги сўзлар *ҳадсиз лоф бўлиб, ҳадсиз лоф зоҳир қилмоқ башарият иқтизоси* – инсонийлик тақозоси *била*дир. Бу жуда уятли ҳол. Чунки *ҳадсиз* (чексиз, чегарасиз) *лоф*дан нафақат шоир, балки лофнинг ўзи ҳам хижолат бўлиб, унинг *фасонапардозлиғ*ини (баландпарвоз сўзларини) *нафй* (рад) этади: ***“ло”*** *– йўқ, бундай эмас*! *Ҳадсиз лоф* муаммо бўлиб, унинг “ло” деб туришида чуқур маъно ва бетакрор санъаткорлик бор. *Ҳад* сўзи лофнинг миқдори билан бирга, ёзилишига ҳам ишорадир: لاف. Лофнинг ҳадди, яъни чегараси “ф” – ف ҳарфи. Агар у ҳадсиз, яъни “ф” – ف ҳарфисиз зоҳир бўлса, ундан “ло” – لا қоладики, бу ҳадсиз лоф шоир зоҳир қилган ***ўз,*** *балки ўзлик* ***нафйиға “ло”дурур***: لا – йўқ, бундай эмас!

Кейинги жумла ҳам бу фикрнинг давомидир: *ярим учуқ даъво кўргузмакдинким, ўз манъиға “даъ”дурур – хижолатқа қолмоқ.* Шоирнинг таъкидлашича, агар *ҳадсиз лоф зоҳир қилмоқ башарият* (инсонийлик) – *ўзлик* тақозоси билан бўлган бўлса, ***даъво кўргузмак*** – ***ярим учуқ***. Ана шу ерда мубҳамлик бор: *ярим учуқ*. *Яри*мнинг луғавий маъноси тушунарли, аммо *учуқ-чи?* Ҳар ҳолда, унинг бетоблик чоғи лаб атрофига тошадиган кичкина яра эмаслиги аниқ. “Навоий асарларининг луғати”да бу сўз учрамайди. “Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати”да эса *озгина* деб изоҳланиб, исбот тариқасида биз таҳлил қилаётган жумла келтирилган: …ярим учуқ

даъво кўргузмак, 216 (?) -сарл. Аммо бу изоҳ тўғри келмайди, чунки, аввало, *ярим* сўзида ҳам *озгина* деган маъно бор, иккинчидан, шоир жумлада даъвонинг миқдори ҳақида сўз юритаётгани йўқ: *ярим озгина даъво*. *Учуқ* сўзининг бундан бошқа маънолари берилмаган, демак, унинг бу ўринда келиши хатодир. ТАТнинг 6-жилдида у қуйидаги тарзда келган: *яримчуқ даъво кўргузмак. Яримчуқ* деган сўз "Навоий асарларининг луғати"да ҳам, "Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати"да ҳам, шунингдек, "Хамса"нинг ўзида ҳам учрамайди. Фақат бир ўринда – "Наводир уш-шабоб" девонидаги 323-ғазалнинг 6-байтидагина истифода этилган, холос:

Яримчуқ пашша ниши била ожиз қилурсен,
Нечаким пил янглиғ қавийдур хасми бебок.

Намруд худолик даъвосини қилганда, Аллоҳ унинг бошига бир чўлоқ пашшани жойлаб қўяди. Пашша унинг миясига ниш санчиб, кечаю кундуз тинимсиз азоб берар, Намруд бошига тўқмоқ билан урдирар, ҳар тўқмоқ урилганда, пашша тинчиб, унинг жони бир лаҳза ором олар эди. Охир оқибат бу золим подшо тўқмоқ зарбидан ҳалок бўлади. Байтда ана шу пашшага ишора қилинган. Маълум бўладики, *яримчуқ* сўзининг маъноси *чўлоқ* ёки *яримта*. Аммо сўзнинг бу шаклини ҳам тўғри деб бўлмайди, чунки *даъво* йўқ нарсани бор демоқ бўлиб, унинг яримта бўлиши мумкин эмас: *яримчуқ* (яримта) *даъво кўргузмак.*

Сўзнинг тўғри шаклини аниқлаш учун, аввало, ҳар икки нашрда ҳам бир хил ёзилган *ярим* сўзининг шоир назарда тутган маъноларини назардан ўтказмоқ даркор. Зотан, у луғавий маъносидан ташқари, истилоҳий маънога ҳам эга. Улуғ шоир гарчи тасаввуф таълимотида етакчи бўлган *камол касб этмоқ* ғоясига издошлик қилган бўлса ҳам, бу ғоянинг ҳосиласи бўлган *комил инсон* атамасини ўз асарларида истифода этган эмас. Унинг ўрнида асар мавзуси билан боғлиқ тарзда хилма-хил: ишқий асарларда *ошиқ*, май мавзуидаги шеърларда *ринд* ёки *девона*, маърифат ҳақида сўз юритганда *ориф*, шоҳлик ҳақида сўзлаганда *гадо* ёки *дарвеш*, молу мулк тасвирида эса *фақир* мафҳумларини келтирган. Улар орасида *тамом киши* деган ибора ҳам бор. *Тамом* сўзининг истилоҳий маъноси *етук, бутун, комил* бўлиб, *тамом киши* бошқа истилоҳлардан фарқли ўлароқ, кўпроқ мавжуд инсонларга нисбатан қўлланган. "Насойим ул-муҳаббат"да Саййид Ҳасан Ардашер ҳақида сўзлар экан, шоир шундай деб ёзади: "Бу ҳақир фақр тариқида ва фано жоддасида алардек *тамом киши* оз кўрубмен". *Тамом* истилоҳининг зидди

нотамом. “Камол эт касбким, олам уйидин” деб бошланувчи машҳур қитъада *нотамом* сўзи шу маънода келган:

Жаҳондин *нотамом* ўтмак биайниҳ,
Эрур ҳаммомдин нопок чиқмоқ.

Нотамомлик кишининг башарий иллат ва нуқсонлар чангалида қолиб кетишидир. Шоир бу ҳолатни *ўз* ёки *ўзлик* деб атагани маълум. *Тамом киши*га айланмоқ учун ўзликни *фоний* қилиб, илоҳий фазилатлар соҳибига айланмоқ лозим. *Жаҳондин нотамом ўтмак*, қитъада айтилганидек, ҳаммомга кириб, ювинмай чиқиш билан баробар. Шоир ижодида *нотамом* истилоҳининг ўзбекча кўриниши ҳам бор. “Насойим ул-муҳаббат”да Абдуллоҳ ибн Манозил исмли шайх бобида у шундай деб ёзади: “Тўртунчи табақадиндур. Машойихдин бири дебдурки, мен бу қавмдин бир *тамом киши* ва бир *ярим киши* танирмен. *Ярим киши* Насроболлдурки, ҳеч кимни ямонлиғ била ёд қилмағай. Ва бир *тамом киши* Абдуллоҳ Манозилдурким, ҳеч кишини худ ёд қилмағай”. Демак, *ярим нотамом*нинг ўзбекча маънодошидир.

Ярим сўзининг мазкур маъноси жумлалар қурилишида ҳам ўз аксини топган. Икки жумла бир-бирига мос тушувчи бир неча мутаносиб бўлаклардан ташкил топган: *башарият иқтизоси била – ярим учуқ*; *лоф зоҳир қилмоқ – даъво кўргузмак; ўз нафйиға “ло”дурур – ўз манъиға “даъ”дурур; уёлмоқ – хижолатқа қолмоқ.* Бу бўлаклар нафақат стилистик, балки мазмуний жиҳатдан ҳам бир-бирига монанддир. Жумладан, *башарият – ярим. Башарийлик ярим киши*га хос иллат эканлигини таъкидлашга ҳожат бўлмаса керак. Шоир *ҳадсиз лоф зоҳир қилмоқ*ни *башарият иқтизоси била* деб изоҳлайди. *Иқтизоси била* ибораси сабаб-натижа маъносини билдирган, унга тенг келадиган сўз *сабабли*: *башарият* ёки *башарий ноқислик сабабли*. Бундан *учуқ*нинг ҳам қандай сўз эканлиги ўз-ўзидан аён бўлади: албатта, *учун*! Чунки бу ўринда маъно жиҳатидан ҳам, ёзилиш жиҳатидан ҳам бундан бошқа сўз бўлиши мумкин эмас: *ярим учун* (сабаб-натижа: *ярим учун даъво кўргузмак*; ёзилиши: (учуқ) اوچوق = (учун) اوچون.) Демак, матншуносларнинг бир неча авлодини чалкаштирган хатолик котибнинг айби ва *ярим* сўзининг истилоҳий маъносидан бехабарлик оқибатида юзага келган.

Ушбу сўз МАТда келтирилган сарлавҳада *учун* деб ёзилган бўлса-да, аммо мундарижада яна *учуқ*қа айланиб қолган.

Энди жумладаги муаммони ҳам ечиш мумкин. “Ярим” истилоҳий маъно англатишдан ташқари, *даъво* сўзи билан ҳам

алоқадордир: *ярим учун даъво кўргузмак.* Бу иборани *даъвонинг ярмиси* деб ҳам тушуниш мумкин. Даъво сўзи қуйидагича ёзилади: دعوى. Унинг ярмиси د*ع – “даъ”* бўлади. *“Даъ” ташла, йўқ қил* деганидир. “Даъ”, бир тарафдан, муаммони ечишга ишора бўлса, иккинчи тарафдан, даъво қилмасликка, *ярим киши*га хос бўлган бу иллатни ташлашга даъватдир. Бу даъват гўёки *даъво* тилидан янграгандек бўлади, шу сабабли шоир чексиз хижолат ичида қолади: *ярим учун даъво кўргузмакдинким, ўз манъиға “даъ”дурур – хижолатқа қолмоқ!*

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, Навоий асарларида, бир тарафдан, хилма-хил тасвирий воситалар, иккинчи тарафдан эса, ғоявий мазмун ва муайян истилоҳий иборалар ўртасида мустаҳкам ва барқарор алоқадорлик мавжуд. Айрим байт ва мисраларнинг мазмунини аниқлашда бу жиҳатларни ҳам албатта ҳисобга олиш лозим.

“ТАРИХИ ЯМИНИЙ” – АЖДОДЛАРИМИЗ КЕЧМИШИГА ДОИР МУҲИМ МАНБА

Аббосхон АБДУЛЛАЕВ,
Имом Термизий номидаги халқаро
илмий тадқиқот маркази илмий ходими,
Муҳаммат АБДУЛЛАЕВ,
ЎзДЖТУ доценти, филология фанлари номзоди

Тарихдан маълумки, Хулафои-рошидийн ва ундан кейинги умавийлар ва аббосийлар даврида тафсир, ҳадис, тарих ва адабиётшунослик илми ўзининг энг юксак даражасига етган. Энг эътиборли томони шундаки, Шарқ миллатлари маданияти бирикиши натижасида катта-катта ихтиролар вужудга келган. Ўша даврда илмий доирада алоқа тили араб тили, яъни Қуръон тили бўлишининг ўзи ҳам илмий тараққиётда ўз таъсирини ўтказган. Натижада етук мутахассислар етишиб чиқа бошлаган. Шулардан бири Муҳаммад ибн Абдужаббор-Утбийдир.

Утбийнинг куняси Абунаср бўлиб, Хуросон вилоятида яшаб ижод қилган. У Сабуктегинлар оиласи тарихини сажъ услубида ёзиб тарихнависликни санъат даражасига кўтарди. Бу асар “Тарихи Утбий”,”Тарихи Яминий”номлари билан машҳурдир.

“Тарихи Яминий” китобининг тадқиқотчиларидан бири доктор Эҳсон Зуннун Абдуллатиф Ас-Сомирий шундай дейди:

Менда Утбий ва унинг тарихий асари-“Тарихи Яминий” билан қизиқшим магистирлик курсида ўқиб юрган вақтимдан бошланган. Дастлаб, мен ҳижрий асрлар бошларида Ислом маданиятининг Шарқий ўлкаларидаги аҳволини ўрганиш билан бошладим.Биринчи навбатда, Утбийнинг “Тарихи Яминий” тадқиқотчилари ва уларнинг асарлари билан танишиб чиқдим. Аниқлашимча, Ибн Асирдек катта тарихчи (630 ҳ.ваф.)Султон Маҳмуд Ғазнавий (387-421-ҳ) тўғрисида гапирганида, шу китобдан кўп иқтибослар келтирган. Тўғрисини айтсам, мен университет талабаси бўлган вақтларим Утбий тўғрисида ҳеч нарса эшитмаганман, кейинчалик Утбий ижодига нисбатан қизиқишим оша бошлади. Бу рағбат мени мазкур асарга тааллуқли қўлёзмалар рўйхатини титкилайдиган қилиб қўйди. Шунда дунё кутубхоналарида сақланиб келинаётган бир неча нусхасини аниқладим ва қувониб кетдим, чунки мен ўзим излаган нусхани топгандим. Маълум бўлдики, қадимда Ибн Асирнинг “Ал-Комил” китобининг ҳошиясида Ал-Яминий китоби тўлиғича кўчирилган экан,[1] шунингдек, аксинча Ал-Яминийнинг шарҳи ҳошиясида шу китобнинг босма нусхаси ҳам бор экан. Маълум бўишича, ўз даврининг етук олими Шайх Аҳмад ибн Али ал-Маниний (1172-ҳ.ваф.) ушбу китобнинг тўлиқ луғати, адабий жиҳати, балоғат ва фасоҳати, баъзи жойларида тарихий ҳодисаларини изоҳлар билан кенг ёритиб берган экан. Бу нарса қизиқишимни янада орттирди, натижада магистирлик босқичига кўтарилишда бу асарда бошқа тарихий асарларда топилмайдиган томонини аниқлаш ва уни ёритиш орқали эришдим.

Доктор Эҳсон давом этиб: -Мен магистирлик мақомига кўтарилгач, Утбий ва унинг Яминий асарининг тубига шўнғишга ва докторлик ишимга мавзу қилиб олишга тайёр бўлиб қолган эдим. Лекин устозим, аллома, Абдулазиз ад-Даврий (Аллоҳ у кишига барака берсин) докторлик ишим мавзусини олдингисидан бошқа ном билан ўзгартиришга тайёр бўлишга насиҳат қилди, мен ўша вақтда устоз насиҳатини қадрига етмаганимни докторлик мартабасига эришгандан сўнг тушуниб етдим ва буни ёдимдан чиқармайман. Докторликни ёқлаб бўлишим билан, Яминийни нашр қилдиришга киришиб кетдим.

Мен хаёлан Абунаср Утбий билан узоқ вақт ғойибона ҳамсуҳбат бўлганимдан бахтиёр эдим, у билан тортишардим, суҳбатлашардим, ул зотни тушунишга уринардим, ҳолбуки, баъзан

[1] Комил.12- жилдларинингҳошиясида Ал-Яминий чоп этилган. 1286-ҳижрий . Қоҳира.

келиша олардик ва баъзан келиша олмасдик. Унинг илмидан фойдаланардим ва нусха кўчирувчи хаттотлар бузганини тузатардим, шундай қилиб, у адабий юксак услуб эгаси бўлишига қарамай-менга таъсирини ўтказадиган ўртоғимга айланди, қўйди. Мен уни яхши тушунадиган ва ғояси ва мақсадини тезда англаб оладиган бўлиб қолдим. Мен кўпинча унга бир тарихий маълумот ёки асар қаҳрамонларидан бирининг ҳаётини билиш учун эргашиб юраман.

Утбийнинг номи барча тарихий манбаларга келсада, Утбий асари тўғрисида ёзган муаррихлар ёзгани билан унинг ҳаёти тўғрисида тўлиқ таржимаи ҳол тақдим этишмаган. Лақаб ва куняси тоғаси Абунаср Утбий билан бир хил бўлиши ишни янада чигаллаштиради..

Муаррихларнинг таъкидлашларича, Тарихи-Яминий муаллифи Муҳаммад ибн Абдулжаббор ал-Утбий эканлигига бир хил фикрдалар. Лекин унинг кунясида тафовут мавжуд, манбаларда келишича: (Абуннаср), (Абунназр), (Абунаср). Мен аниқлаганим (Абуннаср), чунки–унинг асрдоши Саолибий унинг киноясини очиқ ва равшан қилиб: Абуннаср Муҳаммад ибн Абдулжаббор, деб айтди.... Хуросонда тоғаси Абунаср ал-Утбийникига келди", деган.[1] Бу нарсани Утбийнинг ўзининг (Шузузуннаср мин китоби Абиннаср)[2] китобининг номидан билса бўлади. Шу жойда қофиянинг ўзи Абунназр эмас, балки Абуннаср эканини кўрсатади. Ўқувчига бу икки ҳарфнинг орасини фарқлаш қийин эмас.

Муҳаммад ибн Абдулжаббор ал-Утбий асл араб миллатига мансуб, насаби Басра шаҳарини бунёдкори Утба ибн Ғазнонга бориб тақалади[3]. Лекин боболаридан бири бир вақтлар Райда яшаган.[4] Ушбу силоладан иккитаси сомоний ҳукмдорларига вазир лавозимида ишлаган, улар: Абужаъфар ал-Утбий ва Абулҳусайн ал-Утбий[5] . Лекин ибн Халдунни ишорасини қабул қилиш қийин, у (Ал-Ҳокимун Найсобурий) даги таржимаи ҳолда айтади: "У сомонийлар даврида (359-ҳ) Абуннаср Муҳаммад ибн Абдулжаббор вазир бўлганда[6] у Найшопурга қозилик қилди". Чунки ўзининг асридаги манбаларда вазирлик лавозимига ўтиргани тўғрисида хабар йўқ. Унинг тоғаси Абунаср ал-Утбий ҳам вазир бўлмаган, Саолибий унинг тоғаси тўғрисида шундай дейди: "У Хуросонда машҳур олиму

[1] Ассаолибий-Ятиматуддаҳр, 4-жилд.458б.
[2] Ал-Жожармий-Нукатул вузаро" 160-б.
[3] Ас-Самъоний- Ал-Ансоб, 4-жилд.149б. Ас-Сафадий- Ал-Вофи, 3- ж. 215-б.
[4] Ас-Саолибий-Ятиматуд даҳр 4-ж. 458-б. Табризий- Райҳонатул адаб 3-ж. 67-б.
[5] Кирмоний- Насоимул асҳор35-36-саҳифалар. Хондамир- Дустурул вузаро"214-б.
[6] Ибн Халдун- Вафиётул аъён 4-ж. 281- б.

фузалоларидан эди”.[1] У киши Саолибий айтганидек умрининг охиригача илм доирасида қолиб кетган.

Яминийни ёзган Ал-Утбий кейинчалик 386 ёки 387 ҳижрийда вафот этган амир Абу Али Ал-Музаффар ибн Муҳаммад ибн Иброҳим ибн Саймжурга котиб бўлиб ишлади,[2] кейин султон Маҳмуд Ғазнавийнинг отаси (387-ҳижрида вафот) Абу Мансур Субуктегинга котиб бўлди, ундан сўнг Маҳмуднинг ўзига. У – қисқа муддатда-амир Шамсулмаолий Қобус ибн Вашмгирга ноиблик вазифасида ишлади[3]. Мана шу ноибликни Жожармий вазирлик, деб атаган[4], шу ноиблик кўпчиликнинг Утбий сомонийларга вазир бўлиб ишлаган деган гапига сабаб бўлган, у ҳеч қачон сомонийларга вазир бўлмаганига далил Саолибийнинг гапи: “У Найшопурга истиқомат қилган”.[5] Энди Найшопур сомонийлар замонида ҳам, Ғазнвийлар замонида ҳам пойтахт бўлмаган, шундай экан, вазир бўла туриб, уни қандай ватан қилиши мумкин?! Утбий умрининг охирги нафасигача Найшопурда яшади[6], лекин умрининг охирида Ганжи Растоқда Соҳиб ул- барид (мактуб ташувчи) вазифасида ишлади, лекин у Абулҳасан Бағавий билан алоқаси яхши бўлмагани учун бу мансабда узоқ қолмади, шу боис у тўғрида ҳажвий рисола ёзди. Унда Бағавий шахсиятини ҳажв қилиши билан ундан ўта ранжиганини билдирса-да, бадиий- адабий ва луғавий бойлиги мукаммаллигига далолат қилади[7].

Манбаларда Утбийнинг устозлари тўғрисидаги маълумотлар йўқ. Утбийнинг таҳсили илм ва устозлари ҳақида на ўзи, на у ҳақда ёзганлар томонидан айтилганини топа олдик. Лекин, илм олиши тўғрисида Ас-Саолибийдан ёзилган қуйидаги қисқача маълумотдан бошқаси топилганича йўқ: “ У ўзининг ватани Райдан ёшлигида чиққан ва Хуросонга келган” .

Яна бир маълумот,Утбий мазҳаби Шофиъий[8] бўлган, (400 ёки 401-ҳ санада вафот этган) шоир Абулфатҳ Ал-Бустий билан яқин алоқада бўлган, иккиси амир Абуали ёзув дивонига бирга ишлашган[9]. Билишимизча, (404-ҳижрийда вафот этган) Абуттаййиб Ас-Саълукий

---

[1] Ас-Саолибий – Ятиматуд даҳр 4-ж. 458- б. Ал- Кинояту ват таъриз. 6- б.

[2] Ас-Саолибий: Амир Абуали, деган холос, мен уни ибн Саймжур билан кучайтирдим, у Сомонийларнинг катталаридан бири бўлган.

[3] Ас-Саолибий- Ятиматуддаҳр 4-ж. 458-б. Ас-Сафадий-Ал-Вофи 6-б.

[4] Ал-Жожармий- Нукатулвузаро 161-б.

[5] Ас-Саолибий- Ятиматуддаҳр 4-ж. 458-б.

[6] Ал-Бағдодий- Ҳадятул Орифин 6-ж. 68-б.

[7] Шу китобнинг ўзидан 452-саҳифада.

[8] Ибнус Салоҳ- Табақотул фуқаҳоуш Шофиъия 1-ж. 210-б. Ибнул Мулқин- Ал-Ақдул мазҳаб 271-б.

[9] Ас-Саолибий-Ятиматуд даҳр 4- ж. 366-346-458-459-468-саҳифалар, Ал-Хавлий-Абулфатҳ Ал-Бустий-281б, Ибн Салоҳ-Табақотул фуқаҳоуш Шофиъийя 1-ж. 210-б. Ибну Ал-Мулқин-Ал-Иқдул мазҳаб 271-б.

билан дўстона алоқада бўлган[1], у киши Шофиъий фуқаҳоларнинг катталаридан[2], (429-ҳижрийда вафот этган) Абу Мансур Саъолибий билан дўст бўлган[3], Утбий унинг ҳақида рубоъий ёзган. Адиб Абу Саъд Муҳаммад ибн Тамом билан [4], шеър:

أباسعدفديتك من صديق بكل محاسن الدنيا خليق.

Эй Абу Саъд дўстим, сенинг қурбонинг бўлай, сен дунёдаги барча эзгуликларга лойиқсан.

أهم ببسط حجري لالتقاط اذا حاذرت بالدر النسيق.

Сен менга тоза дур олиб келсанг, сени меҳр билан қулоч ёзиб кутиб оламан.

Энди унинг вафот йилини аниқлаш бу ҳақдаги гаплар турлича бўлгани учун қийин кечди, Сафадий 413-ҳ. ни белгилаган[5], Оғо Бузург[6] ва Барукламон[7] 417-ҳ, деб белгилашади. Лекин Ҳожи Халифа ва Исмоил Бошо Бағдодий 431- ҳижрийга вафот этганлигига ишонишади[8]. “Табақоти Носирий” асари тадқиқотчилари китоб 415-ҳ.да дафн этилганлигини аниқлашган[9]. Бу тўғрида фикрлар турлича бўлгани учун қанча чуқурлашсак, шубҳанинг ҳажми ҳам катталашиб боради. Бас бу фикрларнинг биронтасини қувватлайдиган аниқ ҳужжат бўлмагани учун вафот йилини аниқ қилиб айтишдан ожизмиз. Утбий вафоти ҳақида асрдош тарихчилари қизиқишмагани ажабланарли, айниқса 431- ҳ.йилда вафот этган султон Маҳмуд ва унинг ўғли султон Масъудга котиблик қилган Абу Наср ибн Мишкон вафоти ҳақида ёзган Ибн Асир ҳам Абуннаср Утбийнинг вафоти тўғрисида ёзишга бефарқ бўлиши ҳаммадан ҳам ҳайратга лойиқдир.[10]

Бизга маълум бўлишича, юксак адабий иқтидор, ўткир, равон гапирувчи қалам эгаси бўлган, унинг шеърий ва насрий ибораларининг кўплиги шунинг маҳсулидир, чунки у ажойиб насрлар хазинаси ва ғаройиб назмлар булоғи эди[11]. Лекин замон унинг асарларидан “Тарихи Ал-Яминий” ва насрий адабиётлар ва шеърий байтлардан бир қисм қолган, холос. Бу асар ҳам аҳли илмларни ҳаққоний маълумотлари ва бадиий юксаклиги билан мафтун этиб

---

[1] Ас-Саолибий- Ятимиятуд даҳр 4-ж. 467-б.
[2] Ас-Сабакий-Табақотуш Шофиъия 4-ж 393-б.
[3] Ас-Саолибий-Симорул қулуб 372-б.- ятиматуд даҳр 4-ж. 346-б.
[4] Ал-Қафатий- Ал-Муҳаммадуна минаш шуаро 1-ж. 201- б.
[5] Ас-Садафий- Ал-Вофи 3- ж. 216-б.
[6] Оғо Бузурк-Аззариъаҳ 3-ж.256-б.
[7] Барукилмон-Тарихул адабил арабий 6-ж. 1-б. Табризий- Райҳонатул адаб 3-ж.68-б. Деҳҳудо- Луғатнома 34-ж 99-б.
[8] Ҳожи Халифа- Кашфуз зунун 2-ж. 2052-б. Ал-Бағдодий- Ҳадятул Орифин-6-ж. 68-б.
[9] Журжоний- Табақоти Носирий 2-ж. 274-б.
[10] Ибн Асир- Ал-Комил 8-ж. 235- б.
[11] Жожармий- Нукатул вузаро 160-б.

келмоқда. Лекин ижоди тўғрисига келсак, бу ҳақда Саолибийдан миннатдор бўлишимиз керак, зеро, зукко олим у кишининг насрий қисқа ва узун ҳикматли гапларини сақлаб қола олган, бу насрий бўлакларнинг кўпида сажъ услубида иккиликлар ва ҳикматли сўзлар ёзган. Саолибий айтади: Унга мансуб қисқа фасоҳатли гаплар жуда кўп:

-Дунёдан ўзингни устун тут, азиз бўласан.- تعزعن الدنيا تعز

- Ёшлик ҳаётнинг иффатидир. الشباب باكورة الحياة

- Худовандо, нафсларни сиқувга олишда шайтон васвасаси санчишидан чандиқ бор. أللهم فى وخزالنفوس أثر السوس في خزالسوس

- Ишида камчилиги борнинг тили қисқадир.- لسان التقصير قصير

Ас-Саолибий Утбийнинг бири-бирига боғлиқ бўлмаган элликка яқин байтини киргизган ва шулардан баъзилари:

بنفسي من غداضيفا عزيزا علي,وان لقيت به عذابا

ينال هواه من كبدي كبابا ويشرب من دمي أبداشرابا

Нафсимга қасамки, агар бир азиз меҳмон эрталабдан уйимга ташриф буюрса, гарчи уни кузатишда қийинчилик кўрсамда, унинг ишқи менинг жигаримдан кабоб тановул қилади, қонимдан доимий шарбат ичади.[1]

Ушбу байтлар ҳам шулар жумласидандир:

تعلم من الأفعى آمالي طبعها وآنس إذا أوحشت تعف عن الذم

لئن كان سم ناقع تحت نابها ففي لحمها ترياق غائلة السم[2]

Сен илондан табиатидан икки орзули бўлишни урган, сен агар одам ови бўлиб қолсар билан ўртоғлаш. Гарчи унинг тишида заҳри қотил бўлсада, гўштида заҳарни кесувчи малҳам бор.

Утбийнинг “Ал-Яминий”дан ташқари, шеърий ва насрий асарлари бор, бири “Латоифул Куттоб”[3] ва “Шузуруннаср мин каломи Абиннаср”[4]. Аммо Ибни Салоҳ,[5] Ибнул Мулқин[6] ва Ал-Бағдодийлар[7] айтган “Мубдиъ” китоби айнан “Ал-Яминий” асари деб тахмин қилиш, эҳтимолдан холи эмас. Шунингдек, Саййид Муҳсин Амин Утбийга нисбат берган “Тарих уд- даёлима” Яминийда зикри келган (384-ҳижрида вафот эт.) Иброҳим ибн Ҳилол Собийнинг “Ат-Тожу фи ахбор ид- Дайлам” китоби билан чалкаш бўлган, деб баён

[1] Ассаолибий- Ятиматуд даҳр 4-ж. 464-б.

[2] Ас-Саолибий- Ятиматуддаҳр 4- ж. 467- б. 88- б. 376- б. 378- б. Хосул Хос 103- б. 238- б. Лубобул Одоб 2-ж.127-с.

[3] Ас-Саолибий-Ятиматуд Даҳр 4-ж. 458- б. Ал-Жожармий-Нукатул вузаро” 160-б. Ва 267-б.

[4] Жожармий- Нукатул вузаро 160-б.

[5] Табақотул Фуқаҳоуш Шофиъийя 1-ж. 210-б.

[6] Ал-Иқдул мазҳаб-271-б.

[7] Ҳадятул Орифин 6ж.68-б.

қилиш мумкин. [1]

Шарқ муаррихларида анъанага айланган бир ғоя бор. Бу тазкиранавис ровийнинг шахсиятига катта эътибор беради ва шу билан ўзининг асарини қийматини оширишга интилади. Энди Утбий шу (Сияри муфрада)- тарих китобини ёзувчилар тоифаси сирасининг биринчиларидан саналади.[2] Пайғамбаримиз Муҳаммад (саллоллоҳу алайҳи вас- саллам)нинг сийратлари бундан ўз- ўзидан мустасно бўлади. Чунки “сийрат” бу анъана шарт.

Утбий султон Маҳмуд Ғазнавийнинг ўтмишини тўплади, Хуросон ва Мовароуннаҳрга қилган урушларини, атрофини ўраб олган сиёсий кучлар билан қилган алоқаларини, аббосий халифалик билан бўлган мавқеъини ёритиб берди. Хусусан, моҳир тарихчи-Утбий Султон Маҳмуднинг Ҳиндистонга қилган юришларини баён қилишга кўпроқ аҳамият берди, унинг меъморий обидаларга қўшган ҳиссасида биргина Ғазнада қурдирган жомиъ масжидига ишора бериб ўтди. Шунингдек, асарни бадиий санъат билан битилган шеър ва гўзал насрий адабий бўлаклар билан бойитди. “ Ас-сиёқу мин тарихи Найсобур” асарининг муллифи буни қуйидагича баён қилган: “Албатта у (Утбий) Маҳмуднинг кунлари ва аҳволини ҳар бир лаҳзасини ёзди”.[3]

Утбий маҳорат билан султон Маҳмуднинг сиёсий қарашларини, Ислом динини ёйишда қилган ҳаракатларини ва ўсиб турган Ғазнавий давлатнинг асосини мустаҳкам қилишдаги ички ишларини ёрқин суратда тақдим эта олган. Бу тарихий асар султон Маҳмуднинг 365.ҳ.- дан 409.ҳ.- санагача бошидан ўтказган воқеъаларни ўз ичига олади.

Утбий Маҳмуднинг отаси амир Субуктегиннинг тарихидан бирон нарсани ёзишни унутмагани боис китоб баъзи вақтда “Субуктекин тарихи”, деб танилган[4]. Лекин Утбий “Тарихи-Яминий” асар номини Султон Маҳмуднинг лақабига тақлид қилиб, “Яминуддавлаҳ ва Аминулмиллаҳ”га ишора қилиб қилиб, қўйди. Бу унвонни 381- 422-ҳ)да халифалик қилган аббосий халифаларидан бири берган.[5] У китобнинг охирида қуйидагича ифода этади: ” ... менинг Султон, яъни “Яминуддавдаҳ ва Аминулмиллаҳ”га қилган хизматим, унинг овозаси ва мулозим ва қўшин наздидаги мартабаси

[1] Шу китобнинг ўзидан 16-с. 50-с. 218-с. 311-б.
[2] Бурукилмон –(1868-1956): Тарихул адабил арабий 6-ж. 1-б.
[3] Аз-Заҳабий- Сияр- 13-ж. 314-б.
[4] Оғо Бузург- Аз-Зариъаҳ, 25-ж. 286-б.
[5] Шу китобдан 178-б. Низомулмулк-Сиёсатнома 198-б. Хавофий- Мужмалун Фасиҳий, 103-б.

тўғрисида ёзилган “Ал-Яминий” асаримдир”.[1]Шунинг учун бу китоб “Тариху Утбий”,[2] деб аталиши билан бирга, “Тарих ул- Яминий”[3] ёки “Китобул Яминий”[4] номи билан танилган.

Маълум бўлишича, Маҳмуд Султон тарихининг салоҳияти ва маданий-диний анъаналарни ёйишдаги бўлган хизмати нечоғли юксак эканлигини билиш қуйидаги иборадан билиш мумкин: “У ақлли, диндор, яхши ва илму маърифат эгаси эди. Кўпчилик унинг учун турли фанларда китоблар битишди, олимлар атроф шаҳарлардан уни излаб боришди, Султон уларнинг ҳурматини жойига қўярди, урарга пешвоз чиқарди, улуғларди, уларга яхшилик қиларди, шижоатни ўзига шиор қилган ҳолда, унинг ғалабалари маълум ва машҳурдир. Шунинг ўзи у ўзини Аллоҳ Таолога бағишлагани ва маърифатни бурч қилиб олганига далил бўла олади”. [5]

Утбий ушбу китобни ёзишига Султоннинг ҳурмат қилишидан ташқари, уни ундайдиган бошқа сабаблар ҳам бор эди, бунга энг биринчи ва аҳамиятлиси амир Муҳаммад ибн Маҳмуд Ғазнавийнинг ундан талаб қилишидир[6]. Ўша сабаблардан яна бири Сутон Маҳмуд Ғазнавийнинг вазири Шамсул-куфот Абулқосим Аҳмад ибн Ҳасан Маймандийга яқин бўлиш ва мукофот олмоқ эди. Ҳақиқатан ҳам Вазир Утбийни уксак даражада ёзилган китобининг мукофот тариқасида унга “Кунжи Рустоққа барид” (хат тошувчи) вазифасига тайинлади. [7]

Мутафаккир Утбийнинг яхшиликни қадрига етишга ва Ғазнавий хонадонининг ҳурматини жойига қўйишга рағбати кучлик эди, у бу давлатнинг улуғлаш фақат Рўдакий, Хисравий, Дақиқийларнинг шеърларидагина сақланиб қолганини ва уларнинг шеърлари гарчи етарли бўлсада, бу борада етарли эмас эди, чунки у Хуросондан ташқари чиқмасди, бу нарса ундан ушбуни талаб қилди “Ироқ аҳолиси фойдаланиши учун араб тилида ёзишини, унинг баён китоби бўлишини. Улар кечаси бу китоб суҳбатдошлари бўлиши, иқомат ва сафарда уларга ўртоқ бўлмоғи учун. Улар бу билан Аллоҳ Таолонинг Абдолларни алмаштиришдаги, бир ҳолдан иккинчи ҳолга айлантиришдаги ажойиб ҳужжатларини биладилар[8].

---

[1] Шу 483- с. Шу китобдан. Ибни Халдун- Вафиятул Аъён, 5-ж.179-с.
[2] Шунинг учун ҳам Маниний бу китобни шарҳлаганида: (ал-Фатҳул Ваҳбий Абунаср Утбийнинг тарихи) га, деб атади, Оғо Бузург- Аз-Заръаҳ, 3- ж. 256 ва 264- б.
[3] Бортулд- Туркистон, 83- б.
[4] Ас-Сабкий- Табақотуш Шофиъийя, 5- ж. 315- б.
[5] Ибн Асир- Ал-Комил, 8-ж 189-190- б.
[6] Ўша асар, 18-б.
[7] Ўша асар, 449- б.
[8] Ўша асар, 18- б.

Тўғрисини айтганда, султон Маҳмуднинг тарихи кўп тарихчиларнинг қизиқиш майдонига айланди, унинг сийрати ва ғазотлари ҳақида кўплаб асарлар ёзилган бўлса-да, Утбийнинг китобидан тасирланмай қолмаган. Утбийдан сўнг (440-ҳ да вафот этган) Абурайҳон Беруний (Тарихи айёмис султон Маҳмуд ва ахбору абиҳи) султон Маҳмуд кунларининг тарихи ва отасининг хабарлари китобини ёзди[1]. (470ҳ.вафот этган) Абулфазл Байҳақий 30 жилддан иборат тарих тўплади ва уни ўзи айтганидек, “Тарихи Яминий”, деб атади. [2] (646-ҳ.1248-м.в.э.) қози Жамолиддин Али ибн Юсуф ибн Иброҳим Ал-Қифтий “Маҳмуд ибн Субуктегин ва унинг болаларининг иш уларнинг қўлидан кетган вақтигача бўлган тарих” деган китоб ёзди.[3]

Утбийнинг китоби ўзининг бадиий чиройга, оғир сажъга, суюкли талаффузга ва балоғатнинг бошқа услубларига бойлиги билан бошқасидан ажралиб турадики, бу нарса уни қийин тушунадиган қилиб қўйган. Лекин бу нарса унинг хусусиятларига луғавий имтиёз қўшган, хусусан, ёзув ва балоғат услублари унга ҳукмини ўтказган, шунинг учун ҳам “Мифтоҳус саодат” эгаси унинг мақтови ўлчамини олиб шундай деди: “ унинг ёзув услубидан ҳайратдан тийилишнинг иложи йўқ”, яна бошқа жойда:” Бу китоб фасоҳат, балоғат ва латофатнинг тимсолидир”,[4] дейилган.

Ана шу тарихий, адабий ва луғавий имтиёз (681-ҳ.в.э.) Ибни Халдун асрида китобга катта шуҳрат ва аъло баҳо олиб келди[5], натижада (771-ҳ.в.э. Ас-Сабакий бу тўғрида шундай, деган: “Хоразм ва унинг атрофида истиқомат қилувчиларнинг бу китобга қизиқишлари бизнинг шаҳар аҳолисининг Мақомоти Ҳаририйга қизиқишидан кучлироқдир[6]”.

Хулоса ўрнида айтиш мумкинки, Ғазнавийлар давлати, хусусан, бу давлатни юксак даражада тараққий эттирган Султон Маҳмуд даври тарихчиларимиз томонидан кам ўрганилган. Бу ҳақда фикр билдирилган камдан-кам ҳолларда эса манбаларга таянилмаган. Тарих илмида ғазнавийларга салатанати ва унга Султон Маҳмуд ҳукмронлик қилган даврга нисбатан холис бўлмаган муносабат устуворлик қилиб келгани айни ҳақиқатдир. “Тарихи Яминий”нинг

[1] Ёқут- Мўъжамул Удабо, 5-ж. 126- б.
[2] Ал-Байҳақий-Тарих, 25- б. Ибн Фундуқ- Тарихи Байҳақ, 20-б. Бартулд (1860-1930)(рус шарқшинос)-(Ал-Байҳақий (Абулфазл) Доиратул маъорифил Исломия 40-ж.432-б.
[3] Ёқут-Мўъжамул Удабо, 4- ж. 388- б. Аз-Заҳабий-Сияр, 13- ж. 315- б.
[4] Тош Куброзода- мифтоҳус Саодаҳ, 1- ж. 206- с. 207- б. Оғо Бузург- Аз-Зариъаҳ, 3-ж. 256- б.
[5] Ибни Халдун- вафиётул Аъён, 5- ж. 179- б.
[6] Ас-Сабкий-Табақотуш Шофиъийя, 5- ж. 315- б.

араб тилидан таржима қилиниб, нашр этилиши бу борадаги тарихий маълумотларга ойдинлик киритади, ҳаққоний тарихни тиклашга хизмат қилади, деган умиддамиз.

MUMTOZ QO‘LYOZMA ASARLAR MATNI USTIDA ISHLASH MUAMMOLARI

Alisher UBAYDULLAYEV,
O‘zMU, filologiya fanlari nomzodi

Ma’lumki, axborot va bilimlar doirasi tez sur’atlar bilan kengayib borayotgan hozirgi sharoitda barcha ma’lumotlarni faqat dars mashg‘ulotlari paytida talabalarga yetkazish qiyin. Tajribalar shuni ko‘rsatadiki, talaba mustaqil ravishda shug‘ullansa va o‘z ustida tinimsiz ishlasagina, bilimlarni chuqur o‘zlashtirishi mumkin. Talabalarning asosiy bilim, ko‘nikma va malakalari mustaqil ta’lim jarayonidagina shakllanadi, mustaqil faoliyat ko‘rsatish qobiliyati rivojlanadi va ularda ijodiy ishlashga qiziqish paydo bo‘ladi. Shuning uchun talabalarning mustaqil ta’lim olishlarini rejalashtirish, tashkil qilish va buning uchun barcha zaruriy shart-sharoitlar yaratish, mashg‘ulotlarda o‘qitish bilan bir qatorda bilim olish yo‘llarini ko‘rsatish, mustaqil ta’lim olish uchun yo‘naltirish asosiy vazifalardan biri hisoblanadi[1].

O‘zbek xalqining boy ilmiy-ma’naviy merosi, adabiyot va san’ati haqidagi qimmatli ma’lumotlari qo‘lyozma manbalarda aks etgan. Mumtoz adabiyot namunalarini asliyat asosida o‘rganish, talabalarni qo‘lyozma manbalardan xabardor qilish, ularni mutaxassis sifatida tayyorlash oliy ta’lim tizimida madaniy-ma’rifiy saviyaning oshishiga sabab bo‘ladi. Mumtoz manbalarni qo‘lyozma nusxalar asosida nashr etish, mukammal ilmiy izohlar, ko‘rsatkichlar bilan ta’minlangan tanqidiy matnini tayyorlash, manbashunoslik va matnshunoslik yo‘nalishida yangi ilmiy-nazariy tadqiqotlar olib borish bugungi kunda dolzarb masalalardan biri bo‘lib turibdi.

O‘zbekiston mustaqillikka erishgandan keyin uning ilmiy-tarixiy va madaniy merosini tiklash davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishidan biriga aylandi. 2014 yil 15-16-may kunlari Samarqand shahrida O‘zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti Islom Karimov tashabbusi bilan tashkil etilgan “O‘rta asrlar Sharq allomalari va mutafakkirlarining tarixiy merosi,

[1] Ҳамидова М., Сулаймонова Н. Эски ўзбек ёзуви. –Тошкент, 2009; Азимов И., Ғозиев А. Эски ўзбек тили ва ёзуви практикуми фанидан мустақил ишлар. –Тошкент, 2010; Ҳамидов З., Убайдуллаев А., Эгамова Ш. Эски ўзбек тили ва ёзуви (маъруза матни). –Тошкент, 2001.

uning zamonaviy sivilizatsiyasi rivojidagi roli va ahamiyati” mavzusidagi xalqaro konferensiya mamlakatimizda mumtoz qo‘lyozma manbalarni ilmiy jihatdan tadqiq etish va keng miqyosda o‘rganish uchun asos bo‘ldi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 24-mayda qabul qilingan “Qadimiy yozma manbalarni saqlash, tadqiq va targ‘ib qilish tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-2995-sonli Qarori, shuningdek, Prezident Shavkat Mirziyoevning 2017-yil 23-dekabrda O‘zbekiston Respublikasi Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universitetiga tashrifi chog‘ida o‘zbek mumtoz adabiyotiga taalluqli manbalarni o‘rganishga qaratilgan ilmiy tadqiqot ishlarini yo‘lga qo‘yish, shu yo‘nalishda birinchi navbatda yetuk manbashunos va matnshunos kadrlarni tayyorlash vazifa qilib belgilangan. Qarordan kelib chiqqan holda, bugungi globallashuv davri barcha sohalar qatori ta’lim-tarbiyani ham sifat jihatdan yuqori bosqichga ko‘tarishni taqozo etmoqda.

Talabalarga bilim berishda ta’lim va tarbiyani uyg‘unlikda olib borish talab etiladi. Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev ta’kidlaganlaridek “Ma’lumki, yosh avlod tarbiyasi hamma zamonlarda ham muhim va dolzarb ahamiyatga ega bo‘lib kelgan. Ammo biz yashayotgan XXI asrda bu masala, haqiqatan ham, hayot-mamot masalasiga aylanib bormoqda. “Tarbiya qancha mukammal bo‘lsa, xalq shuncha baxtli yashaydi” deydi donishmandlar. Tarbiya mukammal bo‘lishi uchun esa bu masalada bo‘shliq paydo bo‘lishiga mutlaqo yo‘l qo‘yib bo‘lmaydi”[1]. Filologiya sohasi bo‘lgan matnshunoslikni tarixchi olimlarning asosiy faoliyat sohasi bo‘lgan manbashunoslik bilan birlashtirishga bo‘lgan urinishlar, mamlakatimizda “adabiy manbashunoslik” atamasining paydo bo‘lishiga olib keldi.

Mustaqillikdan so‘ng Sharq qo‘lyozmalarini o‘rganish, turli qo‘lyozma manbalarni topish, ilmiy tadqiq qilish va nashr etish ishlarining keskin jonlanishi, mumtoz qo‘lyozmalarni o‘rganish matnshunoslik sohasining ham jadal rivojlanishiga turtki berdi. Ko‘plab qo‘lyozma manbalar hozirgi o‘zbek imlosiga transliteratsiya qilinib chop etildi. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti kutubxonalarida saqlanayotgan bebaho qo‘lyozma manbalar olimlar tomonidan ilmiy tadqiq etilib, xalqimizga taqdim qilindi.

[1] Mirziyoyev Sh. Milliy taraqqiyot yo‘limizni qat’iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko‘taramiz. 1-kitob, – Toshkent: O‘zbekiston, 2017-yil. -B. 504-505; Mirziyoyev Sh. “Qadimiy yozma manbalarni saqlash, tadqiq va targ‘ib qilish tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori. –Toshkent, 2017-yil 24-may.

Biroq, mumtoz qo‘lyozma asarlar matnini o‘rganish sohasida uzoq yillar davomida yig‘ilgan tajribaning ommalashtirilmagani, matnshunoslikning tadqiqot usullaridan bexabarlik oqibatida nashr qilingan manbalarning ilmiy-badiiy ahamiyati va yozma yodgorlik sifatidagi qimmatini to‘liq ko‘rsatishga ojizlik qildi. Matnshunoslik sohasining vazifalari, tasnifi, nashr tiplari va prinsiplarining sistemalashtirilmaganligi qo‘lyozma asarlar tadqiqi ustida ish olib borayotgan tilshunos va adabiyotshunoslarimizga manbalarni ilmiy iste’molga kiritish ishlarida muayyan qiyinchiliklar tug‘dirmoqda. Bu esa ma’naviy-ma’rifiy sohadagi islohotlar samarasini oshirish zarurati yo‘nalishdagi ishlarni sifat jihatidan yangi bosqichga ko‘tarishni davr talabiga aylantirdi. Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev tomonidan 2017-yil 24-mayda imzolangan “Qadimiy yozma manbalarni saqlash, tadqiq va targ‘ib qilish tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qaror matnshunoslik, adabiy manbashunoslik, tilshunoslik, falsafa, madaniyat tarixi sohalarida milliy madaniyatimizning hali o‘rganilmagan ko‘pgina qatlamlarini ochib berishga yo‘naltirilgan ilmiy tadqiqotlarni olib borish, qo‘lyozmalar bilan ishlash malakasiga ega bo‘lgan yosh mutaxassislarni reja asosida maqsadli tayyorlash uchun katta imkoniyat eshiklarini ochib berdi.

Talabalarda mustaqil bilim olish ko‘nikmalarini rivojlantirish maqsadida mavzular mazmuni bilan aloqador turli manbalar ustida ishlash, darslik, qo‘shimcha adabiyot va internet ma’lumotlaridan keng foydalanish, qo‘lyozma va toshbosma matnlar ustida mustaqil ishlash, mavzuga oid suhbatlar olib borish, amaliy mashg‘ulotlar o‘tkazishga ham alohida ahamiyat berish nazarda tutiladi[1].

Filologiyada matn ustida ishlash masalalarida ko‘pchilik tomonidan qabul qilingan yagona qoida yo‘q. Manbashunoslar **matn tarixi, tadqiqi va tavsifi** ustida ko‘proq bosh qotirsalar, matnshunoslar ularga qo‘shimcha ravishda **matn talqini tadqiqiga** alohida e’tibor qaratadilar. Shuning uchun manbashunoslik tarixiy va tabiiy fanlar sohasiga, matnshunoslar esa filologiya sohasiga tegishliligi bilan bir-biridan farqlanadi. O‘z navbatida matnlarni badiiy va lingvistik tadqiq etish masalarida ham matnshunoslar o‘rtasida bir to‘xtamga kelinmagan.

Matnshunoslik qo‘lyozma nusxaning matn xususiyatlaridan tortib

[1] Sirojiddinov Sh. Adabiy manbashunoslik va matnshunoslik. – T., 2018; Sirojiddinov Sh., Umarova S. O‘zbek matnshunosligi qirralari.-T.: Akademnashr, 2015; Sodiqov Q. Matnshunoslik va manbashunoslik asoslari. –Toshkent: Toshkent davlat sharqshunoslik instituti, 2017. 216 b; Hakimov M. Sharq manbashunosligi lug‘ati. T.: 2013; Habibullayev A. Adabiy manbashunoslik va matnshunoslik. Toshkent, 2000; T. Shermuhamedov., F.Abdullayev., L.Xalilov., A.Xalilov. O‘qish kitobi.-T., 1994; F.Is’haqov. Eski o‘zbek tili va yozuvi.-T.,1995.

nashr ko‘rinishidagi barcha yutuq va kamchiliklari haqida tasavvur uyg‘otuvchi tadqiqotni amalga oshiradi. Matnshunoslikning tadqiq usullari bir qancha bo‘lib, matniy tafovutlarni tahlil qilish, ko‘chirishdagi xatoliklar tahlili, muallif matnidagi xatoliklarini aniqlash, matnni o‘zgartirish hollarini aniqlash, qo‘lyozma tavsifini amalga oshirish, qo‘shimchalar va tushirib qoldirishlarni aniqlash, qo‘lyozma va toshbosma nusxalar o‘rtasidagi farqlar tahlili, nusxalar o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik va munosabatni aniqlash, tekstologik belgilarni aniqlash, matnning yaratilish joyini aniqlash va boshqa shu kabi usullar kiradi.

Ta’lim yo‘nalishi: 5120100 – Filologiya va tillarni o‘qitish (o‘zbek tili) bakalavriat yo‘nalishidagi namunaviy o‘quv rejasi va namunaviy o‘quv dasturida “Matnshunoslik” faniga (III kurs, V semestr) ma’ruza mashg‘ulotiga 36 soat, amaliy mashg’ulotga 36 soat, mustaqil ta’lim uchun 50 soat ajratilgan. Dastur matnshunoslikda va tilshunoslikdagi matn tushunchasining farqi, arab yozuvi tarixi, matnshunoslikning dolzarb muammolari, tabdil, transkripsiya, transliteratsiya, mumtoz matnlarni tushunishda lug‘at ilmining o‘rni, nasta’liq xatidagi (arab xat turlari) toshbosma va qo‘lyozma kitoblarni o‘qiy olish, XX asr boshi isloh qilingan alifboni o‘qib tushunish, nazmni nasriy bayon qilish, mumtoz matnni muxtasar va to‘la sharhlash, adabiy manbani tasniflash, eski o‘zbek yozuvini, qo‘lyozma kitobda unvonning ahamiyatini, mumtoz matnda ilmiy ko‘rsatkich imkoniyatini, qo‘lyozma turlarini, katologlardagi ilmiy tavsif tuzilishlari haqida, mufradot, murakkabot, imlo, eski o‘zbek yozuvi bilan bog‘liq boshqa masalalar, matnni izohli o‘qish, matnshunoslik va manbashunoslikni ham o‘z ichiga oladi. Arab imlosidagi matnlarning asosiysi qo‘lyozmalardan iborat bo‘lib, talabalar tomonidan qo‘lyozmalarni erkin o‘qib keta olishini ta’minlash maqsadida quyidagilarga e’tibor qaratish lozim:

- qo‘lyozma asar (matni) tanlab olinib, u dastlab o‘qib chiqiladi. Bu jarayon mustaqil bajariladi va o‘qituvchi oldida o‘qib beriladi. Matndagi o‘qilishi qiyin so‘zlar, jumlalar o‘qituvchi rahbarligi asosida amalga oshiriladi;
- talaba o‘zi uchun tushinilishi qiyin bo‘lgan so‘zlarning lug‘atini tayyorlaydi. Bunda ayniqsa, so‘zning matndagi ma’nosiga ahamiyat berilishi kerak;
- arab yozuvidagi matn hozirgi amaldagi o‘zbek yozuviga o‘giriladi;
-matn kirill va lotin yozuvidagi matn bilan ham qiyoslanadi;
- mumtoz matnlarni o‘rganishda qo‘lyozmaning ahamiyatini, ilmiy ko‘rsatkich imkoniyatini, qo‘lyozma turlarini, katologlardagi ilmiy tavsif

tuzilishlari haqida bilim, ko‘nikma va malakaga ega bo‘lishi lozim. Matn oquvchilar tomonidan mustaqil oqilishi, har bir oquvchi tomonidan ozicha idrok etilishi, oziga xos tarzda qabul qilinishi, oziga xos xulosalar chiqarilishiga erishilishi fanni o‘qitishda nihoyatda muhim natija hisoblanadi. Qo‘lyozmalarni o‘rganishdagi muammolarni bartaraf etishda yuqoridagilarni e’tiborga olish lozim bo‘ladi.

АҲМАД ТАБИБИЙНИНГ “ҲАЙРАТУ-Л-УШШОҚ” ДЕВОНИДАГИ ТАРЖИЪБАНДЛАР ҲАҚИДА

Шермуҳаммад АМОНОВ,
ТошДЎТАУ доценти, филология фанлари номзоди

Аҳмаджон Табибийнинг туркий девонларидан бири “Ҳайрату-л-ушшоқ” деб номланади. Ушбу девоннинг қўлёзма ва тошбосма манбалари ЎзР ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланади. Табибийнинг “Ҳайрату-л-ушшоқ” девонида *ғазал, мустазод, мураббаъ, мухаммас, мусамман, таржиъбанд, соқийнома, рубоий, қитъа, баҳри тавил, қасида* каби ўнта жанрдаги шеърлари жамланган. Мумтоз шеър назариясига доир манбаларда, жумладан, Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунуну-л-балоға” асарида шеър жанр (навъ)лари ҳақида қуйидагича маълумот берилади: *“Билгилким, мажмуи шуаро истилоҳинда шеърнинг ақсоми, улким мўътабардур, ўн навъ келибтур: қасида, ғазал, қитъа, рубоий, маснавий, таржеъ, мусаммат, мустазод, мутаввал, фард*”[1].

Демак, девонда Шайх Аҳмад Тарозий келтирган ўнта “шеър навъи”нинг деярли барчаси, яъни тўққизта жанрига оид ижод намуналари киритилган. Девондаги соқийнома ҳам маснавий йўлида ёзилган бўлиб, *“маснавийи соқийномаи Табибий”* деб номланган.

Аҳмад Табибий ижодий меросида таржиъбанд шеърлар алоҳида ўрин тутади. Шоир ўзининг чуқур мазмун ва бадиий жиҳатдан юксак таржиъбандлари билан мумтоз адабиётда мазкур жанр ривожига муносиб ҳисса қўшган. Маълумки, таржиъбандда одатда ижодкорнинг фалсафий қарашлари ифода этилади. Туркий адабиётда таржиъбандларнинг илк намуналари “Ҳофиз Хоразмий ижодида учрайди. Унинг девонига 3 та таржиъбанд киритилган”[2]. Мумтоз адабиёт вакиллари Нодира, Увайсий, Муҳаййир, Фурқат, Огаҳий,

[1] Шайх Аҳмад Ибн Худойдод Тарозий. “Фунуну-л-балоға” (Масъул муҳаррир Б.Ҳасанов). – Тошкент: Хазина, 1996. –Б. 32.
[2] Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Akademnash. 2020. –Б. 354.

Аваз, Равнақ ва бошқа ижодкорлар томонидан бу жанр янада ривожлантирилган. “Ҳайрату-л-ушшоқ” девонида шоирнинг бешта таржиъбанд шеъри мавжуд бўлиб, уларнинг тўрттаси етти бандли ва биттаси тўққиз бандлидир. Таржиъбандларнинг жами ҳажми **273 бай**т (546 мисра)ни ташкил қилиб, улар №3460 рақамли қўлёзма манбанинг 407-423-саҳифаларига кўчирилган ва ҳар бир таржиъбандга рақам, сарлавҳа қўйилган.

Шайх Аҳмад фикрига кўра, таржиъбанд шеърлар неча банддан таркиб топиши шоирнинг ихтиёрида бўлиб, лекин таржиъбанд шеърда камида уч банд бўлмоғи шарт: *“...Ва мунинг банди муқаррар эрмас. Ихтиёр шоирғадур. Вале уч банддин ўксук яхши келмас”*[1].

Таъкидлаш керакки, Аҳмад Табибий адабий мероси ҳалигача матншунослик ва адабий манбашунослик аспектида тадқиқ этилмагани, шоирнинг бутун бошли девонлари матний тадқиқи амалга оширилмагани боис, илмий жамоатчилик Табибий лирик мероси ҳақида тўлиқ тасаввурга эга эмас. Шунга кўра, қуйида Табибий таржиъбандлари матни илк бор аслиятдан табдил этилиб, уларнинг биринчи банди келтирилди.

Таржиъбандларнинг иккитаси тасаввуфий, биттаси ишқий, иккитаси маърифий-ахлоқий мазмунда. Табибий таржиъбандининг дастлабкиси:

Хумор ичра кулфат чекиб бешумор,
Қилиб ҳар нафас неча фарёди зор.
Танимда ғам ўқи била кўб яро,
Бўлиб хотиримда басе хор-хор.
Кўзимдин кетуб нур бирла зиё,
Кўнглумдин бориб айлаким ихтиёр.
Гаҳи ҳар тараф бемисл жавлон этиб,
Гаҳиким бўлуб йўл узра хоксор.
Қилиб тарк номуси нанг ила ном,
Бўлуб жумла халқ ичра мажнун шиор.
Бу ҳолатда бахтим бўлуб ёварим,
Қила олғали лаҳза дафъи хумор.
Ватан айладим кунжи майхонани,
Кетур, соқиё, тўло паймонани – банди билан бошланади.

Таржиъбанд арузнинг мутақориби мусаммани маҳзуф (мақсур)

[1] Шайх Аҳмад Ибн Худойдод Тарозий. “Фунуну-л-балоға” (Масъул муҳаррир Б.Ҳасанов). – Тошкент: Хазина, 1996. –Б. 53.

вазни (*V - -/ V - -/ V - - / V -*)да ёзилган. Ушбу таржиъбанд тўққиз банд 126 мисрадан таркиб топган.

Табибий қаламига мансуб иккинчи таржиъбанд эса қуйидаги банд билан бошланади:

Кетур, соқий, қадаҳким даҳр аро фасли баҳор ўлди,
Сафоу назҳат ичра ер юзи жаннат шиор ўлди.
Қилиб юз ноз бирла жилвалар сарву дилоролар,
Они кўргач қуморининг иши фарёду зор ўлди.
Очилмиш кўб тароватлар била гулшан чаман ичра,
Анодилнинг фиғони шавқ бирла бешумор ўлди.
Бўлуб лабрез барча ҳавзлар софи зилол ила,
Улус комиға Кавсардек ва лекин хушквор ўлди.
Кўнгулни қилғали хуррам нишоти ҳаз қилиб зоҳир,
Олиб ҳавз узра борча айш аҳлиғи қарор ўлди.
Ғараз алтофи Холиқ тозадин бу йил жаҳон ичра,
Аолий то асофил жумла элга ошкор ўлди.
Очилди ғунча туморию маълум ўлди мазмуни,
Будурким фавт қилманг мавсуми гул жом гулгуни.

Арузнинг ҳазажи мусаммани солим (*V - - - / V - - - / V - - - / V - - -*) вазнида ёзилган етти банд 98 мисрадан таркиб топган. Кўринадики, ушбу таржиъбанд тасаввуфий-фалсафий мазмунда битилган. Девондаги учинчи таржиъбанд шеър ишқий мавзуда бўлиб, унинг биринчи банди қуйидагичадир:

Эй ёри суманбари, гуландом,
Хўблар оро дилкаши дилором.
Васлингни тилаб жаҳонда доим,
Ҳар сориға урғамен юруб гом.
Ман қон ютарам минг ҳасрат ила,
Сан ғайр ила нўш айласанг жом.
Ишқингға не навъ эрди оғоз,
Ким йўқ анга ғайри ҳажр анжом.
Нечун мани рашк ўтиға ёқғунг,
Ағёрға бўса айлаб инъом.
Не шарҳ ғамим санга биров дер,
Не они ўзум қилурман эълом.
Ҳар нав эса ҳам вале яқин бил
Ким, олам аро сабоҳ ила шом.
Ишқинг мангадур жалису ҳамдам,
Андоққи ғаминг анису маҳрам.

Шоирнинг ушбу таржиъбанд шеъри етти банд, ҳар банди 18 мисра (жами 126 мисра)дан таркиб топган. У арузнинг *ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (мақсур)* вазни *(- - V / V - V - / V - -)*да ёзилган.

Девондаги тўртинчи таржиъбандни бошланиш банди қуйидагича:

Вах, нетайким, ҳавасу ҳирс била зор ўлдум,
Ҳам тамаъ ханжаридин сийнаси афгор ўлдум.
Орзуи беҳуда айлаб туну кун сийм ила зар,
Бир туганмас аламу ғамға гирифтор ўлдум.
Бешу кам фикриға жон борича сарф айлаб умр,
Ўлгудек ушбу балият била бемор ўлдум.
Ор-номус била мақсадима шарар оҳ,
Анинг атрофида ман уйлаки пуркор ўлдум.
Даҳрнинг ҳусн ила қубҳатиға мумаййизлик этиб,
Бағри қон, иши фиғон, дийдаси хунбор ўлдум.
Қайтариб роҳати дил сориға ўзни аҳбоб,
Эмдиким борчасидин жон била безор ўлдум.
Нўш этай, пири муғоннинг қадаҳи сар шорин,
Жонға етдим чекибон ҳушу хирад озорин – тарзида бошланади.

Арузнинг рамали мусаммани махбуни мақтуъ (- *V* - - / *V V* - - / *V V* - - / - -) вазнида ёзилган, етти банд 98 мисрадан таркиб топган. Ушбу таржиъбандда лирик қаҳрамон шоирнинг ўзи бўлиб, мисраларда дунё ҳою-ҳавасларига алданмаслик, нафсни тийиш, қалб тозалиги улуғланади. Шоирнинг ўзи бевосита ана шу ахлоқий меъёрларга риоя этолмаганидан ранжийди, ўз ҳолатига ачинади. “Ҳайрату-л-ушшоқ”даги бешинчи, яъни сўнгги таржиъбанд ҳам фалсафий мазмунда, бўлиб у:

Фалак қасрига бир олий бинодур,
Назарға суврати кўб дилкушодур,
Қилур ҳар лаҳза беҳад ишрат ҳаз,
Кишиким онда соҳиб инзиводур,
Тааммуқ бирла қилсанг гар назора,
Улусға маъдани файзу сафодур,
Қаю мажлисғаким борсанг замоне,
Ҳама асбоби ҳазз беинтиҳодур,
Анинг соқийлари дилбарлиғ ила,
Адоу ноз беҳад дилрабодур,

Вале не судким охирда ондин,
Туман ҳасрат била борча жудодур,
Жаҳон мулки эрур асру бақосиз,
Нечукким даҳр золидур вафосиз – банди билан бошланади.

Ҳазажи мусаддаси маҳзуф (мақсур) вазни (*V* - - - / *V* - - - / *V* - -) да ёзилган ушбу таржиъбанд ҳажмига кўра етти банд, ҳар банди 14 мисрадан таркиб топган бўлиб, жами 98 мисрани ташкил этади.

Хулоса қилиб айтганда, шоир таржиъбандларининг барчасида бандлар охирида такрорланиб келувчи байтлар (восила байт[1]) ўзаро қофияланган мисралардан ташкил топган бўлиб, улар бандлар сўнггида ўзгаришсиз такрорланиб келади.

ПАҲЛАВОН МАҲМУДНИНГ “МАЖОЛИС УЛ-УШШОҚ”ДАГИ ВАСФИ ЁХУД ПУРЁРВАЛИЙ ЛАҚАБИ БАҲСИ

Жасурбек МАҲМУДОВ,
ЎзМУ доценти, филология фанлари номзоди

Паҳлавон Маҳмуд Пурёрвалий ҳақида Алишер Навоий тазкирасидан кейин тўлиқ маълумот берувчи иккинчи манба Камолиддин Ҳусайн Гозургоҳий – Фаноийнинг «Мажолис-ул-ушшоқ» тазкирасидир. Баъзи фиҳрест – катологларда бу асарни Султон Ҳусайн Бойқаро нисбат бериб ҳам келтирадилар. Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Бобурнома”да Камолиддин Ҳусайн Фаноий Гозургоҳий ҳақида ёзади: “Яна Камолиддин Ҳусайн Гозургоҳий эди, агарчи сўфий эмас эди, мутасаввиф эди. Алишербек қошида мундоқ мутасаввифлар йиғилиб, важд ва самоъ қилурлар экандур. Аксаридин мунинг усули яхшироқ экандур. Ғолибо сабаби риояти ушшоқ” отлиқ. Султон Ҳусайн мирзонинг отиға боғлаб битибдур... Яна бу ажаб гўлона амредурким, дебочада Султон Ҳусайн мирзо, ўзумнинг таҳрир ва таснифимдур, деб битибдур...”(1)

Форс-тожик тилида орифлар тазкираси шаклида ёзилган ушбу асарнинг Ҳиндистонда тошбосма усулида чоп этилган “Мажолис ул-ушшоқ бо тасвирот” китобининг "Мажлиси сийу ҳаштум" (38 – мажлис) бўлими қуйидагича бошланади:

تکیه دار دار الصفا أوْللیِ الأیْدی والأبصار پهلوان محمود پوریار در خوارزم کشتی اشتغال می نمود...«Такядори дор ус-сафо, улул-айди вал-абсор Паҳлавон

[1] Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshken:. Akademnashr, 2020. – Б. 356.

Маҳмуд Пурёр дар Хоразм кўштиқ иштиғол минамуд… (Мазмуни: “Софлик уйи” номли такя соҳиби, қудрат ва басиратда дастёр, Паҳлавон Маҳмуд Пурёр Хоразмда кураш тушиш билан машғул эди…»[i1]

Асардаги ҳар бир шахсга оид бўлим сажъ (насрдаги қофия) усулида бошланган. Жумладан, «Дор ул-мулки маоний, Амир Саййид Али Ҳамадоний» ёки «Андалиби ва руқас-сарои мақомоти маънавий, Амир Хусрав Деҳлавий» ва ҳоказо. Бу ҳолатни Паҳлавон Маҳмуд зикри бўлимида ҳам кузатамиз: Такядори дор ус-сафо, улул-айди вал-абсор Паҳлавон Маҳмуд Пурёр.

"Мажолис ул-ушшоқ"нинг Эронда Ғуломризо Таботабоий Мажд томонидан тайёрлаб, нашр қилинган нусхасида мазкур бошланмадаги “улул айди вал-абсор” жумласи Қуръони каримнинг «Сод» сураси 45 оятидан эканлиги ҳаволада айтилган[2].

Қуръоний оятда Паҳлавон Маҳмуднинг лақаби Пурёр бўлганлигини исботлайди. Чунки, сажъ талабига кўра, жумла охиридаги сўз, кейинги жумла охиридаги сўзга қофиядош бўлиши лозим. Шунга кўра "улул-айди вал-абсор" жумласи кейинги жумладаги охирги сўз "Пурёр" бўлишини талаб қилади. Демак, бундан маълум бўладики, Паҳлавоннинг лақаби, Пурёрвалий бўлган. Бироқ, гарчи ушбу фикр юритаётган тазкирада далиллар етарли бўлса-да, эронлик олимлар томонидан Паҳлавон Маҳмуд лақаби ҳақида бирор тўхтамга келинмаган.

Гарчи булар кундек равшан бўлса-да, асарни нашрга тайёрлаган Ғуломризо Таботабоий Мажд бу масалада доктор Абдулҳусайн Зарринкуб маълумотларига таяниб, шундай ёзади: "Ўзида футувват ва ирфон камолотининг талаб этилган даражасини мужассум қила олган ушбу "Паҳлавонлар пири"нинг нафақат таржимаи ҳоли, балки номи ҳам афсоналар қарига кириб кетган. Исми Паҳлавон Маҳмуд Хоразмий эканлиги маълум, бироқ нега "Пурё" дейишади, шуниси қоронғу? Бу сўзни баъзилар "Пурбой" деб келтиришади ва айтишадики, отаси "бой" (бек) лақабига эга бўлгани сабабли, уни ҳам ушбу лақаб билан чақиришган. Баъзилар эса "Бегёр" дейишадики, унинг биринчи бўлаги "бег" юқоридаги сўзнинг дастлабки қисми эканидан эҳтимол шундай аташгандир. Бошва қарашларда, жумладан "Бугёр" ва "Бирёр" номларини ҳам унга нисбат беришади.

---

[i] Бобур, Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома: -Т.: Юлдузча, 1990. – Б.158-159.

[1] Камолиддин Ҳусайн Фаноий. Мажолис ул-ушшоқ. ЎзРФАШИ, қўлёзма № 10160. – В. 104 [a].

[2] Мажолис ул-ушшоқ. Нависанда: Камолиддин Ҳусайн Гозургоҳий. Ба кушеш: Ғуломризо Таботабоий Мажд. - Теҳрон, интешороти Заррин, чопи дуввум – 1376. -С.196.

Тазкираларда гоҳида унинг "Қитолий" – "Қитолий Хоразмий" деган номи эслаб ўтилади. Хоразмда уни Маҳмуд Ота ва Паҳлавон Ота деб ҳам улуғлашадики, булар Маҳмуд бобо ва Паҳлавон бобо исмларининг айни ўзи бўлиб, булар эҳтимол бизга яширин бўлган "Пурё" лафзининг маъноларидир ("Жустижў дар тасаввуфи Эрон" асари 352 саҳифасидан қисқартириб олинди. Матннинг ўзида ҳам ушбу ҳолатларга ишора қилиб ўтилган).[3]

Энди бу масаладан бироз четлашиб, юқоридаги оятдан олинган жумлалар изоҳига диққат қаратсак. "Сод" суранинг 45-ояти қуйидагичадир: وَ اذكُر عِبَدَ نَا إبرَهيم و إسحَقَ و يعقوبَ أُولِي آلأيدى و آلأبصارِ. (Ва узкур ибадана Иброҳийма ва Исҳақа ва Яъқуба, улул-айди вал-абсор.)

Ўзбекча изоҳли таржимадан суранинг 45-47 сураларининг таржимасини олдик: «45. (Эй Муҳаммад), сиз Бизнинг куч-қувват ва фаҳм-фаросат эгалари бўлган бандаларимиз – Иброҳим, Исҳоқ ва Яъқубларни эсланг! 46. Дарҳақиқат биз уларни бир тоза (хислат – мудом охират) диёрини эслаш (хислати) билан холис қилдик – покладик. 47. Ҳақиқатан улар Бизнинг ҳузуримизда танланган, яхши кишилардандир»[4].

Мазкур оят Қуръон тафсирларидан бири Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Тафсири Ҳусайний» асарида шундай изоҳланади: “ وياد كن بندگان ما را ابراهيم خليل الرحمن را وپسر وى اسحاق را ونبيرۀ وى يعقوب را خداوندان دستها وديدها مراد اعمال شريفه وعلوم نافعه است تعبير كرد بدست از عمل كه اكثر ان بمباشرت ايدى باشد وبديده از معارف كه اقوى مبادى آن ابصار است يا مراد از ايدى قوت است در طاعت واز ابصار بصيرت دردين” (Ва эсла бандаларимдан, Иброҳим(а.с)ни, унинг ўғли Исҳоқ(а.с)ни ва унинг набираси Яъқуб (а.с)ники, қўллар ва кўзлар эгаси эдилар. Қўллар ва кўзлардан мурод – шариф амаллар ва фойдали илмлардир… Йоки «айди»дан мурод – тоатдаги қувват бўлса, «абсор»дан мурод – диндаги басират(кўнгил кўзининг очиқлиги)дир)[5].

Қуръони каримнинг Байрутда Муҳаммад Махлуф тафсири билан чоп этилган нусхасида шундай маълумотлар келтирилади: أُولِي آلأيدى – асҳобал-қуввати фит-тоъати; و- آلأبصار вал-басоири фид-дийни вал-илми. («улул-айди»дан мурод – мукаммал тоат-ибодат эгалари, «вал-абсор»дан мурод – дин ва илмдаги соҳиб назарликдир)[6].

Ушбу учта изоҳли таржимадан "Тафсири Ҳусайний"да

---

[3] Мажолис ул-ушшоқ. Нависанда: Камолиддин Ҳусайн Гозургоҳий. Ба кушеш: Ғуломризо Таботабоий Мажд. - Теҳрон, интешороти Заррин, чопи дуввум – 1376. -С.196.

[4] Қуръони Карим (Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Т.: Чўлпон, 1992. – Б. 336.

[5] Ҳусайн Воиз Кошифий. Тафсири Ҳусайни. 1297 ҳижрий. – В. 732.

[6] Тафсир ва баён калимот ил-Қуръанил Карийм. Тафсил: Муҳаммад Махлуф. Дамашқ–Байрут. 1419 ҳиж. қам. 1998 милодий.

келтирилган таржима, яъни худовандоне дастҳо ва дийдаҳо (кўзлар ва кўллар соҳиблари) ушбу матнга, яъни Паҳлавон Маҳмуд зикри келган ўринга мос. Дарҳақиқат, Паҳлавон ҳам илоҳий бир қувват – полвонлик ва нафсини енгиши натижасида басират (атайлаб енгилиб бериши натижасида юқори оламга боқиб, фаришталарни кўрганлиги ва рижол ул-ғайблар билан мулоқотда бўлганлиги) соҳиби даражасига эришганлар.

Оятларда улуғ пайғамбарлар Иброҳим, Исҳоқ ва Яъқуб (а.с.)лар ҳақида сўз юритилган ҳамда уларнинг «улул айди вал-абсор» фазилатига эга эканлиги ҳамда бу билан айнан шу сифатнинг Паҳлавон Маҳмудга алоқадорлиги ҳам таъкидлаган. Демак, ўзининг ҳам жисмоний, ҳам руҳий-маънавий куч-қудрати билан бутун Турону Эронзаминда довруғ қозонган Паҳлавон Маҳмуд хислату фазилатда Қуръони каримда тавсифланган улуғ пайғамбарлар даражасида бўлган.

Бу ўринда лақаб масаласидан ташқари яна бошқа масала, яъни Паҳлавон Маҳмуднинг футувват-жавонмардлик маслагига мансублиги ҳам ойдинлашади. Бир қатор тадқиқотларда айтиб ўтилганидек, айниқса эронлик олимларнинг тасаввуфга оид асарларида, жумладан Саид Нафисийнинг "Сарчашмаи тасаввуф дар Эрон" асарида келтирилишича, диний-тасаввуфий қарашлар бўйича Иброҳим Халилуллоҳнинг унвони "абул-фатийён", "фатийлар отаси" деб юритилган. Дастлабки, футувватномаларда Одам Сафиюллоҳ, Иброҳим Ҳалилуллоҳ, Муҳаммад Ҳабибуллоҳ, улардан сўнг эса ҳазрат Али к.в., ундан кейин Салмони Форсийни ушбу маслакнинг пешволари қаторида эслаб ўтилади.

Унинг футувват пешвоси эканлигини Қуръони каримдаги бир неча оятлар ҳам тасдиқлайди. Жумладан, Қуръони каримнинг "Анбиё" сураси 60 оятида шундай марҳамат қилинади: قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ

"Улар (айримлари) айтишди: "Уларни гапириб (айблаб) юрадиган Иброҳим деган бир йигитни эшитгандик". (*Анбиё, 60).* Оятдаги "фата" сўзи шунга ишора бўлиб, таржимада у "йигит" тарзида таржима қилинган. Бундан Паҳлавон Маҳмуднинг футувват, яъни жавонмардлик маслагига мансуб авлиёлигини унга салафлари қатори берилган сифат ҳам тасдиқлаб турганини айтиш мумкин.

"Мажолис ул-ушшоқ"нинг зикр давомида келтирилган ривоятида ҳам биз юқоридаги ҳар икки ҳолатга мос, яъни ҳам лақаби масаласи, ҳам жавонмардлиги масаласи ҳақидаги қарашларга жавоб

топамиз. Зикрда Паҳлавоннинг авлиёликда олий мақомга эришишининг сабаби, яъни унинг Ҳиндистонда бева аёлнинг ўғлига атайлаб енгилиши берилади: «Айтишадики, курашчи йигит Паҳлавоннинг кўксига ўтирган (ва Паҳлавон Маҳмуднинг нигоҳи осмонга қараган) пайтда, у (Паҳлавон)нинг басират (қалб) кўзи олдидан барча пардалар кўтарилади ва ҳақиқат офтоби ёришиб кетади, натижада у ўз талабига эришади. Аслида фано (мақоми)нинг чўққиси шундай бўладики, нафсни ана шундай енгадилар. Авлиёлар зумра(сулуки)да нима бўлса барчасини топдилар ва рижол ул-ғайблар билан алоқа боғладилар. Ана шу сабабдан замона нуктадонлари (номбахше замон) уни Пурёр деб аташди. Ва баъзилар Букёр дейишадики, бу мазкур жой тилида «енгилмас паҳлавон» маъносини беради»[7].

Ушбу парчада Паҳлавон Маҳмуднинг қандай қилиб авлиёликнинг олий мақомига эришганлиги ва Пурёр номига сазовор бўлганлиги таъкидланган. Демак, у ҳиндистонлик курашчига атайлаб енгилиши натижасида ўз нафсига қарши борган, натижада унга юқори (файз) оламидан, аниқроғи рижол ул-ғайб(ғойибдаги эранлар)дан файз ва муроқаба ҳосил бўлган. Натижада ана шу муқаддас авлиёлар Паҳлавон Маҳмудни ўзларига ўғил қилиб олишган. Шунинг учун унга замонасининг уламолари Пурёр лақабини беришган.

Эронлик элчи Ризоқулихон Ҳидоят ўзининг "Сафаратномаи Хоразм" (Хоразм элчилиги хатлари) асарида бу ривоятни шундай изоҳлайди: «Айтадиларки, ул зотнинг руҳоний даражасидаги тараққиётига сабаб шу бўлган эдики, у бир шаҳарга боради, шаҳар подшоҳининг бир паҳлавони бўлиб, подшоҳ уни ҳазрат Паҳлавон Хоразмий билан курашга солади…»[8].

Эронлик тасаввуфшунос Абдулҳусайн Зарринкуб эса қуйидагича ёзади: «Унинг маънавият оламига юз тутишига шу сабаб бўлганки, у Бенгалия («**Мажолис ул-ушшоқ»да – подшоҳ** *Жуна ҳузурига*)га боради. Мазкур ўлка подшоҳининг номдор паҳлавони бўлиб, уни Паҳлавони Хоразмий билан беллаштиришни ният қилади...»[9]

Хуллас, мазкур курашда ўз нафсини мағлуб қилган Паҳлавон Маҳмуд юқори (файз) олами билан алоқа боғлайди ва унга

[7] Камолиддин Ҳусайн Фаноий. Мажолис ул-ушшоқ. ЎзРФАШИ, қўлёзма № 3066.
[8] Мирзо Ризоқулихон Лолобоши. Сафаротномаи Хоразм. ЎзРФАШИ, қўлёзма № 9129. – В. 37.
[9] Зарринкуб А.“Жустижу дар тасаввуфи Ирон» – Теҳрон. – Б.354.

Пурёрвалий лақаби берилади.

Шу ўринда савол туғилади: Рижол ул-ғайб кимлар? Манбалардан маълум бўлишича, рижол ул-ғайб – бу ғойибдаги эранлар бўлиб, муқаддас руҳлар, яъни авлиёуллоҳлардир. Улар маънавий олам (файз олами)ни бошқариб турувчи бир гуруҳ қудсий зотлар бўлиб, Оллоҳ изни билан олам аҳли ишларини назорат қилиб туришар экан. Муҳаммад Аваз ибн Садриддин Қаротошийнинг "Мажмуат ул-аҳком" рисоласининг "Рижол ул-ғайбнинг баёни" деб номланган тўққизинчи бобида шундай ўқиймиз: "Аммо, билгилким, ҳазрат Ҳақ субҳонаҳу ва таоло оламни қутб-улақтобнинг тахти тасарруфида қилибдур. Уч юз эллик беш ғойиб ёронларни уларнинг хизматларида мусаххар (таслим) қилмиш. Қачонким, субҳ намози бўлса, Маккада қутб ул-ақтобға иқтидо қилурлар. Андин кейин Ҳазрат қутб ул-ақтобнинг рухсатлари бирла оламға тарқалурлар. Аҳли олам халқи аҳволиға назар қилурлар"[1].

Алишер Навоийнинг "Насойим ул-муҳаббат" асаридаги Паҳлавон Маҳмуд ҳақидаги зикрида давомида «андоққи, файз оламидин чошни етган эрмиш» ёки Муҳаммад Боқирнинг "Тазкираи Муҳаммад Боқир" асарида «аз олами боло файз ба у мерасида» (юқори оламдан унга файз етишарди) каби эътирофлари бежиз эмас экан.

Демак, "Мажолис ул-ушшоқ"да унинг рижол ул-ғайблар билан мулоқотда бўлгани ва уларнинг Паҳлавонни ўзларига ўғил, давомчи қилиб олишгани учун «Пурёр» лақаби берилганлиги мазмуни англашилади. Шундай экан, мазкур сўз маъноси ҳам айни шу ҳолат билан боғлиқ бўлиши табиийдир. Маълумки, Пурёр лақабида иккита сўз, яъни «ўғил, фарзанд» маъноларини берувчи «Пур» ҳамда «ёр, дўст» маъноларини берувчи «ёр» сўзлари мавжуд. Демак, бу лақаб «ёрларнинг ўғли» ёки "ҳақиқий дўстларнинг ўғли" деган маънони беради. Шунингдек, ушбу исмнинг учинчи қисми, яъни валий, қисми ҳам борки, асосан тўлиқ ҳолатда Пурёрвалий айтиш одат бўлган. Гарчи валий сўзининг ўзи ҳам "дўст, ёр" маъносини берса-да, бу ерда у сифат, унвон шаклида берилган бўлиб, Паҳлавон Маҳмуднинг валийлик даражасини билдирувчи сўз шаклида келтирилган. Шу жиҳатдан Пурёрвалий исмини "Ёрларнинг ўғли бўлган валий" шаклида таржима қилишимиз ва шуни охирги ва тўғри вариант деб олишимиз мумкин.

Шунингдек, "Мажолис.."нинг мазкур бўлими охиридаги «тарих

[1] Муҳаммад Аваз ибн Садриддин Қаротоший. Мажмуат ул-аҳком. –Т.: "Шарқ баёзи". 1993. –Б.27.

етти юз йигирма иккида оламдин борди ва қабри Хоразмдадур» жумлалари Паҳлавон Маҳмуднинг вафотининг ҳижрий 722, милодий 1322 йилда содир бўлганлиги ва мақбараси Хоразм (Хива)да жойлашганлигидан хабар берувчи дастлабки маълумотлар сифатида ҳам қадрлидир. Чунки, агар, бу тазкирадан олдин ёзилган "Нафаҳот ул-унс" ҳамда "Насойим ул-муҳаббат"да мазкур сананинг берилмаганини ҳисобга олсак, "Мажолис" ушбу санани берган биринчи тазкиралардан ҳисобланади.

"Мажолис ул-ушшоқ" тазкираси ўзининг Паҳлавон Маҳмуд ҳақидаги қуйидаги муҳим маълумотлари билан аҳамиятлидир:

1. Шу пайтгача Пирёрвалий, Пирёйвалий, Пурёйвалий каби турли вариантлардан Пурёрвалий сўзининг тўғрилигига изоҳ берилиши ҳамда далиллар билан кўрсатилиши;

2. Паҳлавон Маҳмуднинг авлиёлик даражасида олий мақомга эришгани ва бунинг сабаби кўрсатилиши;

3. Яқин-яқинларгача ноаниқ бўлиб келаётган, 1325, 1326 сингари турли вариантларда берилиб келинаётган вафот санасининг илк бора 722, яъни 1322 тарзида келтирилиши.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ОҚҚЎЮНЛИЛАР ДАВЛАТИ ҲУДУДИДАН ТОПИЛГАН БИР ҒАЗАЛИ ХУСУСИДА

Рустамжон ДЖАББОРОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори

Навоийнинг турли мамлакатларда яратилган ва сақланаётган қўлёзмалари тарихи, таркиби, ўзига хос хусусиятлари ҳам тадқиқотчилардан алоҳида ғайрат ва изланишларни талаб этади. Ана шундай нодир манбалардан бири Алишер Навоийнинг “Оққўюнли мухлислар девони”дир. Мазкур девон ҳам бир қатор қадимий қўлёзмалари қаторида нафақат шоир яшаган муҳит, балки ундан ташқарида ҳам Навоий шахсияти ва шеъриятига қизиқиш юқори бўлганини кўрсатади. 1471 йилда тузилган мазкур қўлёзма Навоий ижодий лабораториясини чуқур таҳлил этишга, унинг ижод намуналари тарқалиш ҳудудини замон ва макон нуқтаи назаридан ўрганишга кенг йўл очади[1].

Миср Араб Республикасининг Қоҳира шаҳридаги Миллий кутубхонасида Turc Lıb 68рақами остида сақланаётган, шартли

[1]Эркинов А.Дунёда ягона қўлёзма (Алишер Навоий ихлосмандлари томонидан тузилган янги девони топилди) // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2012,Н 17 февраль.

равишда “Оққўюнли мухлислар девони” деб номланувчи қўлёзмада Навоийнинг шу пайтга қадар Ўзбекистонда нашр қилинган девонлари ва тўпламларига кирмаган ғазал ва байтлари аниқланди[1].

Маълумки, ўрта асрларда Онадўли ва Озарбайжонда шарқий туркий тил (эски ўзбек тили) асосан чиғатой туркийси деб номланган бўлса, Шарқда ўғуз туркчаси – туркмоний, усмонийлар даври туркчаси эса румий тил сингари номлар билан аталган. Ушбу даврда ҳар икки адабий тил ўртасида қатъий чегаралар бўлмаган. Шарқий туркий тил вакиллари ўз даврида ўғуз туркчаси элементларидан кенг фойдаланишган бўлса, Ғарбда ҳам эски ўзбек тили (чиғатой туркчаси)да ёзиш анъанаси вужудга келган[2]. Шу боис, Навоийнинг асарлари усмонийлар, сафавийлар сингари ғарбий туркий давлатларда ўғуз лаҳжасига яқин тилда кўчирилганига бир қанча мисоллар келтириш мумкин. Юқорида тилга олинган “Оққўюнли мухлислар девони” ҳам айнан ғарбий туркий тил – ўғуз туркчасига мослаб кўчирилган.

“Оққўюнли мухлислар девони”даги “Мунчаким ҳар дам етар...”деб бошланадиган ғазалидир. Ушбу ғазални у қадар “янги” деб бўлмайди. Чунки, мазкур ғазал озарбайжонлик навоийшунос олима Ж.Нағиева томонидан Навоийнинг Бокуда сақланаётган қўлёзмалари орасидан топилган ҳамда 1994 йилда Тошкентда “Адабий мерос” журналида чоп этилганди[3].

Журналда бу ғазал қандай кўринишда берилган бўлса, шу шаклда келтиришни жоиз топдик:

Мунчаким ҳар дам етар кўнглумга ҳажрингдин ғами,
Рўзи ўлмасун банго сенсиз нишот этмак дами.
Захмки қилдинг хадангинг расми ғайратдин анга,
Биллаҳ ўлсам тиламасмен ки пайкон марҳами.
Ёдинг эй гул, гар сабогардур, булбулдин не тонг,
Тоқи йўқдурки, бўлғай маҳраминг номаҳрами
Войким бўлур мени Мажнун они кўргон замон
Олами ҳайрон манго худманда ўзга олами.
Меҳри пайкар кўз пайкари узра Навоий нақш этар,
Ҳар нечаким ёзса бўлмас хатти варақ топқоч нами.

Эътибор қилинса, Ж.Нагиева тақдим этган вариантда ўғузча

[1]Жабборов Р. Мисрдантопилганнодирдурдона: Алишер НавоийнингОққўюнлимухлислардевони» ҳақидамулоҳазалар // Гулистон. – Тошкент, 2019. №6. – Б. 26-27
[2]Жабборов Р. Алишер Навоий ижодининг туркий адабий тилларга таъсири // Ёш шарқшуносларнинг академик Убайдулла Каримов номидаги 26-республика илмий амалий конференцияси материаллари тўплами. – Тошкент: Фан, 2019. – Б.144.
[3]Нагиева Ж. Из классического наследия //Адабий мерос. – Тошкент, 1994.№2.– Б.82

элементлар учрамайди. Қўлёзма қўлимизда бўлмагани учун ундаги ғазаллар Навоий тилига яқин тилда битилганми ёки ўғуз лаҳжасидаги элементлар Ж.Нагиева томонидан эски ўзбек тилига мослаштирилганми – бу ҳақда аниқ сўз айтиш мушкул. Қолаверса, олима ушбу мақоласида ушбу ғазал Навоийнинг айнан қайси рақам остидаги қандай қўлёзмасидан олинганини аниқ кўрсатмайди.

Таъкидлаш ўринлики, олима томонидан ғазални жорий алифбога ўтказиш жараёнида бир қатор имловий хатоларга йўл қўйилган, натижада мантиқий ғализликлар юзага келган. Биз ушбу ғазални "Оққўюнли мухлислар девони"даги талқини билан солиштириб, хатоларни имкон қадар тўғрилашга ҳаракат қилдик:

Мунчаким ҳар дам етар жисмума ҳажрингдин ғаме,
Рўзи ўлмасун манго сенсиз нишот этмак даме.
Захмким қилди хадангинг, рашку ғайратдин анга,
Биллаҳ ар ўлсам диламазманки, дигар марҳаме.
Ёринг эй гул, гар сабодур, нола булбулдин не айб,
Тоқати йўқдурки, ўла маҳраминг номаҳраме.
Вой ким, ўлурман Мажнун они кўран (замон),
Оламе ҳайрон манга, манда худ ўзга оламе.
Меҳрингиз кўз пардаси узра Навоий нақш этар.
Ҳар нечаким, ёзса ўлмаз хат, варақ добгач наме[1].

Ғазал Навоийнинг кўпгина шеърлари қатори тасаввуфий руҳда битилган. Беш байтдан иборат бу ғазалда ошиқнинг маъшуққа бўлган мажозий ишқи мисолида банданинг Яратганга бўлган муҳаббати тараннум этилади.

Мазкур ихчам ғазални инсоннинг инсонга бўлган муҳаббати деб ҳам талқин қилиш мумкин. Айни пайтда унда чуқур тасаввуфий маъноларни ҳам уқиш мумкин. Бу ҳали ўттиз ёшга ҳам тўлмаган Навоий тасаввурининг қанчалик кенглиги, шеърий иқтидори юксак эканини яққол кўрсатади.

Нима бўлганда, ҳозирча ушбу ғазалнинг айнан Озарбайжон, бугунги Эрон ҳудудида кўчирилган қўлёзмалардаги учраши унинг айнан ўша ҳудудлар, хусусан, Оққўюнлилар давлатида шуҳрат топганидан дарак беради.

[1]Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони. Қўлёзма. 61-б – 62-а.

АЛИЙ САФИЙ ҲИРАВИЙНИНГ ИЖОДИ ВА “РАШАҲОТУ АЙНИ-Л-ҲАЙОТ” АСАРИНИНГ НОДИР ҚЎЛЁЗМАСИ - МУАЛЛИФ ДАСТХАТИ НУСХАСИ ҲАҚИДА

Баҳриддин УМУРЗОҚОВ,
ЎзР ФА ШИ катта илмий ходими, PhD

Мумтоз адабиётимизда ҳақиқат тариқи ва мажоз тариқида ижодий мусобақалар. XV-XVI аср мобайнида Ҳиротда яшаб, ижод этган шоир, етук маноқибнавис, Хожагон-нақбандийя-аҳрорийя тариқати тазкирачиси Мавлоно Фахруддин Алий Сафий Кошифий Ҳиравий (1463-1532), ҳақиқатан, ўз даврида Ҳирот илмий-адабий муҳитининг етук алломаларидан, мумтоз адабиёт сиймоларидан бири ҳисобланади. У ўзига хос ижодий фаолияти ва илмий-адабий мероси билан ўз даври тасаввуф адабиётига муносиб ҳисса қўшган буюк ижодкордир.

Алий Сафий ўз асарлари муқаддимасида, хусусан, “Рашаҳот” аввалида ўзини қуйидагича таништирган: فخرالدين علي بن حسين الواعظ الكاشفى المشتهر بالصفى“*Фахруддин Алий ибн Ҳусайн ал-Воиз ал-Кошифий – у “Сафий” тахаллуси билан танилгандир*” (ЎзРФА ШИ №3655 Латойиф ат-тавойиф, в.1[б]; № 9423 Ҳирз ал-амон мин фитан ал-замон, в.1[б]; №11726 Одоб ал-асҳоб, в.1[б]; ЎзР ФА АМ қўлёзмалар фонди, №33 Рашаҳот, в.1[б]).

Алий Сафий Ҳирот илмий ва адабий мактабининг етук намояндаси бўлган Мавлоно Ҳусайн Воиз Кошифийнинг ўғли ва Мавлоно Абдураҳмон Жомийнинг эса божасидир[1].

Алий Сафийнинг яшаб ижод этган жойи, вафот этган ва дафн қилинган ери Ҳирот бўлгани учун “Али Сафий *ал-Ҳиравий*” деб ҳам аталган (Маъоний А.Г.,1953:15; Kara, M., 1996:256).

Мумтоз адабиётимизда бир қанча тасаввуфий асарлар, масалан, Шайх Фаридуддин Атторнинг “Мантиқу-т-тайр”, Алишер Навоийнинг “Лисону-т-тайр”, Мавлоно Ризо Пайвандийнинг “Қуш тили” достони каби асарлар борки, уларда анъанага кўра ҳикоя, ҳикоя ичида ҳикоя, мажоз ва тамсил услуби етакчилик қилади. Бунда ҳар бир ижодкор, масалан, Мавлоно Ризо Пайвандий ўз қарашлари, адабий завқи, мақсад ва орзулари доирасида ўз асарига янгича мазмун бағишлашга интилган ва оригинал асар ёзиш бахтига эришаолган (Khasanova Sh.,2016:511).

Алий Сафий “Рашаҳот” асарида юзлаб тарихий шахслар –

хожагон машойихи ҳаёти ва фаолиятини забардаст ижод аҳли Фаридуддин Аттор, Алишер Навоий, Ризо Пайвандий қўллаган адабий мажоз ва тамсил йўли билан эмас, аксинча ишончли илмий маълумотларга асосланган ҳақиқат услубида, яъни тазкира ва манoқиб шаклида ёзди ва бунда у замондошларидан ориф зотлар – Мавлоно Жомий ва Алишер Навоий билан мазкур адабий жанрда жиддий беллашди, яъни ижодий мусобақа қилди. “Рашаҳот” худди “Тазкирату-л-авлиё”, “Нафоҳату-л-унс” ва “Насойиму-л-муҳаббат” каби ҳақиқат тариқида ёзилган энг сара тасаввуфий асарлар сирасидан жой олди.

Моваройуннаҳр, Хуросон ва Туркистон минтақасида яшаб фаолият кўрсатган юзлаб хожагон машойихи, нақшбандийлик ва ясавийлик силсиласи (Yüce K., 1996:314), Темурий ҳукмдорлар ва шаҳзодалар, ҳатто Шайбонийхон ёки Шоҳбахтхон (905/1500 - 1007/1598) ва унинг ҳукмронлик даври ҳақида ҳам тўлақонли тасаввурга эга бўлиш жиҳатидан ҳам бой материал, аниқ маълумотлар беради (Buenler, A. F. , 1996: 211-212).

Фахруддин Алий Сафийнинг шоирлиги, назмдаги услуби. Фахруддин Алий Сафий “Сафий” тахаллуси билан шеърлар ҳам ёзган. Унинг “Лайли ва Мажнун” вазнида “Маҳмуд ва Аёз” номли шеърий манзума-қасидаси, от ҳақидаги “Фараснома-и Сафий” достони, шунингдек, “Рашаҳот айн ал-ҳаёт” (“Ҳаёт булоғидан томган томчилар”) асарида кўплаб рубоий ва байтлари, мисралари мавжуд. Алий Сафийнинг “Рашаҳот”даги манзумалари унинг мутасаввуф шоир бўлганига далолат қилади. Унинг мазкур манзумаларини, хусусан, рубоийларини “Илоҳий(нома) рубоийлар” деб номласак, тўғрироқ бўлади. Маълумки, Усмонли турк адабиётида “илоҳий” шеър жанри мавжуд бўлиб, “илоҳий (манзума, шеър)”, деб мутасаввуф шоирнинг Аллоҳ таолони мақташи, Унга илтижо услубида ёзилган шеърларига айтилади ва “илоҳий”лар, асосан, ҳижода, аруз қоидасига кўра ёзилади (Aflatun, M., 2016:131). Туркий адабиётда Хожа Аҳмад Ясавий, Сулаймон Боқирғоний (Ҳаким Ота) каби Ўрта Осиё мутасаввуф шоирларининг “Ҳикмат”лари ҳам худди шундай “илоҳий” мазмунидаги шеърлардир. Ясавий, Боқирғоний ҳикматларининг Усмонли турк илоҳий манзумаларидан биргина фарқи уларнинг ҳижода ёзилгани (ёки айтилгани –Б.У.), аммо аруз қоидасига кўра манзум бўлмаганлигидир. Али Сафий эса барча манзумаларини ҳижода ва аруз қоидасига кўра ёзганлиги, унинг шеърда, балоғат-у фасоҳат илмида нуктадон бўлганлигига далолат

қилади. Али Сафийнинг Мавлоно Жомийга божа эканлиги, шу сабабдан ул зотга яқин суҳбатдош, ҳатто сирдош бўлганлиги, Ҳиротда Ҳазрат Навоий бошқарган шеърхонлик мажлисларида узоқ йиллар доимо иштирок этиб келгани, аслида Илоҳий тақдир унга ато этган улкан бахт эди.

ХХ аср бошларида турк манбашуносларидан “Рашаҳот” асарини энг кўп ўрганган олим, ҳақиқатан, Ф.М.Кўпрулузодадир. Унинг “Турк адабиётида илк мутасаввуфлар” номли йирик монографик илмий асарида бирламчи қўлёзмалардани бири, шубҳасиз, “Рашаҳот” бўлганини кўрамиз (Кўпрулизода Ф.М., 1919: 21; 31-32; 43 ва ҳ.). У Хожа Аҳмад Ясавий, унинг тариқати ва ясавийя мансубларига доир маълумот йиғиш учун - хусусан, хожагон тариқати силсиласида Шайх Бобо Паранда, Шайх Луқмон Паранда номларига дуч келиш умидида “Рашаҳот”ни жуда ҳам синчиклаб ўргангани таъкидланган (Йужа К., 1996:315).

Охирги ўн-ўн беш йиллик давр оралиғида нақшбандийлик ва ясавийликнинг Туркияда чуқурроқ тадқиқ этилаётгани қувонарли жараёндир. Хусусан, Хожа Баҳоуддин Нақшбанднинг ҳаёти ва фаолияти ҳақида махсус библиографик китоб ёзган проф., докт. Неждат Тўсун тадқиқотлари бунга ёрқин мисол. У мазкур йирик манографиясида, энг аввало, Эрон нашридан, яъни Али Асғар Муъийнийон томонидан нашр қилинган ”Рашаҳот”нинг илмий-танқидий матнидан (Теҳрон, 1314/1935), шунингдек, “Рашаҳот”нинг Сулаймонийя (Истанбул) кутубхонасидаги 220 варақдан иборат бўлган битта қўлёзмасидан, “Рашаҳот”нинг арабча (Қозоний М.М.,1307/1888) ва усмонли-туркча таржимаси (Аббосий М.М., 1291/1874)дан ҳам фойдаланганганлигини қайд этган (Неждат Т., 2012:450).

Ф.Кўпрулизоданинг ҳам, Н.Тўсуннинг ҳам ва умуман, барча хорижий олимларнинг ўз тадқиқотларида “Рашаҳот” ва “Рашаҳот” таржималарига мурожаатлари ундаги хожагон, нақшбандийя ва яссавийя машойихи ҳаётига доир маълумотлардан олиш учун бўлган. Бу хусусда уларнинг илмий тадқиқот ишлари таҳсинга лойиқ. Аммо муҳтарам устозларни “Рашаҳот” асари қўлёзмалари ва нашрларини филологик қиёсий-текстологик тадқиқ этиш, умуман, қизиқтирмаган. Шу боисдан ҳам улар “Рашаҳот” қўлёзмалари, тошбосма ва литографик нашрларидаги камчиликлардан, тафовутлардан, хато кетган ўринлардан бехабар қолишган. Афсуски, “Рашаҳот”нинг Теҳрон танқидий матни” ҳам турли даврларда савияси турлича

бўлган котиблар томонидан китобат қилинган “Рашаҳот” қўлёзмаларидаги ана шу жиддий камчиликлар, тафовутлар, ўзгаришлар ва хатоларни тузатувчи эмас, балки такрорловчи моҳиятдадир. “Рашаҳот”нинг у ёзилган асрдаги саноқли қадимий қўлёзма нусхалари билан охирги асрлардаги юзга яқин нусхалари орасида қиёслаб олиб борган тадқиқотимиз ана шундай ҳайратанарли натижа ва хулосага олиб келди. Биз бироз қуйида “Рашаҳот”нинг муаллиф дастхат нусхаси ҳақидаги бўлимимизда ана шу хусусида мисоллар келтирамиз.

“Рашаҳот”нинг Тошкент қўлёзма фондларидаги ноёб қўлёзма нусхалари. Тошкент қўлёзма фондларида “Рашаҳот”нинг жуда ҳам кўп (аниқроғи 97 та – Б.У.) қўлёзма ва тошбосма нусхалари сақланади. “Рашаҳот”нинг мазкур нусхалари беш юз йилдан зиёд вақт мобайнида турли минтақаларда – Хуросон, Мовароуннаҳр, Туркистон, Эрон ва Покистон, ҳатто Ҳиндистонда савияси турлича бўлган юзлаб котиблар томонидан китобат қилинган (кўчирилган – Б.У.). Биз “Рашаҳот” энг қадимий қўлёзмаларини кейинги асрларда кўчирилган асарнинг бошқа қўлёзмаси билан ва ё қўлёзма нусхаларини тошбосма нусхалари билан қиёсий тадқиқ қилганимизда, асар матнининг жиддий ўзгаришларга учрагани, шунингдек, жумла ноқисликлари, баъзи географик жой ва киши номларининг эса, умуман, хато ёзилгани маълум бўлди.

Мана шу боисдан “Рашаҳот” асари қўлёзма нусхаларини матншунослик ва адабий манбашунослик фанининг энг илғор тажрибалари асосида холис, илмий таҳлил ва тадқиқ этиш зарурати ушбу асар қўлёзмалари устида тадқиқот юритимизга асосий омил бўлди.

“Рашаҳот айн ал-ҳаёт”нинг энг нодир қўлёзмаси, яъни муаллиф дастхати (Тошкент нусхаси). Ҳақиқий бадиий ижод улкан жараён, ҳақиқий ижодкорлик эса ноёб ҳодисадир. Шу боисдан бўлса керак, мумтоз адабиётимизда шундай асарлар борки, бу асарлар ўз даврининг ва жанрининг дурдона асари сифатида ҳали-ҳамон ўз бадиий қийматини йўқотмасдан асрлар оша умрбоқийлик касб этиб келмоқда.

“Рашаҳот”нинг кўплаб қўлёзма нусхалари ва тошбосма нашрлари мавжуд бўлиб, юқорида келтирганимиздек, улар юртимиздаги ва хориждаги қўлёзма фондларида сақланади. Аммо шу кунгача “Рашаҳот”нинг муаллиф дастхати нусхаси топилмай келаётган эди.

Яқинда Алий Сафийнинг дастхати деб тахмин қилинган бир қўлёзма нусхасини аниқлашга муваффақ бўлдик. Мазкур нусха ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Давлат Адабиёт музейи қўлёзмалар фондида сақланади. Аммо бизнинг илмий ахборотларимиз мустасно (Умурзоқов.Б., 2013:29-32; Умурзаков Б.С. Санк-Петербург, 2017: 199-200; Умурзаков Б.С. 2017, Dubai, UAE: 14-17.), "Рашаҳот"нинг ушбу дастхат (автограф) нодир қўлёзма нусхаси на юртимиз матншунослари ва адабий манбашунослари ва на хориж олимлари томонидан тадқиқ қилинмаган.

Ушбу манбанинг кодикологик кўриниши ўрганилганда, унда қуйидаги маълумотлар аниқланди.

Асар охирида кўчирилган сана ва хаттот номи келтирилмаган. Бироқ қўлёзманинг охирги 203[б] варағи ҳошиясида:

همین کتاب دستخط مصنف میباشد که نام شریفشان علی بن حسین الکاشفی

(*Ушбу китоб мусаннифнинг ўз қўли билан кўчирган нусхаси ҳисобланадики, ул зотнинг шарафли номлари – Алий ибн Ҳусайн ал-Кошифийдир*), деган битик бор.

Китоб муқоваси адрас матосига ўхшаган оч кўкиш тусли шойи (ипак мато) билан қопланган. Саҳҳоф исми номаълум. Қоғоз ўлчамлари 26,5х17,5см. Матн ўлчами – 18х7,5см. Қўлёзма жами 204 варақдан иборат. Асар матни қора сиёҳда, настаълиқ хатида, ётиқ услубдаги майда ҳусни хат билан ёзилган. Лавҳа ва жадваллари йўқ. Ҳар саҳифа 21 сатрдан иборат. Асарда боб, фасл, шайхлар номи ҳамда кўп такрорланувчи "Рашҳа" сўзи қизил (қирмизи) сиёҳда ажратилган. Қўлёзманинг ҳар бир саҳифаси тагида пойгир ёзувлари мавжуд. Матн Самарқанд қоғозига ёзилган, вақт ўтиши билан яхшигина сарғайган, варақлар четлари едирилган. Бироқ униққан жойлари ҳам бор. Қўлёзманинг юқори қисмига сув теккани боис саҳифаларга оч-сарғиш доғ тушган.

Саҳифаларнинг деярли барчасида тузатишлар, изоҳ ва қайдлар мавжуд. Ҳошия қисмидаги аксар ёзувлар матнда хато ёзилган сўзларнинг ва ё жумлаларнинг ўзгартирилган, таҳрир қилинган кўринишларидан иборат.

Асар матни тўлиқ ва ҳеч қандай шикастланган жойлари йўқ. Фақатгина асарнинг "Муқаддима" қисмига оид қўлёзманинг илк варағи бироз хира тортиб қолган, холос.

Қўлёзманинг бир неча жойига, яъни: 19[а], 24[а], 119[а], 159[а], 174[а], 183[а], 200[а] варақларига қуйидаги сўзларни акс эттирган муҳр босилган: الغ بیك جهره آقاسی ابن عبدالغفار قراول بیکی(*Улуғ-бек Чуҳра Оқоси*

ибн Абду-л-ғаффор Қоровул-беги).

Рус шарқшуноси, проф. А.А.Семенов ушбу сўзни “Бухоро рисоласи – Ўрта аср Бухоро хонлиги даврида амалдорларнинг хос номлари ҳақида” номли мақоласида қуйидагича изоҳлаган: “...Служба *чухра-акаси* (جهره آقاسي) заключается в отправлении обязанностей мухтасиба среди стремянных (جلوداران) в джилов-хане (или джилау-хона – جلو خانه). *Чухра-окоси* (по бухарскому произношению) дословно – начальник придворных пажей; иначе он назывался *чухра око боши* (جهره آقاسي باشى)“ (Семенов, 1948:150).

Демак, муҳрдаги мазкур “*Улуғ-бек Чуҳра Оқоси ибн Абду-л-ғаффор Қоровул-беги”* ёзуви ушбу қўлёзма нусханинг ўз вақтида хон саройида хизмат қилган Бухоро амалдорларидан, яна ҳам аниқроғи “Чуҳра Оқо”ларидан бирининг шахсий кутубхонасида сақланганига далолат қилади.

Мазкур қўлёзма нусханинг охирги варағи, яъни 253[б] варақ ҳошиясида – чап тарафида қиялатиб қуйидаги ёзув ёзилган:

همين كتاب دستخط مصنف ميباشد كه نام شريفشان علي بن الحسين الكاشفى

(Бу китоб уни тасниф айлаган зотнинг дасхатидир, ки муборак номлари Алий ибн ал-Ҳусайн ал-Кошифийдир.)

Эронда Алий Сафий асарларини нашрга тайёрлашдаги хизматлари таҳсинга сазовор, заҳматкаш мудаққиқ (нуктадон, синчков –Б.У.) олим, Алий Асғар Муъийнийон томонидан илмий-танқидий матн сифатида тақдим этилган “Рашаҳот”нинг замонавий нашри (Муъийнийон, 1935) билан қиёслаганимизда ҳам, шунга қатъий амин бўлдикки, биз муаллиф дастхати деб тахмин қилганимиз “Рашаҳот”нинг мазкур нусхаси жумлаларининг тўлиқ-тугал, бехато эканлиги билан Эрон нашрининг камчиликлари ва нуқсонларини бартараф этишда нодир нусха ҳисобланади.

Масалан, Эрон нашрида:

و صاحب جذبه عظيم بوده بابا آبريز رحمه الله تعالى : از كبار حضرت شيخ عمر باغستانى است

(яъни: Бобо Обрез – Аллоҳ ул зотни раҳмат айлаган бўлсин! - Ҳазрати Шайх Умар Боғистонийнинг киборидандир) деб ёзилган (Муъийнийон, 1935:375). Мазкур жумла “Муаллиф дастхати” деб тахмин қилганимиз нусханинг 119[а] варағида:

بابى آبريز رحمه الله تعالى از كبار أصحاب حضرت شيخ عمر باغستانى است و صاحب جذبه عظيم بوده

(яъни: Бобо-йи Обрез – Аллоҳ таъоло ул зотни раҳмат айлаган бўлсин!- Ҳазрати Шайх Умар Боғистонийнинг улуғ асҳобидан бири

бўлиб, улкан жазбага эга бўлган зот эди) деб ёзилган.

Эрон нашрида – асосий матнда олти ўринда تنکوز شیخ(Тангуз Шайх) ёзилган (Муъийнийон, 1935:370-371), мазкур қўлёзмада, яъни "Муаллиф дастхати" деб тахмин қилганимиз нодир қўлёзма нусхада эса: تنکیز شیخ (Тенгиз Шайх) ёзилган.

Яъни:

شیخ خواند طهور بترکستان رفته اند و با تنکیز شیخ که از کبار خاندان اتا یسوی بوده صحبت داشته و از وی فواید کرفته اند

Ушбу матнинг тўғрисида , яъни 118[a] варақ ҳошияда эса изоҳ мавжуд:

نامی ایشان تنکیز شیخ است، ترکان عمّان را تنْکیز میکویند، أما بزبان فارسی عمّان است (яъни: Ҳазратнинг номи – Тенгиз Шайх эди. Туркийлар "уммон"ни "Тенгиз" (Денгиз) дейишади. Аммо форсийда уммондир.)

Демак, Шайх Хованд Таҳурнинг замондоши бўлган туркистонлик валий зотнинг номи Тангуз Шайх эмас, балки "Тенгиз, яъни, Денгиз Шайх" бўлган.

Мазкур қўлёзмада шахс номларига аниқлик киритилгани хусусида яна бир мисол: "Рашаҳот" муаллифининг вафотидан сўнг кейинги даврларда кўчирилган барча қўлёзма нусхаларда, шунингдек, тошбосма ва литографик (Лакҳнав, Кампур ва Тошкент) нашрларида, шунингдек, Эрон нашрида ҳам المین بابا(Алмийн Бобо ёки Аламийн Бобо)дир (Муъийнийон, 1935:30). Эътибор беринг: "Муаллиф дастхати" деб тахмин қилганимиз нусхада эса матнда المین بابаёзилган, аммо 8[a] варақ ҳошияда:

صح – ایلامان بابا(Эломон Бобо – тўғриси ана шудир) деб тузатиш киритилган.

Хулоса. Мазкур маълумотларга асосланиб шуни айтишимиз мумкинки, мазкур "Дастхат нусха" турли даврларда турли илмий савияга эга бўлган котиблар томонидан кўчирилган "Рашаҳот айн ал-ҳаёт" асарининг қўлёзма нусхалари, тошбосма ва литографик нашрларидаги ноаниқ ўринларга, хатоликларга ва энг муҳими "Рашаҳот" матни билан боғлиқ хусусларга аниқлик киритишда асосий манба вазифасини ўтай олади.

"Рашаҳот айн ал-ҳаёт" асарининг янги топилган қадимий нусхаси, яъни "Муаллиф дастхати нусхаси"нинг факсимелини нашр қилишга муваффақ бўлдик («Рашаҳот» асари муаллиф дастхати факсимилеси, Т.2020). Галдаги муҳим вазифа мазкур асарнинг йиғма-қиёсий матнини, мукаммал академик нашрини амалга оширишдир. Агар бу иш амалга ошса, шубҳасиз, юқорида баён қилинган, яъни

“Рашаҳот”нинг кейинги давр қўлёзмаларидаги, шунингдек, тошбосма ва литографик нусхаларидаги хато ва нуқсонлар, камчиликлар бартараф қилинган бўлади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Aflatun, M. Hoja Saadeddin Efendi nin elif-namesi. Turkish Studies International Peridical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic Volum 12 /30 p. Ankara, 2016, S-131.
2. Бартольд В.В.Сочинения. Том VIII Работы по источниковедению. М.,1973. Издатель-во «Наука» Главная редакция восточной литературы.С.-155.
3. Бертельс Е.Э. Избранные труды История персидско-таджикиской литературы. М.,1960. Издательство Восточной литературы. С.-425, -487.
4. Buenler A. F. Naqshbandiyya in Timurid India: The Central Asian legacy. Journal of Islamic Studies 7:2 (1996) pp.208-228.
5. Воҳидов А.А. Тасаввуф терминологиясининг Марказий Осиёда шаклланиш босқичлари. / Тасаввуф адабиёти лингвороэтикаси (мақолалар тўпл.) ТошДШИ. – Т.: 2010. – Б.-49.
6. Demırcı Mehmed. Yesevi kültüründe ıbadetlerın ıç anlamı / AHMED-I YESEVI – Hayati, eserleri, tesirleri. Istanbul -1996. “Seha”, s.299-311.
7. Тримингем, Спенсер Дж. Суфийские ордены в исламе: Пер. с анг. / Под ред. И с предисл. О.Ф. Акимушкина.М.,1989.328 с. (The Sufi Orders in Islam. Oxford, 1971.);
8. Хисматулин А.А. Суфизм. Санкт-Петербург, 1999.269 с.; Хисматулин А.А.Суфийская ритуальная практика (на примере браства Накшбандийа).СПб., 1996.208 с.;
9. аш-Шахрастани, Мухаммад ибн Абд ал-Карим. Книга о религиях и сектах (Китаб ал-милал ва-н-нихал). Ч.1. Ислам / Пер. с араб. , введ. и коммент. С.М. Прозорова. М.,1984.271 с.;
10. Шиммель, Анне-Мари. Мир исламского мистицизма: Пер. с анг. М., 1999.419 с. (Mystical Dimensions of Islam. The University of North Carolina Press,1975.);
11. Умурзаков Б.С. (Институт востоковедения АН РУз,Ташкент). Фахр ад-Дин Али Сафи Херави и его научное и литературное наследие. /Санкт-Петербургский государственный университет Восточный факультет. XXIX международный конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки. Азия и Африка:наследие и современность.Санк-Петербург - 2017, Том 1.Материалы конгресса. .-С.199-200.
12. Умурзаков Б.С. Фахр ад-Дин Али Сафи Херави и его произведение “Рашахат айн ал-хайат”./International Scientific and Practical Conference “WORLD SCIENCE” № 4 (20),Vol .5 , April 2017. Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference “Methodology of Modern Research (March 29, 2017, Dubai, UAE)”. –С.14-17.
13. Мавлоно Фахруддин Али Сафий. Латойиф ал-тавойиф / Нашрга тайёрловчи: Аҳмад Гулчин Маъоний. Техрон, 1373 /1953. Б-15.
14. Kara, Mehmed. Yeseviye nin temel kitabi “Cevahiru-l-ebrar min emvaci-l-

bihar. / AHMED-I YESEVI – Hayati, eserleri, tesirleri. Istanbul -1996. “Seha” , s.-256.

15. Yüce Kemal. Yesevi‹nın halıfesı Sarı Saltuk / AHMED-I YESEVI – Hayati, eserleri, tesirleri. Istanbul -1996. “Seha”, s.-311 -321.

16. رشحات عين الحيات، تأليف: مولانا علي بن حسين الواعظ الكاشفي، با مقدمه و تصحيحات و حواشى و تعليقات: دكتر علي أصغر معينيان جلد دوم شهر يورماه 2536 ص 375

17. Семенов А.А. Бухарский трактат о чинах и званиях и об обязанностях носителей их в средневековой бухаре. Востоковедение № 5 . -Т.: 1948. С.-150. (137-153).

18. Семенов А.А. ОПИСАНИЕ персидских, арабских и турецких рукописей Фундаментальной Библиотеки Среднеазиатского Государственного Университета. Т., 1935. С.-43-44.

19. СВР АН УзССР, Т.V, Т., изд.Фан, Уз.ССР, 1960, сс.294-298.

20. Tosun Nejdet. Bahaeddın Nakşbend / Hayatı - Görüşlerı – Tarıkatı. Insan yayınlerı. Istanbul, 2012.

21. Лихачек Д.С. Текстология... СПб.: Алтейка,2001, С.34.

22. Khasanova Sh .”Kus dili” mevzusunda yazilan yeni bir eser . Turkish Studies International Peridical for the Languages Litera ture and History of Turkish or Turkic Volum 12 /30 p.Summer 2016. S-511.

23. Фахруддин Алий Сафий. Хожагон силсиласи маноқиби - «Рашаҳот айну-л-ҳаёт» асари муаллиф дастхати факсимилеси. –Тошкент: Nurafshon business, 2020. 301б.

KA’BA VA HIJRAT MAVZUSI ZEBUNNISOBEGIM TALQINIDA

Safiya KARIMOVA,
SamBChTI katta o‘qituvchisi, filologiya fanlari nomzodi

Ilmi irfon sohibi – valiy zot Zebunnisobegim ijodida musulmonlikning farzi bo‘lgan haj ziyorati haqida birmuncha asarlar uchraydi. O‘z vatanida o‘zini musofirdek his qilgan shoira muqaddas joylarni ziyorat qilishni ko‘zlaydi. “Ey, musulmonlar...” deb boshlanadigan muxammasida muallif hijrat qilish, Ka’bani tavof etib, ayb-u gunohlardan poklanishni lozim deb biladi. Muxammasda zamona holati va ahli zamon xulqi-atvori mavzusi yana markazda turadi. Elda izdan chiqqan axloq masalalari, ota-onaga hurmat yo‘qolgani, odamlarning bir-biri bilan munosabatlaridagi yolg‘on, xusumat, avj olgan bid’atlar, shuningdek, “dononing boshi sarnigun” ekanligi ta’sirli misralarda qalamga olinadi. Shoira dunyoni go‘yo qafasga o‘xshatadi, ya’ni insonning inon-ixtiyori o‘zida emasligini, balki qullikda kun ko‘rayotganini badiiy bo‘yoqlarda tasvirlaydi. Muxammasda bunday adolatsiz holatning mustamlakachilik siyosati oqibati bo‘lganligiga ishora mavjud. Shoira

ta’kidlashicha, “dunyo mo‘minlar uchun qafas bo‘ldi”. Misralarning “men” emas, balki “biz” nomidan bitilishi ham (“yurmaduk”, “dodimizga”...), shuningdek, xitob-murojaat ruhi ham (“do‘stlar!”) diqqatni tortadi:

Do‘stlar, mo‘minga bo‘ldi ushbu dunyo chun qafas,
Shodligda yurmaduk olam ichinda bir nafas.
Charxni aylang tamoshobozlar o‘ldi magas,
Dodimizga yetguridur xoliqim faryodras,
Uxlamay bulbul kibi aylab navo, hijrat qiling.

Shoiraning ziyorat mavzusiga qayta-qayta murojaat qilishining yana bir boshqa sababi mamlakatdagi siyosiy-ijtimoiy jarayonlar ham edi.

Zebunnisobegimning asarlarida uning Ka’baga bu qadar talpinishi va o‘sha yerda hattoki “qat’i jon” etishni istashi bir tomondan uning qalbidagi diniy e’tiqodi bo‘lsa, buni kuchaytirgan omil siyosiy jarayonlar bo‘ldi. Ko‘p o‘rinlarda shoira haj qilishga sharoit yo‘qligidan juda afsuslanadi. Zebunnisobegim shaxsiyatidagi g‘am-alamlar, armonlar, umidu e’tiqod bevosita she’rlarida aks etgan. Deyarli barcha diniy she’rlarining zamirida axloqiy ta’lim turadi. Shoira o‘z ahvoloti va jamiyatdagi ma’naviy muammolarni qorishiq yondosh qalamga oladi.

Ka’ba va hijrat mavzusi shu va undan keyingi davrdagi ko‘nchilik shoirlarning ijodida ko‘rinarli o‘rin tutadi. Aytaylik, Haziniyda ham bu mavzuga oid misralar anchagina. Professor Sh. Yusupov yozganidek, “Haziniy zolim zulmidan qutulish uchun undan uzoq- uzoqlarga — islom olamining muqaddas qadamjolari bo‘lmish Makkayu Mukarrama hamda Madinai Munavvaraga bosh olib ketish lozim deb hisoblaydi”[1].

O‘lmayin yetsam Madinaga borib, anda qolay,
To hayotim boricha ishlab yurib xizmat qilay.
Har kuni marqadlarini gardidan ming o‘rgulay,
Gar qazo etsa, Haziniy ostoningda o‘lay,
Jannat-ul baqya zaminidin nasib etsa egam.

Zebunnisobegim shu mazmundagi g‘azalida, xuddi Haziniy kabi “Agar boshim Makka ostonasiga yetsa, ko‘zlarimni uning tuprog‘iga xokdon qilay”, “piri komil topilsa, uning xizmatida bo‘lay” kabi ta’sirchan ifodalarni bayon qiladi:

Qaysi til ila bu kun arzim bayon qilay?
Toki jahonni kulfati birla fig‘on qilay?

matlai bilan boshlanadigan ushbu g‘azalga shoir Muhsiniy (1860-1917) muxammas bog‘lagan. Zebunnisobegim g‘azaliga taxmis deb aniq

ko‘rsatilgan bu muxammas Muhsiniy devoni qo‘lyozmasi tarkibidan o‘rin olgan.

Zebunnisobegim zamondoshlaridan Johila, Diyda ijodida ham Ka’ba mavzusi ko‘rinarli o‘rin egallaydi. Zebunnisobegim «Yig‘lamayam» radifli musaddasida hajga borolmaganidan hasrat chekkan edi. Shoiraning falsafiy, diniy qarashicha, banda hamisha Haq oldida ojiz gunohkor, inson kamolga yetmog‘i uchun Haq oldidagi sinovlardan o‘tishi kerak. Uni tuban narsadan (tuproq) aziz, mukarramga aylantirgan Haqdir. Inson o‘zligini, insoniyligini umrining oxirigacha yo‘qotmasligi kerak.

“Ey banda, mehr qo‘ymaki, dunyo vafosi yo‘q” misrasi bilan boshlanadigan muxammas negizida zamonning axloqiy mezonlari izdan chiqqani masalasi turadi. Kufru zalolning ko‘pligidan zamin to‘lib ketdi, odamlarning ba’zilari shaytonga do‘st, ayolu erkakda hayo qolmadi, deb tashvish chekadi shoira. Yoki mana bu bandlarga diqqat qilaylik – ularda hamma zamonlarda muhim bo‘lgan axloqiy masalalar qalamga olinadi:

Turfa zamonki yoshi qariga ish o‘rgatar,
Qizlar bulug‘ga etmay mardumlara so‘z qotar.
Aksar guruh el uchun oxiratini sotar,
Piru juvon oxir ajal sharbatin totar,
Jurmiga to‘ba qilsa hargiz davosi yo‘q.
Qandoq zamona bo‘ldiki, el qoldi ming xayol,
Ko‘b badsirisht ayladi yaxshini poymol,
Ablah elinda atlas, donoda ko‘hna shol,
Yo‘qtur zaboni nechani demakka qiylu qol,
Emdi jahonni izlasa, beqaddi dutosi yo‘q.

Mazkur misralarda yoshlarning fe’l-atvori, keksalarga bo‘lgan hurmatsizliklari, odamlarning nomaqbul ishlar qilib, oxiratini kuydirayotganlari ta’sirli bayon etiladi. Shunday yo‘l tutayotganlar oqibatda ajal sharbatidan totadi, ya’ni halokatga mahkumligi ta’kidlanadi. Keyingi bandda: “yaxshini poymol, xor-zor qilib, ablahni atlas bilan, dononi esa eski, churuk shol bilan “siylayotgan” qandoq zamon bo‘ldiki, hech kim bu haqda og‘iz ochmaydi?” kabi jiddiy savol qo‘yiladi. Bu illatlarni bartaraf etish uchun dildan g‘uborni ko‘tarib, poklanishga, haqni tanishga, unga chin dildan tavba qilishga undaydi muallif. Chunki “islomda fitna va fasod, to‘qnashuv va olishuv, muhabbatni barbod qiladigan har bir ish man qilinadi. G‘iybat, fisqu fasod, behuda so‘z aytish, gap tarqatish, noma’qul so‘zlar so‘zlash, ayirmachilik, g‘avg‘o gunohdir”[1].

Shoira insonlarni axloqiga, fazilatlari, nuqsonlariga ko‘ra dono va nodonga ajratadi. Nodon kishilar o‘z aqlsizligi va johilligi bilan dilga o‘t

qo‘yadilar. bu o‘tga esa dono kishilarning bag‘ri kuyib, so‘zonga aylanadi:

Nodon kishi xargiz qilur dilni otashin,
Dononi ko‘ring: siynasi so‘zon bo‘ldi-ku!.

Tarbiyasiz, odobsiz kishilar loqayd bo‘lishadi, o‘z ahvollaridan ogoh bo‘la ololmaydi va bundan uyalmaydilar, keyin, oqibati nima bo‘ladi deb o‘ylamaydilar. Zero, har bir xatti-harakatning, gunohu savobning ajri bor.

“Qochar” muxammasida ham zamon mardumlari, ularning fe’l-atvorlari haqidagi tanqidiy fikrlar rivojlantiriladi:

Naylay, zamon mardumi bir rost yurmasa,
Dono yuzini jonu dili birla ko‘rmasa,
Parvonadek o‘zin borib shamig’a urmasa,
Yaxshi suxan oni daxonida turmasa,
Bu ham masalki, itlik eshikdan gado qochar.

Tafakkur ahli, dono insonlar go‘yo shamga o‘xshaydi. Yorug‘lik tarqatib, barchaga teng ziyo ulashadi. Zamon mardumlari esa parvonadek bu ziyoga talpinishlari kerak. Agar odamlar yaxshilardan insoniy fazilatlarni — yaxshi suxanlikni o‘rganmasalar, iti bor hovlidan gado qochgani singari atrofdagilar ulardan uzoqlashadilar. Shoira dononi shamga, mardumni parvonaga qiyoslab fikrini obrazli, mohirona ifodalagan. Irsolu masal san’atining qo‘llanishi — “itlik eshikdan gado qochar” maqoli esa mazkur bandda o‘ziga xos badiiy ifodani ta’minlagan. Takabbur, xudbin odamlar haqida shunday yozadi shoira:

Ablah o‘shalki, olsa o‘zin xalqdin baland,
Har kim gapirsa Haq so‘zini aylamas pisand,
Shaytoni lain gardaniga tashlamish kamand,
Oni bilingkim oxirida bo‘lsa dardmand,
Kelgan tabib anga qilolmay davo qochar.

Shoiraning ta’kidlashicha, xalqdan o‘zini baland olgan, haq so‘zini aytgan odamga pisand qilmagan takabbur kishining bo‘yniga shaytoni lain sirtmoq tashlagandir, ya’ni uni shayton boshqaradi. Bunday xudpisand odam, albatta, biror kasallikka chalinadi. Agar davo talab qilib kelguday bo‘lsa, befoyda, shayton uni izmiga olgandan keyin davo ta’sir qilmasligi aniq. Qur’oni Karimda shaytonning odam bolalariga qiyomat kunigacha dushman bo‘lgani haqida quyidagi oyat bor: “U aytdi: “Qasamki, emdi meni yo‘ldan ozdirganing sababli mudom sening to‘g‘ri yo‘ling ustida (odam bolalarini) kutib o‘tirurman. So‘ngra ularga oldilaridan va o‘rtalaridan, o‘ngu so‘llaridan kelib (to‘g‘ri yo‘ldan ozdirurman) va oqibatda ularning ko‘plarini (bergan ne’matlaringga) shukur qilgan hollarida topmaysan” (An’om.6:16-17)[1]. Shayton izmidagi inson gunoh

qilishdan qaytmaydi. Foniy dunyoga mehr qo‘yganlar o‘limni yodiga keltirmaydi. Payg‘ambarimiz Hadisi sharifda shunday deganlar: “Sizlarning eng yaxshilaringiz — axloqi yoqimli bo‘lganingizdir. Yoki: “Men yaxshi xulqlarni kamolotga etkazish uchun payg‘ambar bo‘lib keldim”[1]. So‘nggi bandda shoir xudoga murojaat qilib, mo‘minlarning imonini saqlashni, so‘nggi kunda – mahashrda jannatni nasib etishini so‘radi.

Zebunnisobegim go‘zal lirik asarlar yozib, mumtoz adabiyot an’analarini o‘ziga xos davom ettirdi. U barkamol insonni, ma’naviy fazilatlarni, borliq go‘zalliklarini, shaxs erkini kuyladi. Lirik she’rlarida shoiraning qahramoni yorning jabru jafolariga sabru qanoat qiluvchi sadoqatli chin oshiq timsolida namoyon bo‘ladi. Zebunnisobegim ma’shuqa timsolini yaratishda va tavsiflashda badiiy mahorat bilan o‘ziga xos obrazli ifodalar, badiiy kayfiyatlar yaratdi. Visol shodliklari, hijron azoblari tasvirlangan she’rlarida shoiraning insonga muhabbati va hayotga bo‘lgan umidli nigohi kuzatiladi. Uning she’riyatiga badiiy mahorat, xalqona nutq va samimiylik xosdir.

Shoiraning oshiqona she’rlarida haq ishqi ham kuylanadi. Bunday o‘rinlarda shoiraning olam va odam, hayot mazmuni va mohiyati haqidagi falsafiy qarashlarini ham anglash mumkin. Inson shakllanib borar ekan, u komillik pog‘onalariga pokiza axloq va haqiqiy ishq orqali ko‘tariladi. Shoiraning axloqiy-ta’limiy asarlarida odamlarning o‘zligini tanishga, hushyorlikka, ogohlikka da’vat bor. Zebunnisobegim o‘zi yashagan davrdagi ijtimoiy muammolarni qalamga olib, zamonada izdan chiqqan axloq me’yorlarini ta’kidlab ko‘rsatadi. Bundan ko‘rinadiki, shoira jamiyatdagi muammo va masalalarga o‘z munosabatini bildirgan.

ВАРИАНТЛИЛИКНИНГ ДОСТОНЛАРДА УЧРАШИ

Дилноза ЖУМАЕВА,
ЎзДСМИ катта ўқитувчиси, PhD

Мусулмон Шарқи халқлари адабиётида энг кўп мурожаат қилинган сюжет “Юсуф ва Зулайҳо”дир. Бу сюжет асосида яратилган асарлар замон ва макон нуқтаи назаридан жуда узоқ давр ва кенг географик ҳудудга тегишлилиги, шунингдек, турли тоифа ва табақага мансуб муаллифлар иштироки боис турли ғоявий мазмун, хилма-хил бадиий талқин ҳамда кўринишларда намоён бўлган. Бундай ҳол фақат “Юсуф ва Зулайҳо” сюжетигагина хос эмас. Жаҳон адабиётида бу каби “сайёр сюжет” истилоҳи билан аталиб келинаётган асарлар

силсилалари, туркумлари талайдир. Бинобарин, *вариант* (франц. variante, лат. varians – ўзгартирилмоқ, фарқланмоқ) фаннинг турли соҳаларида турлича мазмун-моҳият касб этади. У адабиётшунослик нуқтаи назаридан таърифлаганда, муайян бадиий асарнинг маълум ўзгаришларга учраган ёки қайта яратилган кўринишидир. Бироқ шуни назарда тутиш зарурки, бадиий асарнинг муайян қисми ўзгаришининг ўзигина унинг янги варианти ижод этилганини билдирмайди. Ўзгариш *ғоя, мавзу, талқин, композиция, сюжет, образлар системаси, ижодий услуб ва жанр*да содир бўлгандагина вариант яратилганини эътироф этиш мумкин. Баъзан бадиий асарнинг бирор сатри, банди ёки маълум бобининг таҳрири натижасида ўзгаришга учраган кўриниши ҳам вариант сифатида талқин қилинади [1,102.]. Бундай ўзгаришли кўринишлар – вариантлар бадиий асарнинг матншунослик талқинига мосдир.

Ушбу мақолада “Юсуф ва Зулайҳо” сюжетида ёзилган Абдураҳмон Жомий (Огаҳий таржимаси), Дурбек, Мирзо Олим Девона ва Холис қаламига мансуб достонлар ҳамда Нурмуҳаммад Андалибнинг ушбу мавзудаги қиссаси ўзаро қиёсий таҳлил этилди.

Форсий ва туркий адабиётда кўп вариантлиликда “Юсуф ва Зулайҳо”дан кейинги ўринни “Лайли ва Мажнун” достони эгаллайди. Унинг Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий, Муҳаммад Фузулий, Нуриддин Андалиб каби шоирлар томонидан яратилган вариантлари машҳур. Бироқ бу мавзуда жуда кўп шоирлар ижод қилгани маълум. Достоннинг Низомий Ганжавийгача араб халқлари орасида мавжуд бўлган Лайли исмли қиз ва унинг ошиқлари ҳақидаги ҳикоятлардан иборат асослари бу фикрни тасдиқлайди.

Асос эътибори билан диний манбаларга таянувчи Юсуф алайҳиссалом қиссаси кейинчалик туркий адабиётнинг улуғ вакиллари диққатини ҳам ўзига жалб этди. Ушбу мавзу турли формада насрий ва назмий йўл билан ишланиб, юзлаб бадиий асарлар яратилди. Салоҳиятли ижодкорлар қуръоний мавзуни ўз маҳоратидан келиб чиқиб янада бойитдилар. Улар томонидан шоҳ асарлар яратилди. Аждодлар қолдирган ана шу буюк маданий мерос маънавиятимизнинг унутилмас бойлигидир. Яна шуни қайд этиш лозимки, “Қуръоний мавзуларнинг жаҳон ва, алалхусус, ўзбек адабиётига сингиб ўтиши фақат диний нуқтаи назардангина иборат бўлиб қолмай, балки Шарқ адабиётининг биз учун мавҳум қирраларини ойдинлаштириб, турли адабий мавзуларнинг

сарчашмаларини очган ва ҳозирги замон ўзбек адабиётининг ислом адабиёти билан шажаравий, мозийдан узилмас алоқаларини тиклашга ҳам мадад берган” [2,60.].

Баъзан ҳикоят, баъзан қисса, баъзида эса достон тарзида шаклланган Юсуф ва Зулайҳо мавзуси халқ орасида кенг ёйилиб, севимли асарга айланди. Ўша юсуфномаларни шаклий аломатларга кўра икки гуруҳга бўлиш мумкин:

Биринчи гуруҳга доир юсуфномалар мавжуд анъана асосида яратилган бўлса ҳам, бадииятнинг юксак намуналари сифатида қимматлидир. Абулқосим Фирдавсий, Қул Али, Шайёд Ҳамза, Дурбек, Абдураҳмон Жомий ва Олим Девона асарлари ана шу сирага киради.

Иккинчи гуруҳга доир асарлар насрий йўлда битилган бўлиб, юсуфномалар силсиласини янги адабий тур билан бойитди. Бунинг ёрқин намунаси сифатида Абу Али ибн Синонинг “Қиссаи Юсуф” [3,46.], Рабғузийнинг “Қиссаи Юсуф Сиддиқ алайҳиссалом”, Андалибнинг “Юсуф ва Зулайҳо”ларини айтиш мумкин. Мазкур қиссаларда ҳар бир шоир адибнинг ўз ижодий нияти, орзу-ўйлари, илоҳий-ирфоний тафаккури, адабий-ҳаётий тажрибаси акс этгани кузатилади.

Санаб ўтилган юсуфномалар ўқувчига қадим тарих ҳақиқатларини англатиши жиҳатидан ҳам қимматлидир. Булар орасида Абдураҳмон Жомий, Дурбек, Мирзо Олим Девона ва Холис томонидан яратилган Юсуф ва Зулайҳо ҳақидаги достонлар ҳамда Нурмуҳаммад Андалибнинг ушбу мавзудаги қиссаси қуръоний мавзунинг бетакрор бадиий талқини билан алоҳида ажралиб туради. Номлари зикр этилган адиблар ўз адабий тажрибалари мисолида Юсуф ва Зулайҳо кечинмалари асосида йирик ҳажмли асар яратишнинг анъанага айланиши учун замин яратдилар.

Маълумки, барча ижодкорлар Юсуф ва Зулайҳо ҳақидаги ривоятлар асосида янги бир асар яратишга киришганда, улар ҳақидаги ҳаётий воқеалар силсиласига таяниб иш кўради. Ўз ижодий мақсадларидан келиб чиқиб, сюжетга муайян ўзгартиришлар киритадилар. Асосий воқеалар силсиласи қуйидагиларда намоён бўлади:

1. Яъқуб ўғиллари ичида Юсуфнинг отасига энг суюкли фарзанд экани ва бундан ака-укалар ўртасида адоват пайдо бўлиши.
2. Юсуфнинг келажагидан башорат қилувчи туш воқеаси [4,65.].

3. Юсуфнинг биродарлари томонидан чоҳга ташланиши ва Мисрга қул қилиб сотилиши.

4. Юсуфнинг Зулайҳо билан учрашуви ва улар ўртасидаги ишқий саргузаштлар.

5. Юсуфнинг Мисрда шон-шуҳрат топиши ва тахтга ўтириши.

Жомий еттилигининг учинчи достони бўлмиш “Юсуф ва Зулайҳо” 1483 йилда ёзилган бўлиб, у сайёр сюжетнинг ўзига хос намунаси сифатида эътироф қилинади. Профессор Нурбой Жабборовнинг фикрича: “Абдураҳмон Жомийнинг "Юсуф ва Зулайҳо“ достони бу мавзуда форс-тожик ва туркий тилларда ёзилган асарлар ичида бадиий баркамоллиги жиҳатидан мумтоз бир ўринни эгаллайди. Шу боис ушбу асарнинг шуҳрати бутун Шарқ мамлакатларига тарқалган бўлиб, жуда кўп тилларга таржима қилинган. Жомий ижоди билан шуғулланган олимларнинг қайд этишларича, “Юсуф ва Зулайҳо” Абдураҳмон Жомий асарларининг ичида ҳам мавзу кўламининг кенглиги ва юксак бадиияти билан алоҳида ажралиб туради” [5, 172.].

Огаҳий таржима қилган бу асар ўзининг жозибали тили, жомийона тасвир услуби, бадиий баркамоллиги билан юсуфномаларнинг поэтик такомилига хизмат қилган [6, 612.]. Сюжет чизиқлари мураккаблашмаган, композицияси пухта, ифода тиниқ ва равон. Воқеалар ривожи бир текис кетади. Балки Жомий бу асарини ўз еттилиги таркибида бергани учун ҳам унчалик мураккаблаштирмагандир. Ҳажм жиҳатдан ҳам (58 бобдан иборат), воқеалар ривожи нуқтаи назаридан ҳам шоирнинг “Юсуф ва Зулайҳо” достони шу мавзуга мурожаат қилган бошқа ижодкорлар асарларидан фарқ қилади.

Қайд этилганидек, Абдураҳмон Жомий “Юсуф ва Зулайҳо” асарини достон жанрида ёзди. Шу боис асар аввалидан достонга хос хусусиятлар кўзга ташланади. Анъанага кўра, асосий воқеалар бошланишидан олдин достон бошида қуйидаги бобларга ўрин ажратилган:

1. Аллоҳга ҳамд.

2. Ул хожа наъти шаънидадурким, хатамлиғ хотами онинг ангуштида ва хотимлиғ муҳри онинг пуштида ҳувайдодир, алайҳи мина-с-солати афзалиҳи ва минат-таҳиййати акмалиҳи.

3. Ул ҳазрат меърожи васфидаким, рафиъу-д-даражот зу-л-арш офтобидин соядур. Ул ҳазрат қадри уружлариға аълои аршидин то таҳти фарш поя.

4. Тазаррудорлиқ либосин киймакнинг таҳрири ва шафоат таврини иқтибосиға кўшиш қилмоқ таҳрири.

5. Ул султон мадҳидаким, “ас-султону таназзалу-л-аман” мужибинча онинг мадҳи зиндакорлик хушлиғининг замонидур. Модиҳнинг ва орзулари қувватининг амони.

Асарда юқоридаги беш бобдан сўнг Юсуф алайҳис-саломга бағишланган боб келади, асосий воқеалар шундан кейин бошланади. “Таҳлиллар асарнинг айнан сўзма-сўз таржима эмас, балки эркин ёндашув асосида яратилганини кўрсатади. Асардаги лирик кечинмалар, Муҳаммад Раҳимхони сонийга бағишлаб алоҳида боб ажратилиши каби хусусиятлар шундай хулоса чиқаришга асос беради” [7, 173.].

Дурбек ва Олим Девона достонлари муқаддимаси ҳам Абдураҳмон Жомий асарига монанд. Бундай ижодий издошлик бежиз эмас. Чунки Жомийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” достонига эргашиб, шу номда асар яратган ижодкорлар кўп бўлган. Огаҳий томонидан амалга оширилган таржималар устида илмий изланиш олиб борган профессор Нажмиддин Комиловнинг: “Бу ажойиб достонни Жомий ижодининг чўққиси десак, янглишмаймиз. Жомийдан кейин бу асарга ўнлаб жавоблар ёзилганини (Жумладан, ўзбек шоирлари томонидан ҳам) айтиш кифоя” [8, 106.], - деган хулосаси ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди. Жавобиялардан энг машҳури Нозим Ҳиротий “Юсуф ва Зулайҳо”си бўлиб, Жомий ва Ҳиротийнинг достонлари қиёсий ўрганилган [9, 15.]. Олим Девона ҳам, ўз достонини бошқа номда яратса-да, Жомийга эргашади. Буни муаллифнинг қуйидаги сатрларидан ҳам билиб олиш мумкин:

Навҳи ҳақиқат аро дарёи жарф,
Ҳазрати Жомий шаҳи иқлими сарф.
Сўз дурига ул берибон интизом,
Боғлади мазмунига мундоқ низом [10, 29^{а}].

Жомийдаги боблар Олим Девонада ҳам мавжуд. Бироқ у достонга қўшимча тарзда тўрт халифа ва Самарқанд мадҳига бағишланган яна икки бобни киритади. Дурбек эса ўз достонида қисқагина уч боб, яъни Худога ҳамд, ҳазрати пайғамбар наъти ва “Китоб назмининг ибтидоси”га бағишланган боблардан сўнг асосий воқеалар тасвирига ўтади. Бу хусусият Нурмуҳаммад Андалиб ва Холис асарларида ўзгача кўриниш олган. Маълумки, Андалиб ўз асарини насру назм тартибида яратган эди. Шу боис қиссанинг ҳамд қисми ҳам бошқа ижодкорлардан фарқ қилади. Муаллиф ҳамд

қисмини назм йўлида битиб, унда қиссанинг ёзилиш сабаблари ва ўз таржимаи ҳолига оид маълумотларга ҳам ўрин беради:

Барчалари манга эрди ҳамнишин,
Юзлари гул сўзларидур анкабин.
Деди онлар: Андалиби бенаво,
Кўнглимизга тушти ажиб можаро.
Бор қисса ичра ажиб достон,
На бўладур қилсанг они гулистон.
Юсуфи Сиддиқ Зулайҳони сан,
Турки халойиққа сен қилсанг чаман...
Исмим эрди Нурмуҳаммад ғариб,
Сўзда тахаллусим эрди Андалиб.
Шаҳримиз Урганж вилоят эди,
Хонимиз шоҳ Ғозий жамоат эди.

Холис ҳам “Юсуф ва Зулайҳо” достонини ёзишга киришганда, аввало, ўз ижоди, ҳаёти ва яратган асарларини ёритишга жазм қилади. Ундан сўнг Худога ҳамд, Муҳаммад пайғамбар ва Яъқуб пайғамбарлар наътини бирлаштириб, қисқагина, аниқроғи ўн байтдан иборат саловат келтириб ўтади. Мазкур боблардан сўнг асосий воқеаларга ўтилади.

Ҳар бир ижодкор асосий воқеаларни, аввало, Яъқуб алайҳиссалом ва унинг фарзандларини таништиришдан бошлайди. Бироқ Огаҳий таржимаси бундан мустасно. Чунки у воқеалар ривожини Юсуфнинг гўзаллиги таърифидан бошлайди. Унда айтилишича, Одам алайҳиссаломга фалакдан парда очилиб, бутун авлодлари турмуш тарзи билан танишув имкони берилган. У авлодлари бўлмиш анбиёлар ҳаётини доимий кузатиб боради. Вақтлар ўтиб, бирма-бир пайғамбарлар алмашаверади. Юсуф алайҳиссалом дунёга келганда, Одам ота унинг гўзал жамолини кўриб, Аллоҳ таолодан бу ҳусну жамол Юсуфда жам бўлиши сабабини сўрайди:

Ҳамул жоҳу жалол Одам чу кўрди,
Савол айларга тил мундоқ эвурди –
Ки: Ё Раб, бу қаю гулшан гулидур?
Ва ё қайси киши жоми мулидур?
Анго қайдин етушмишдур бу давлат,
Жамолу жоҳу иззу зебу зийнат?

Ҳазрат Одамнинг ноласидан сўнг Аллоҳ таолодан нидо келади: У – сенинг фарзандинг, Яъқуб боғининг ниҳолидир, дейди. Шунда

Одам алайҳиссалом ўз ҳуснини уч қисмга бўлади. Учдан икки қисмини Юсуфга, қолган бир қисмини эса бошқаларга беради. Кейин Юсуфни дуо қилади.

Кўриб ўтилган ушбу эпизод бошқа ҳеч бир достонда учрамайди. Бундай ёндашув мазкур асарни шу турдаги достонлардан ажратиб туриши билан аҳамиятлидир.

Юсуф ва Зулайҳо ҳақидаги асарлар композициясига, сюжет чизмасига диққат қилинса, юқорида келтирганларимиз каби турли тафовутлар кўп ўринларда учрайди. Маълум бир воқеа-ҳодиса тафсилоти бир ижодкор асарида мукаммаллик касб этса, бошқа ҳодисалар тасвири кейинги ижодкорда ёрқинроқ кўринади. Биз уларнинг энг асосийларинигина ажратиб, бироз бўлса-да таҳлил этишга уриндик. Мазкур мавзудаги асарларнинг ўзига хос жиҳатлари кўп бўлиб, уларни мукаммал қиёсий ўрганиш адабиётшунослик олдида турган долзарб вазифалардандир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Литературный энциклопедий словарь. – Москва: Союзная энциклопедия. 1987. – С.102.
2. Санаев И. XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошларида Зарафшон водийси адабий муҳити. – Тошкент: Tafakkur, 2009. - Б. 60.
3. Ирисов А. Ибн Синонинг “Юсуф қиссаси”. //Ўзбек тили ва адабиёти, 1967, №6. – Б. 46-47.
4. “Ошиқ” туркум достонлари аксарият ҳолларда туш кўриш воқеаси билан бошланади. Бунга Шарқ адабиётидан кўплаб мисоллар келтириш мумкин: Рўзимбоев С. Хоразм достонлари. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 65.
5. Жабборов Н. Жомийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” асари туркий таржимасига оид мулоҳазалар. /Абдураҳмон Жомий. – Тошкент: Қўлёзмалар институти, 1997. – Б. 172.
6. Абдураҳмон Жомий. Юсуф ва Зулайҳо. /Муҳаббат махзани. (Таржимон: Муҳаммад Ризо Огаҳий. Нашрга тайёрловчи: Н.Жабборов). - Тошкент: Тасвир, 2018. –Б.307- 612.
7. Жабборов Н. Жомийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” асари туркий таржимасига оид мулоҳазалар. /Абдураҳмон Жомий. – Тошкент: Қўлёзмалар институти, 1997. – Б. 173.
8. Н.Комилов. Хоразм таржима мактаби. Филология фанлари доктори илмий даражаси учун ёзилган дисссертация, Тошкент, 1988. – Б.106.
9. Шерназаров Б. “Юсуф и Зулейха” Назима Хирати и ее сравнение с одноименной поэмой Абдурахмана Джами. – Дисс-я на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Душанбе: ТГПУ, 2003.
10. Мирзо Олим Девона. Равзаи асрор, ЎзФА ШИ, қўлёзмалар фонди, №1338. – Б. 29[а].

ОСНОВЫ ХУДОЖЕНСТВЕННОГО МИРОВОЗРЕНИЕ В ЛИРИКИ НОДИРЫ

Сурайё ЭШОНКУЛОВА,
кандидат филологических наук,
доцент ДжизГПИ

Литература каждой нации основана на ее национальном духе, образе мышления, опыте наставников, религиозно-просветительских, философско-мистических и морально-духовных, религиозно-божественных концепциях и ценностях. Следовательно, невозможно определить сущность литературного процесса, не рассматривая их, а также правильно оценить роль и значение литературных традиций в художественном творчестве.

Это подтверждается мнением известного русского литературного критика А. Бушмина о том, что «литература в своем движении правового развития ассимилирует опыт мысли, накопленный в прошлом» [3,152].

В конце концов, в художественном творчестве смысл, эмоции или истина не могут быть обнаружены из ниоткуда. Религия и философия, просвещение и духовность, мышление и моральные ценности также будут иметь в этом свое место и положение.

Сближение мистики с литературой, особенно поэзией, не было случайным явлением.

Ибо, как и литература, мистицизм поддерживал практику человеческой морали, разума, духа и мышления. Кроме того, как отмечает доктор филологических наук Наджмиддин Камилов, «близость мистики и искусства прослеживается в духовной близости суфиев и художников» [5,156]. Следовательно, мистицизм известен как «неотъемлемая часть истории мирового мышления» [10,26].

На примере каждого этапа и памятников узбекской классической литературы мы можем увидеть принцип преподавания Корана и мистицизма как духовного начала. Не возьмем ни одного редкого труда по истории литературы, в котором мы видим, что исламское учение, аяты Корана, взгляды на учения играют большую просветительскую роль в духовной зрелости и совершенствовании человека как личности [12, 3].

Правда, ключевую роль в лирике Нодиры занимает тема любви. Следовательно, если ведущей темой восточной поэзии являются духовные переживания человека, самый прекрасный, высший

уровень, то самым трогательным из них является любовь. Следует отметить, что тема любви давно интересует всех великих, зрелых людей. Ибн Сина в своем трактате о любви (“Рисала фил-ишқ”) рассматривает любовь как духовный феномен. Ибн Сина (в смысле склонности к чему-либо) считает, что это присуще всем природным элементам, и проводит различие между животным и духовным аспектами человеческой любви [9,47-68]. По словам ученого, в зависимости от того, кто из них победит, человеческая любовь будет прославляться от животной жадности до божественной любви. Ибн Сина считает, что стремление к просветлению Аллаха – это высший уровень любви. На эту тему есть отдельная глава в четвертой части книги Газали «Восстановление религиозных дел» (“Иҳёи улум-ад-дин”), озаглавленной «Спасители» (“Мунжият”):

1. Самолюбие человека.
2. Его любовь к своим покровителям, благотворителям.
3. Его любовь к тем, кто делает добро простым людям.
4. Любовь человека ко всем обладателям внутренней и внешней красоты.
5. Любовь к тому, кто похож на него по сути [1,238].

В результате последующего логического анализа Газали все эти виды любви объединены в одно высшее чувство в его любви к Аллаху, Создателю и Владыке. В мистических учениях эти взгляды были обобщены и со временем сформировались в виде понятий «истинная любовь» и «образная любовь».

Первый из них - это любовь к Аллаху, что означает «божественная любовь», в то время как стремление к Истине означает, что человек живет только в своем воображении, а второй интерпретируется как любовь людей друг к другу и к вещам ложного мира [4,3-24]. Анализируя творчество поэтессы Нодиры, мы встречаем прекрасные образцы ее лирики, как «божественной любви», так и «образной любви». Например, Нодира:

Аввали номамни ҳамдинг бирла айлай ибтидо,
Хоки покингга эрур на ибтидо, на интиҳо.
Мен киму васфингни зикр этмак ва лекин кўнглума,
Юз туман шавқи муҳаббат шуъласи бермиш зиё...
Икки оламда умидим сендин эрмиш, Комила,
Қилмағил, ё раб, ўзунгдан ўзгаларга ошно [8,29].

Перевод:

Прежде всего, я начну свою летопись с хвалы твоего имени,

О Всемогущий, от Твоих чистых ступней – начало и конец Вселенной.
Кто я такая, упоминать Тебя – безупречного, но в глубине моей души
Свет сотни вспышек божественной любви к Тебе, который сияет во мне...
В двух мирах только от Тебя вся моя надежда, твоя Комила, О Всемогущий,
Не отдали меня от Себя к другим, прошу сблизь к Себе меня, как друг.

Видимо, в этом газели поэтесса искренне признается, что её любовь к нему засияла, как лучи света, поскольку её все творческие образцы с начало до конца сочинены для покровителя двух миров. То есть, пока творчество длится для своего вечного хозяина, её бесчисленные страсти, озарение от самого Всемогущего.

Автор описывает выражение любви, прося Творца не отдалять с **«от Себя к другим»** и *сблизить* ***«к Себе меня, как друг».*** В лирике Нодиры можно найти много стихов о стремлении к Всевышнему, только о Его восхвалении, хранении себя, то есть о ***«божественной любви».***

Худовандеки бўлди сунъдин арзу само пайдо,
Қилур бир қатра сувдин гавҳари қимматбаҳо пайдо...
Камоли қудратидан олам ижод аро бўлмиш,
Гулу хору ганжу муфлису шоҳу гадо пайдо.
Ёрутдинг ошиқу маъшуқа ҳусну ишқ миръотин,
Ки бўлди гул била булбул аро баргу наво пайдо [8,30].

Перевод:

У Всевышнего желание создать появился с небес,
Из капли воды создал человека, как драгоценный камень ...
Силой совершенства сплетена Вселенная и в нем человек - творитель,
Создан для униженного-увящего цветка и очарованного, и короля, и нищего.
Освещена красота и божественная любовь возлюбленной и любимого
Тогда был создан между цветком и соловьём – зелень-жизнь и пение-любовь.

Как видно из приведенных выше бейтов, поэтесса описывает свою уникальность в описании Аллаха такими выражениями, как ***«желание создать».***

Она с восторгом воспевает о том, что удалось создать ***«драгоценный камень»*** - жемчужину из воды, и что создания Вселенной в целом были прекрасны, так что в безупречным творение Всевышнего появился ***«между цветком и соловьем – зелень-жизнь и пение-любовь».*** Когда Всемогущий может сделать мир в целом совершенным и прекрасным, она тоже с удовольствием может легко воспеть, что и в её творчестве своей божественной любовью она достойна вечности, подобно Творителю.

Поэтесса, почувствовавшая, что в лучах рассвета также проявляется милосердие Всевышнего в каждой частице, воспевает от слез своей благодарности о своей верности Творцу:

Биҳамдиллаҳ гули меҳру муҳаббат ошкор ўлди,
Ки бўлди Комила кўз ёшидин нахли вафо пайдо [8,30].

Перевод:

Слава Всевышнему, цветок истинной любви рассвел,
Из слез Комилы возрождена вечная верность и любовь.

Поэтесса жаждет восоеденение с Всемогущим, то есть самосознание. Она считает не только мудрые, но и невежественные мечтают о этом. Даже невежы не могут игнорировать единство Всевышнего. Поскольку она говорит, что ее преданность Всевышнему безгранична, бросая свое признание в пылкие бейты, всю жизнь она мечтает увидеть Истину:

Муҳтож сенинг даршоҳингга мўъмиру муфлис,
Иқрор сенинг бирлигингга жоҳилу доно...
Ҳажр ичра эрур Комила муштоқи висолинг,
Шоядки кўзим қилса жамолингни тамошо [8,28].

Перевод:

Имеют потребность к Всемогущему все очарованные тобой рабы
Мудрые, даже невежды признают единства Всевышнего.....
Комила жаждет твоего восоеденение с Всемогущим, самосознание,
Может когда-нибудь моим глазам будет дозволена увидить твою красоту.

В лирике Нодиры особое внимание уделяется темам традиционной любви, орифона, нравственно-просветительской, хамд (восхваление Аллаха), наът (восхваление пророка) и молитвы. Также в газелях занимают особое место суфийские символы и их интерпретации. Поэтесса выражает внутреннюю связь между Человеком и Всевышнем через такие символы, как ***возлюбленная, свеча, пропеллер, огонь, мудрец, душа, дух, идол, храм.*** В этом смысле Нодиру можно отнести к творческому личностью, воспевающим правду как метафору.

“Ишқни тарк эт!” – деди менга зоҳид,
Демади ҳеч телба мунча қабиҳ.

Перевод:

Оставь любовь!" – сказал мне отшельник,
Не сказал ничего уродливого, как тот сумасшедший.

В этих стихах, проникнутых мистическим духом, поэтесса описывает отшельника, не знающего путь любви, как уродливого человека. Нодира называет себя «зеркалом любви». В этом зеркале

проявляется человек со всеми своими мечтами и искренними мыслями [11,31-32].

«В диване Комилы есть бейты и газели, которые называют себя Ринд и Каландар. В поэме газели «Омадам», интерпретируемой как божественная любовь, поэтесса пишет:

Кисвати ишқ дар барам, точи мурод бар сарам,
Гардиши чарх сағарам, ринди қаландар омадам.

Следующие стихи более точно отражают наблюдения поэтессы:

Фаҳру фано тариқи ман, меҳру вафо рафиқи ман,
Ишқи бутан шафиқи ман, валаи дилбар омадам.
Бас, ки раҳи малак задам, нақши вучуди ҳақ задам,
Пай ба нўҳ фалак задам, бар сари чамбар омадам...

В этих стихах поэтесса предстает в образе суфийской женщины. Она заявляет, что она путешественница по пути бедности и смерти. Итак, хотя поэтесса официально не была связан с какой-либо сектой, в душе она была преданным. Возможно, что, как указано в следующем стихе, она «Ҳақ вужудини нақш этиб» и посвятила себя накшбандам [6,111]. (Накшбандия (نقشبنديه, араб. — суфийское братство (тарикат), получившее это название в конце XIV века по имени Мухаммада Бахауддина Накшбандий аль-Бухарий (ум. в 1389). Бахауддин Накшбанд возродил и дополнил рядом положений теории и практики, заимствованные у тариката Ясавия, мистическое учение Абду-ль-Халика аль-Гидждуваний, а также заложил основы организационной структуры братства. Накшбандия — одно из 12-ти материнских братств суннитского толка. Цепь духовной преемственности тариката (силсила) восходит как к Абу Бакру ас-Сиддику, так и к Али ибн Абу Талибу).

Однако следует отметить, что в творчестве Нодиры, наряду с «божественной любовью», ключевую роль играет и «образная любовь». Действительно, в то время как любовь и привязанность интерпретируются в стихах поэтессы как чувства, поднявшиеся её до идеального уровня. Поэтесса, изображая состоянии лирического главного героя - любимого, через них продвигает мирские и божественные идеи. Эти идеи, выражая привязанность поэтессы, человечность, добрую нравственность, с другой стороны, воплощали понятия, связанные с такими понятиями, как божественная любовь, мистическое воображение. Литературовед А.Хайтметов пишет слудующее: «Хотя в истории восточной поэзии встречаются сатирические, философские, автобиографические стихи, стихи о

природе, о шербете, но главная специфическая тема стихотворения - любовь.

Об этом свидетельствует не только мнение теоретиков газелей, но и опыт сотен лет разработки этого эксперимента» [13,56], что можно увидеть на примере лирики Нодиры. Действительно, «в поэзии Нодиры они гармонируют друг с другом и в то же время раскрывают потенциал поэтессы, как всеобъемлющего творца» [12,8].

В узбекской классической поэзии Нодира занимает достойное положение со своими глубокими смыслом и высоким уникальностью лирики. Причина мирового признания и вечность лирики поэтессы, связана с её глубоким сочетанием содержания и неповторимого мастерства. А также, заключается в том, что она передала высокие идеи социальной значимости в высокохудожественной форме.

Чтобы прояснить нашу точку зрения, процитируем следующую газель. Её газель по всей своей сути никого не оставляет равнодушным, как призыв к духовной бдительности:

Кел, даҳрини имтиҳон этиб кет,
Сайри чамани жаҳон этиб кет [7,107-108].

Перевод:

Жизнь, изведать сумей и – уйди,
Мир познай и людей и – уйди,

В бейте поэтесса продвигает идею умственного и духовного пробуждения по отношению к обществу, времени, людям и окружающей среде, говоря независимо от того, родился человек, он имеет право знать жизнь, мир света и людей, а затем он имеет право уйти в мир иной.

Бедардларинг жафоларидин
Фарёд чекиб, фиғон этиб кет.

Перевод:

От жестоких обидчиков –прочь!
Стоном горе излей и – уйди.

Во втором бейте поэтесса считает, что человек имеет право избегать от тех, у кого нет боли в сердце, излить всю свою боль, а только затем может уйти. По словам поэтессы, человек не может быть удовлетворенным собой, не видя только призраков событий жизни, не чувствуя духовного пробуждения подобно определенной категории людей, страдающих от несчастья. Человек должен быть бдительным ко всему, жить духовными эмоциями. Потому что тот, кто страдает, совершенен. Обеспечение себя или забота семьи - не

единственный способ работать и жить ради него, поэтому она предлагает избежать от тех, у кого нет боли в сердце, от безболезненных сердец.

Дунё чаманини булбулисен,
Гул шохида ошиён этиб кет.

Перевод:

В цветнике бытия погости,
Как средь роз соловей и – уйди.

В третьем бейте говорится, что человек имеет право быть пылким и чутким, как соловей в цветники мира, а только затем может уйти.

Эй ашк, кўзимни мактабидин,
Ҳайрат сабақин равон этиб кет.

Перевод:

О слеза! Огляни мир чудес
Из приюта очей и – уйди.

В четвертом бейте она подчеркивает, что человек имеет право поразить весь мир своим болезненным тоном, а только затем может уйти. Человеческий окно – это его сердце, его вечно беспокойное, несчастное сердце, центр ясности на любом уровне. Она считает, что человеческое окно должен отражать ясные истины о жизни, человеке, добре, зле, справедливости.

Олам чаманики бевафодур,
Бир оҳ била ҳазон этиб кет.

Перевод:

Лжив и тленен цветник бытия,
Вздохом листья развей и – уйди.

В пятом бейте выдвинута идея об этом фальшивом и преходящем мире человек имеет право пока уйти, как увядший лист дерево, сорванный на одном дыхании, срывается и превращается в листопад. То есть, говорят, что он свободен от пелены лжи и обмана, и человек живет в погоне за великими идеями и целями в жизни, точно так же, как лист дерево дышит чистым от самого себя.

Ушшоқ мақоми бўстондур,
Азми раҳи бўстон этиб кет.

Перевод:

Для возлюбленных пристанище – сад:
Выйди в путь поскорей и – уйди.

Шестой бейте она проповедует, что человек имеет право поспешить приготовиться в иному цветущему миру, который является конечной точкой божественной любви, а только затем может покинуть этот мир. Потому что в глазах поэтессы любовь - это Вера. Верующие только те, кто любит. Нодира учит, что на протяжении всей своей жизни человек должен следовать только за верующими.

Мақсад на эди жаҳона келдинг?
Кайфиятини баён этиб кет.

Перевод:

В мир пришел ты – какая в том цель?
Лишь поведай о ней и – уйди.

В седьмом бейте говорится, что как только человек понимает цель своего прихода к жизни и открывает ее другим, он тогда только имеет право уйти. Поэтесса призывает человека не тратить, зря свою жизнь, что каждый человек избранный Всемогущем. У каждого есть своя цель и миссия в жизни. В этом пятидневном мире не быть равнодушным и беспечным. Совершать только приемлемые добрые дела, и способствует и призывает к духовному пробуждению.

Фош этма улусқа ишқ сиррин,
Кўнгулда ани ниҳон этиб кет.

Перевод:

Тайну чувств береги от толпы,
В сердце тайну взлелей и – уйди.

В восьмом бейте она считает, что невежественная толпа не может раскрыть истинный суть божественной любви. Для человека лучше хранить это в своем сердце, в тайне, чем открывать им свое сердце, и тогда он имеет право уйти.

Кел, ишқ йўлида кўзларингни,
Эй Нодира, дуршифон этиб кет.

Перевод:

В путь любви соберись, Нодира,
Слезы жемчуг пролей и – уйди.

В заключении газеля поэтесса создала с глубоким сочетанием содержания бейта: О Нодира, на путь истинной любви не щадя себя пролей слезы, как жемжуг, и затем ты имеешь право покинуть мир людской. В газели Нодиры и саму жизнь, и годы человеческой жизни были выражены две важные решающие границы с помощью двух идеологических крыльев – жизнь и смерть. То есть, человек наделен

преданностью «на пути любви», чтобы сберечь как свое, не только дни жизни, но и короткие часы и минуты жизни, не сдаваясь и не отдавая их в тиски смерти. Поэтому любовь – духовное пробуждение от любви к Родине, людям, жизни – это победа психики человека над смертью, путь в вечность.

Таким образом, анализ газеля показывает, что насколько великое и ценное сокровище мастерства Нодира, как поэтесса оставила наследие для человечество. А также она стремится к идеологической целостности во всех своих лирических произведениях. Последовательно продолжать мысль с начала до конца газели, открывая идеи бейтах, изложенной в первом бейте, пытается доказать и заключить уникальными обобщениями. Яркое выражение этих черт в творчестве поэтессы привело к их своеобразной художественной интерпретации.

Делаем вывод, на генезис творчества Нодиры повлияли религиозно-просветительские, философско-мистические идеи, то есть они зародились из сердца Восточного мировозрения.

Список использованной литературы:

1. Абу Хамид ал Газали. Воскрешение наук о вере. –М.: Наука, 1980.
2. Символы художественной литературы и мистики. –Т.: Ташкентский государственный институт востоковедения 1999.
3. Бушмин А. Наука о литературе. Проблемы. Суждения. Споры. –М., 1980.
4. Имомназаров М. Роль мистицизма в развитии региональной литературы / Символы художественной литературы и мистицизма. –Т.: Ташкентский государственный институт востоковедения, 2005.
5. Комилов Н. Суфизм. Первая книга. –Т.: Писатель, 1996.
6. Мухитдинова Н. Интерпретация мистических воззрений в поэзии Нодиры / Исследование мистической литературы и проблемы перевода. Материалы Республиканской научно-теоретической конференции, 2018.
7. Нодира. Произведения. 2-том. Т.1. –Т.: Художественная литература, 1968.
8. Нодира–Комила. Девон. –Т.: Народное наследие, 2001.
9. Серябрянов С. Ибн Сино (Авиценны) о любви. Тбилиси, 1976.
10. Каюмов А. Это мелодия от Накшбандий. –Т., 1993.
11. Кодирова М. Судьба человека и народа в творчестве узбекских поэтов XIX века. –Т.: Наука, 1977.
12. Кодирова М. Королева поэзии и любви. –Т.: Литература и искуства, 1998.
13. Хайитметов А. Лирика Навоий. –Т.: УзР АН, 1961.

KOTIB XAZINASIDAN YODGOR QO'LYOZMA

Shavkat HAYITOV,
BuxDU dotsenti, filologiya fanlari doktori,
Kamola QUDRATOVA*,*
BuxDU talabasi

Buxoro san'at muzeyi xazinasida 27780-raqami bilan Alisher Navoiy «Mahbubul-qulub» asarining bir nodir qo'lyozmasi saqlanadi.

Qo'lyozmaning tarkibi: I b - 77-varaqlarda «Mahbubul-qulub»,79-118-varaqlarda ulug' shoir g'azallaridan namunalar joylashtirilgan.

Qo'lyozma jami 119 varaqdan tashkil topgan, matn o'lchovi: 8,5x19, qog'ozining bichimi 15x25,5dir.

Kitobning muqovasi qalin mag'ziy (karton) bo'lib, zangor rangli charm bilan qoplangan. Muqovaning ichki tomoniga pardozlangan rangli qog'oz yopishtirilgan. Uning har ikkala toqasining (o'ng va chap tomonlarining) yuqori, o'rta, pastki qismlarida uchtadan naqshin tamg'a mavjud. Tamg'alarda hech qanday yozuvlar yo'q.

Qo'lyozmaning (asosiy matn boshlanguniga qadar) 1-2-varaqlariga turli shaxslar tomonidan har xil izoh va qaydlar yozilgan. Ayniqsa, Buxoroning so'nggi xattoti Mirzo Abdul Fattoh binni Mahdixon tomonidan ko'chirilgan 4 misra she'r alohida qiziqish uyg'otadi. U «Tarixi vafoti Navoiy» sarlavhasi ostida 2b-varaqda yirik-yirik nastaliq xatida butun sahifa bo'ylab qiyalatib bitilgan va pastiga kotib imzosi qo'yilgan:

Miri xurshedsifat Mir Alisherki, o'
Raxt bar bast az in zoviyai purmehnat.
Soli tarixi vay az manzili o' pursidam,
Omad ovoz zi firdavski «jannat-jannat».

Katabahu faqir ul muznib Mirzo Abdul Fattoh binni Mahdixon kotib.

Ko'rinadiki, ikki sana – «Mahbubul-qulub» nihoyasiga yetkazilgan hamda buyuk mutafakkirning vafoti sanasi – ta'rix she'rda ifodalangan. Ta'rix moddasi «jannat-jannat» so'zlari bo'lib, undagi harflarning paqamdagi qimmati 906 (1500-1501) ga teng. Iymonli, odamiylikka xos axloqiy fazilatlarni o'z ruhiga singdirgan, ko'ngli va qo'li bilan solih amallar qilgan kishining oxirati obod bo'ladi, degan fikr «Mahbubul-qulub»da markaziy o'rin tutadi. Shu jihatdan ta'rix-she'r ruhi «Mahbubul-qulub»ning umum g'oyasi bilan hamohangdir.

Ta'rix-she'r bilan asosiy matnni muqoyasa qilganimizda xati va qog'ozi tubdan farq qildi. Ta'rix-she'rdagi «jannat-jannat» so'zlari ustiga 906 raqami yozib qo'yilgani kabi, Mahdixon ismining yuqorisiga 1318,

Abdul Fattoh nomi yoniga 1359 sanasi kichik arab raqamlari bilan bitilgan. Qayd qilingan hijriy raqamlar milodiyga aylantirilganda 1900 hamda 1940 sonlari hosil bo‘ladi. Fikrimizcha, 1900-Abdul Fattohning otasi Maxdixon kotib vafot etgan yildir. 1940-xattot Abdul Fattoh tomonidan ta’rix-she’r alohida varaqqa ko‘chirilib kitobga joylashtirilgan sana hisoblanadi.

Mazkur ishora (1940) tavsif qilinayotgan «Mahbubul-qulub» nusxasining XX asrning 40 yillarigacha Fattohxon domlaning g‘oyatda boy shaxsiy kutubxonasida saqlanganligidan nishon beradi. Buxoroning bu so‘nggi xushxat kotibi qatag‘on yillarida nohaq qamoqqa olingandan so‘ng qo‘lyozma kitoblar talon-taroj bo‘lgan.

Qo’lyozma bilan “Mahbubul-qulub”ning joriy yozuvdagi nashrlarini solishtirganimizda matn mazmuni uchun zarur bo’lgan o’n uchtacha so’zning tushurib qoldirilganligi nazarga tashlandi. Joriy imlodagi nashrlardan tushurib qoldirilgan bu so’zlar Buxoro qo’lyozmasining tegishli varaqlarida mavjud bo’lib, fikrimizcha ular asar muallifining o’z so’zlaridir. Bu o’rinda o’sha so’zlardan bittasi xususida mulohaza yuritish bilan cheklanamiz.

“Bayt va misralarning mazmunini anglash, so’zlarni to’g’ri o’qishda tasviriy vositalarning ham muayyan o’rni bor. Chunki g’oyaviy mazmun bilan uning yorqin va mutaassir tasviriga xizmat qiluvchi badiiy san’atlar o’rtasida mustahkam va barqaror aloqadorlik mavjud bo’ladi”, - deb yozadi istedodli navoiyshunos olim Abdulhamid Qurbonov. Fidoyi olimning ayni mulohazalari Hazrat Alisher Navoiyning nasriy asarlariga ham daxldordir. Nasriy asarlar matni ustida tadqiqot ishi olib borilar ekan, tasviriy vositalar va nasriy matn uyg’unligi tadqiqotchi nazaridan chetda qolmasligi zarur.

Alisher Navoiy adabiy me’rosi sinchiklab kuzatilganda ulug’ shoirning tantanavor, ko’tarinki ruhiy holatlar tasvirida tez-tez “ko’s” so’ziga murojaat qilingani nazarga tashlanadi. Fors tilidan o’zlashgan ushbu kalimaning: “nog’ora, podsho qasrida chalinadigan katta nog’ora” ma’nosi borligi lug’atlarda ko’rsatilgan(4,328). Shoirning biz kuzatgan satrlarida ham “ko’s” asosan shu ma’noda qo’llaniladi. Ammo u nazm va nasr marvaridlari silkida shunday san’atkorlik bilan tiziladiki, natijada yuksak falsafiy-ijtimoiy mohiyat kasb etadi. Ulug’ mutafakkirning “Qanoat naqshining ishfosi va naqshbandiya tariqatining adosi” nomli qit’asida shunday bayt mavjud:

Bu to’rt ish bila rub’i maskun aro,
Cholinmoq ne tong ko’si davlat senga(7,629).

Sarlavhadayoq namoyon bo’lgan lafziy go’zallik (saj’I mutavoziy) umumaxloqiy ma’no – qanoat va umumbashariy ta’limot – Bahouddin Naqshband abadiyatiga o’quvchi fikrini tortadi. Yuqorida ko’chirilgan, qit’aning xotimaviy baytlaridan biri tarkibida kelgan “ko’s” davlat so’zi bilan mantiqan uyg’unlashib, quyidagi badiiy-g’oyaviy vazifalarni yorqin ifodalashga xizmat qiladi:

Sarlavha va qit’a baytlari mazmunini umumlashtiradi.

Naqshband ta’limotining xalqchilligi, mavqeyi, umrboqiyligiga diqqatni jalb qiladi.

Shoir badiiy-g’oyaviy niyatining qabariq ko’zga tashlanishini ta’minlaydi.

Saj’ san’ati bilan ziynatlangan quyidagi iqtibosga e’tibor qiling: “Ajuzlar charx uni bila aning duosig’a nag’masoz va kanizaklar momuq sabamoq uni bila oning olqishiga nag’mapardoz” (5,10). “Mahbubul-qulub”ning avvalgi qismi “Odil podshohlar zikrida”gi dastlabki faslidan keltirilgan parchada mazmun bo’liqligi uchun nimadir yetishmayotganligi seziladi. Badiiy iqtibosning “nag’mapardoz” (kuylovchi, qo’shiq aytuvchi) bilan intiho topishi ham unga mos bir so’z darkorligini taqozo etadi.

Asarning har ikkala tabdilida zarur o’rinda “tap-tupi” taqlidiy so’zini ishlatish bilan bu kemtiklik to’ldirilgan(5,184; 6,16). “Mahbubul-qulub”ning Buxoro nusxasi va yig’ma matn bilan chog’ishtirilganda joriy yozuvdagi nashrlarda “momuq sabamoq” dan keyin “ko’si”ning nashrdan soqit qilinganligi ayon bo’ladi: “Ajuzlar charx uni bila aning duosig’a nag’masoz va kanizaklar momuq sabamoq ko’si uni bila oning olqishig’a nag’mapardoz” (2,7b; 9,10). Birgina so’zning matndan tushirib qoldirilishi faqat fasl mazmunigagina emas, badiiyatiga ham o’z ta’sirini o’tkazgan. Navoiy tafakkur olamining mislsiz qudrati bilan yuzaga chiqqan istiora nursizlanib, ko’rinmay qolgan. Ma’lumki, tashbih san’ati unsurlarining ro’yxatidan uchtasi: mushabbah, adoti tashbih, vajhi tashbihning tushib, biri – mushabbah bihning saqlanishi oqibatida istiora san’ati yuzaga chiqadi. “Ko’si” matnda mushabbah bih vazifasini ado etadi. Shu bir so’z sharofati bilan “Odil podsholar zikrida”gi fasl baiiyati yana bir pog’ona ko’tarilib, xalqchillik mohiyati tag’in bir daraja ortadi. Paxta savash uchun ishlatilafdigan, qamishdan tayyorlanadigan “savag’ich” shakl, boshqarilish usuli va vazifasi jihatidan “nog’ora cho’p”iga monand. Mana shu umumiy jihatlar istiora uchun asos bo’lgan. Xalqimizning kundalik turmushiga asrlar osha amal qilib kelayotgan oddiy etnografik hodisa Alisher Navoiy mahorati tufayli badiiy va ijtimoiy ahamiyat kasb etgan. Ko’chirganimiz parchada adolatli podshoni madh etish barobarida, uning qalamravida

yashayotgan kanizakning san’atkorligi, chevarligi, o’z ishiga ixlos va e’tibori ham ta’rif etiladi. Kanizakning qo’lidagi “sozi” podsho saroyida chalinayotgan nog’ora singari ruhbaxsh, yoqimli ovoz taratadi. Bu ovoz va ohang o’z cholg’uchisini ham maftun etadi. Kanizak sozning (“momuq sabamoq ko’si”ning) ovoziga jo’r bo’lib qo’shiq aytadi. U o’z qo’shig’ida mamlakat tinchligi va obodonchiligining boisi oqil va odil podshoni olqishlaydi.

Nima uchun paxta savag’ichning ovozi aynan podsho saroyida chalinadigan katta nog’oraga (“ko’s”) qiyoslandi? Kanizakning qo’shig’i nega shu “nog’ora” ovoziga jo’r bo’ldi? Hazrat bu bilan davlat mustaqilligi va mustahkamligi uchun zarur bo’lgan ikki muhim jihatga e’tiborini qaratmoqdalar:

Oddiy xizmatkor ayol ham podshohdan rozi, u amalga oshirayotgan tadbirlarga xayrixoh bo’lsin. Adolatli hukmdor qo’l ostidagi mamlakatda o’z insoniy nufuzi, shan’ni qadrlanayotganligini his qilib, ruhlanib yashasin va faoliyat ko’rsatsin.

Amaldor va oddiy fuqaro ikki (manfiy va musbat) qutbga ajralib qolmasin. Xizmatkordan tortib podshohgacha niyati va g’arazi, maqsadi bir, intilishlari yakdil bo’lsin.

Ko’rinadiki, podshoh qasrida saqlanib, muhim voqealar, baland ruhli, baravj marosimlar munosabati bilan chalinadigan “ko’s” (“katta nog’ora”) Alisher Navoiy mohirligi tufayli katta badiiy-falsafiy masalalarni ifoda etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O’zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning “qadimiy yozma manbalarni saqlash, tadqiq va targ’ib qilish tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to’g’risida”gi 2017 yil 24 maydagi PQ-2995-sonli Farmoni // www.lex.uz.
2. Alisher Navoiy. Mahbubul-qulub. Buxoro san’at muzayi xazinasidagi 27780 – raqamli qo’lyozma. – 121 v.
3. Muhammad G’iyosiddin. G’iyos-ul-lug’ot. Iborat az se child. Childi 2. Dushanbe: Adib,1988. –416 sah.
4. Navoiy asarlari lug’ati. –Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. –328 b.
5. Navoiy A. Asarlar. 15 tomlik, 13-tom. –Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1966. – 244 b.
6. Navoiy A. Mahbubul-qulub. Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1983. – 112 b.
7. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami.20-jildlik, 1-jild, Toshkent: Fan, 1987. – 723 b.

8. Navoiy A. Mukammal asarlar to’plami.20-jildlik, 14-jild, Toshkent: Fan, 1998. – 304 b.
9. Navoiy A. Mahbubul-qulub. Qiyosiy matn. – M. –L. Izd. AN SSSR, 1948. – 174 str.
10. Qurbonov A. Tasviriy vositalar va matn mukammalligi.// O’zbek tili va adabiyoti, 2017, 5-son. – Б.62-68.

ALISHER NAVOIY TARJE’BANDLARIDA MAY TALQINI

Nazora BEKOVA,
BuxDU dotsenti, filologiya fanlari nomzodi,
Shahlo HALIMOVA,
BuxDU magistranti

Sharq xalqlari tafakkuri tarixiga chuqur ildiz otgan tasavvuf ta’limotini yaxshi bilmay turib Navoiy badiiyatini, dunyoqarashi va adabiy me’rosini barcha murakkabliklari falsafiy teranligi bilan to’liq holda to’g’ri, haqqoniy yoritib berish mushkul. Navoiy me’rosi yaxlit bir adabiy borliq, bebaho ma’naviy xazina va yana muhimi shundaki, shoirning o’lmas, hayotbaxsh g’oyalari dunyoviy asarlarida qanday porlab tursa, biz bir chekkaga olib qo’ymoqchi bo’lgan ilohiy asarlarga ham shunday kuch bilinib, nur taratib turadi. Zotan, ular zohiriy jihatdan shunday, aslida esa, botiniy ma’nolari mohiyatiga ko’ra bir xil falsafiy-tasavvufiy qarashlar silsilasiga borib taqaladigan o’zaro uzviy aloqador asarlar bo’lib birini ikkinchisisiz tushunish qiyin. Mir Alisher ijodida zulma’naynlik hodisasi-zohiriy va botiniy ma’nolar uyg’unlashuvi yetakchilik qiladi. Shoir g’azallarining zohiriy ma’nolari zamirida yuksak botiniy g’oyalar yashiringan bo’lsa, tarje’bandlarining zamirida ham botiniy tafakkur , urfoniy falsafa yashirinligi kuzatiladi.

Ma’lumki, ramziy-ma’rifiy asarlardagi timsollar asarni tahlil qilishda “kalit”, “ochqich” vazifasini o’taydi. Agar biz mana shu ramzlarning tub mohiyatiga yetsak, muallifning aytmoqchi bo’lgan fikrini darrov bilib olamiz.

Navoiyning “Favoyid ul-kibar” va “ G’aroyib us-sig’ar” devonlari tarkibidagi tarje’bandlarda ham bir qator shunday timsollar qo’llanganki, ularni tahlil etish orqali shoirning sir-asroridan xabardor bo’lamiz. Tarje’bandlarni o’qir ekanmiz, unda ko’proq may va uning kuchi, xususiyatlari, ta’riflariga duch kelamiz.

Yana mug’ dayriga kirdim sarmast,
May tut, ey mug’bachayi bodaparast. [Навоий,1988:459]

Xo’sh, baytda qo’llangan “mug’ dayri”, “may”, “mug’bacha”,

“bodaparast” so’zlaridan murod ne?

O’z-o’zidan ayonki, Navoiy zikr etgan may biz tasavvur etgan yoxud bilgan ichimlik emas. Shoir buni aslo nazarda tutmagan. Bil’aks, o’ta taqvodor va pokdomon bo’lgan Navoiy zamonasining ishratparast, mayxo’r kishilarini qahr-u g’azab bilan tanqid ostiga olib, sharobni “ummul xabois” , ya’ni barcha yomonliklar, “falokatlar onasi”,- deb e’lon qilgan. “Hayrat ul-abror” dostonida bo’lsa, badmastlarning masxarali hajviy qiyofasini yaratib, ularni elga sharmanda etgan. Misrada shoir mayni ilohiy ishq-ma’rifat, donish ishtiyoqining avji qiyomi, yor jamoli mushohadasidan oshiq dilida paydo bo’lgan kuchli zavq – ilhomning, behad xursandchilikning, sururning ramziy ifodasi sifatida tilga olgan. Ya’ni lirik qahramon “mug’ dayri” – ma’naviy poklanish maskaniga qadam qo’ygan. Oshiq mayga berilgan mug’bachadan, ya’ni sodiq murid, chin oshiqdan mayni ulashishini so’raydi.

Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidagi “Favoyid us-sig’ar” devonida keltirilgan tarje’bandning boshlang’ich baytlari orqali ham mayning urfoniy mazmuniga urg’u berganligiga guvoh bo’lishimiz mumkin.

Ketur soqiy, ul mayki subhi alast,
Aning nash’asidin ko’ngul erdi mast.
Mayekim qilur, qo’ysalar jom aro,
O’zi mast-u kayfiyati mayparast.

Ma’rifiy adabiyot sirtdan qaralganda mayni ulug’lovchi va mayxo’rlikni targ’ib etuvchi adabiyotdir. Lekin undagi may va mayparastlik doirasidagi barcha tushunchalar mutlaqo ko’chma ma’noga ega.

Navoiyning ta’kidicha, may kishini g’amdan xalos etuvchi asosiy kuch. Zotan, may-shodlik timsoli ekan, u g’amning aksi-dushmanidir. Shuning uchun ham uning lirik qahramoni g’amdan qutulishning birdan-bir yo’li sifatida may ichishni tushunadi. Masalan:

Ketur, soqiyo mujdayi jomidin
Ki pajmurda bo’lmishmen anjomdin. [Навоий,1988:513]

Shunda ham ziyrak Navoiy may-sharob (ichimlik) ni nazarda tutmagan, balki soqiy-piri komildan ma’rifat ilmini istayotgan lirik qahramonining kechinmalarini tasvirlayapti.

May timsoli Navoiyda hijron azoblaridan qutilish vositasi sifatida ham talqin etiladi. Uning lirik qahramoni eng og’ir hijron (hijron bu yerda keng ma’noda bo’lib, g’urbat tushunchasi ham qo’shilib keladi) daqiqalarida birdan-bir himoyachi sifatida mayga, soqiyga murojaat qiladi.

Qani soqiyi gul'uzorim mening,
Ki, jon qasdi etmish xumorim mening .
Firoq ichra ko'p mehnat-u dardu ranj,
Chiqibtur tani xoksorim mening. [Навоий,1988:517]

Quyidagi baytlar orqali esa Haq jamoliga erishish uchun mayga oshnolik oshiqni asosiy maqsadiga erishishidan dalolat beradi:

Burun zuhdu taqvoni aylab ishor,
Dedim kim, yetishmas safoyi manga.
Borib xonaqoh ichra qildim maqom,
Bu mano xud o'ldi baloyi manga.
Boqib xilvat-u zikr-u sajjodani,
Zuhr etdi har dam riyoyi manga.
Bulardin o'zimni xalos ayladim,
Kiy, tohsil o'lg'ay fanoye manga.
Xarobot aro kirdim oshufta hol,
May istarg'a ilgimda singan safol [Навоий, 1988:515]

Demak, lirik qahramon Zuhd-u Taqvoni izhor qilib, Xonaqohga borib, kecha-kunduz ibodat, sajda qilgan. Safoga erishishi uchun qilingan bu maqsad unga balolar va riyo keltiradi. Bundan xalos bo'lish uchun, Fano-yo'qlik olamiga qadam qo'yadi.Omiq uchun Zuhd-begona. Shu bois "May"ga tashnalik,oshnolik Uni maqsadga tomon olib boradi, Baytlardagi "Singan safol"-singan ko'ngil. Buni butun qilish uchun may, ya'ni irfoniy Zuhr istaydi.

Navoiy ijodi xazinasining asosiy mohiyatini uning insonparvarligi tashkil qilib,barcha g'oyalari ana shu maqsad atrofida uyushadi. Bu holatni may mavzusidagi she'rlarida ham yaqqol sezamiz. Navoiyning tarje'bandlarida keltirilgan may obrazining turli xil ma'nolari va mayning turli vositalar sifatida qo'llanilishini ko'rdik. Umuman, Navoiyda may bir necha ma'no kasb etib, lirik qahramonning turlicha kayfiyatini ifoda qilsada, baribir, hammasining markazida inson va uning kechinmalari yotadi. Lirik qahramon hijron azoblari va yorning yoki zamondoshlarining jabr-zulmlaridan qutulish uchun may istaydi. Demak, uning may istashining sababchisi ham – lirik qahramonni ana shu holga keltirgan insonlar, ma'shuqa va zamondoshlari, desak adashmaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар .–Т.: Фан, 1988.
2. Навоий Алишер.Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4- том. Наводир уш-шабоб. – Т.: Фан, 1988.

3. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Т.: Фан, 1990.
4. Навоий асарлари луғати. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1972.
5. Haqqulov I. Tasavvuf va she’riyat. – T.: Adabiyot va san’at, 1991.

“ОШИҚ ҒАРИБ” ДОСТОНИНИ ТУРКИЙ ХАЛҚЛАР ВЕРСИЯЛАРИ БИЛАН ҚИЁСИЙ ЎРГАНИШ

Манзура ПИРНАЗАРОВА,
УрДУ доценти, филология фанлари номзоди,
Марғуба МАТҚУЛИЕВА,
УрДУ ўқитувчиси,(PhD

Ҳар қандай эпос ҳам ўзининг тарихий асосларига эга бўлади, бироқ у шаклланиши жараёнида ҳар бир халқнинг қадимий мифологик қарашлари, архаик эпосдаги мотивлар билан қоришиб, аралашиб кетади. Мазкур достон ҳақида ҳам ушбу нарсани қайд қилиш мумкин. Чунки ундаги воқеаларни ташкил этувчи мотивларнинг аксарияти туркий халқларнинггина, эмас, балки жаҳон халқларининг фольклорида мавжуд бўлган мотивларни ўз таркибига қамраб олган. Ҳатто Ҳомернинг машҳур «Одиссея» асари заминидаги мотивлар тизими ҳам мазкур достондан ўрин олган ва В.М.Жирмунский «Эрнинг ўз хотини тўйи устига етиб келиши» ҳақидаги сюжетнинг француз, немис, италян, испан, инглиз достонларида учрашини қайд қилади. Эпик қаҳрамоннинг узоқ сафардан кейин ўз хотинининг тўйига етиб келиши билан боғлиқ мотив «Дадам Қўрқут китоби»да ҳам учрайди. Бу мотивни В.М.Жирмунский ва Ҳ.Т.Зарифовлар «Алпомиш»даги мотивга ўхшашлигини қайд қиладилар. [1]

Бинобарин, ушбу мотив «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» тўғрисидаги достоннинг пайдо бўлишида ҳам асосий ролни ўйнаган. Биз Бамси Байрак ва Бону Чечак саргузаштлари билан Ғариб ва Шоҳсанамнинг бошидан кечирганларини солиштирсак, бу фикрга тўла ишонч ҳосил қила оламиз. [2]

Бону Чечак Бамси Байракка туғилгани заҳоти унаштирилган эди. Ғариб ва Шоҳсанамнинг оталари ҳам ҳали фарзандлари туғилмасдан бурун уларнинг келин-куёв бўлишлари ҳақида қатъий келишиб олишади. Байрак 16 йил давомида ўз элидан узоқда юради. Ғариб ҳам 7 йил дарбадарликда мусофирлик азобини чекади. Байрак узоқ

[1] Жирмунский В.М. Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. Б. 72.
[2] Книга моего деда Коркута.- М:,1969.-С. 32-49.

йиллардан кейин ўз элига қайтиб, кўр бўлиб қолган онасига, синглисига учрашади ва ўзини танитмайди, хотини Бону Чечакнинг тўйига бориб, у ерда турли мусобақаларда қатнашади. Ғариб саргузаштларида ҳам худди шундай лавҳалар мавжуд. Яртачук Яланчи Байракни ўлганлигининг исботи сифатида қонга булғанган кўйлагини Бонуга келтиради. Бу лавҳа ҳам достоннинг туркман, ўзбек ва қорақалпоқ версияларида берилмаса-да, озарбайжон версиясида кўзга ташланади. Ҳар иккала мотивда ҳам ошиқ-маъшуқлар бир-бирининг висолига етишадилар.

Бироқ мотивнинг айрим қирралари ўзгаришга учраган. Жумладан, Байракнинг онаси бутунлай кўр бўлиб қолса, Ғарибнинг онасининг кўзи кўрмай қолади, лекин очилади. Байрак тўй мусобақаларида ўқ отиш бўйича барчани ортда қолдиради. Ғариб эса ўзининг жўшқин ва кўтаринки қўшиқлари билан барчани енгиб чиқади. Дарвоқе, ушбу асардаги қаҳрамонлик мотивлари «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам»да ишқий-романик тарзда бутунлай янгидан ишланган. Достон озорбайжон, туркман, қорақалпоқ ва ўзбек фольклоршунослари томонидан бир неча бор чоп қилинган. Достоннинг туркман ва қорақалпоқ версиялари ҳажми жиҳатдан бир-бирига анча яқин. Улар қўлёзма манбалар асосида нашрга тайёрланганлиги сабабли услуб ва тил жиҳатидан мумтоз адабиётга тегишли асарларга кўпроқ ўхшайди. Туркманча версияда фантастика, романтик бўёқдорликнинг салмоғи жуда кучли. [4]

Қорақалпоқча версияда кўплаб янги қўшиқ парчаларига дуч келинади. Масалан, «Номард бўлиб қувалади, ёр мени» (61-бет), «Ўзин ўзи ажаб беҳол этибдур» (88-бет), «Кўрган борми, билган борми карвонлар?» (117-бет) каби. Ўндан ортиқ қўшиқ парчалари туркман версиясида берилмаган. Шунингдек, қорақалпоқ версиясида Ойжамол ва Ойбек номи билан аталувчи ошиқ-маъшуқаларниг фожиали тақдирини ифодаловчи лавҳа бор (116-бет). Бундан ташқари, унинг якуний қисмида ҳам анча ўзгаришни кўриш мумкин. Туркман версиясининг охирида номаълум бир қаландар образи берилган бўлиб, у Ғарибнинг онасининг кўр бўлган кўзини очади, кўпинча уларга моддий ёрдам беради ҳамда Ғарибга отаси Ҳасан вазирнинг шажараси ҳақида батафсил маълумот беради. Бу эпизод қорақалпоқ ва ўзбек версияларида берилмаган. Қорақалпоқ

[4] Туркман версияси ҳақида кенгроқ маълумот олиш учун қаранг: Короглы Х.Г. Взалмосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азарбайджана, с. 248-317; Короглы Х.Г. «Шахсенем и Гарып» народный дастан, АКД, М., 1955.

версиясида эса достон охирида Ғариб синглисини Шоваладга беришга рози бўлади. Шовалад Гулжамолга уйланади. Туркман ва ўзбек версияларида воқеа бошқача тарзда якунланади.

Достоннинг озарбайжон версияси туркман ва қорақапоқ версияларидан образлари, композицион тартиби ва кўлами жиҳатидан кўпгина алоҳидаликларга эга. Бу достонда подшо билан вазирниг овга чиқиши, бўғоз қуёнга дуч келиши лавҳалари берилмаган. Асар мутлақо ўзгача тарзда бошланади. «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» достони ўзбек халқи орасида ҳам қадимдан машҳур бўлиб, 1906 йили Бухоро, 1907 йили Тошкентда литографик усулда чоп этилган. «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» достони Хоразм бахши ва халфалари репертуаридан катта ўрин эгаллаган. Асар таркибига кирган ҳар бир шеърий парчанинг Хоразмда ўз мустақил куйлари бор бўлиб, уларни бахши ва халфалар яхши билишади.

XX аср давомида достон Бола бахши – Қурбонназар Абдуллаев, Қодир созчи Каримов, Турсун бахши Жуманиёзовлар репертуарида куйланган, Бола бахши варианти 1981 йилда, Қодир бахши варианти эса 1970 йилда проф. С.Рўзимбоев томонидан ёзиб олинган. Бола бахши вариантининг наср қисми бадиий жиҳатдан етук, бироқ асар жуда қисқа, кўпгина қизиқарли эпизодлар туширилиб қолдирилган. Унда ҳаммаси бўлиб 308 шеърий мисра бор. Қодир созчи варианти эса Бола бахши вариантига қараганда анча кенг бўлиб, у ўз ичига 541 шеърий мисрани қамраб олади. Достоннинг асримиз бошларида кўчирилган қўлёзма нусхалари ҳам кўплаб учрайди. Бироқ қўлёзмаларнинг боши ва охиридан кўпгина саҳифалар йўқолган бўлдиб, мукаммал нусхалари жуда кам. Асарнинг яна бошқа бир қанча литографик ва қўлёзма нусхалари борлиги ҳам айрим манбаларда қайд қилинади. [6]

Ўз ҳажми ва воқеаларниг ривожланиши жиҳатидан Хоразмда тарқалган оғзаки вариантлар озарбайжон версиясига ёзма нусхалар, шу жумладан, 1956 йилда нашр қилинган йиғма вариант туркман ва қорақалпоқ версияларига кўпроқ ўхшаш келади.

Бола бахши вариантида подшоҳ билан вазирнинг овга чиқиши ва бўғоз қуёнга дуч келиши ҳақидаги эпизод берилмаган. Воқеа подшоҳнинг ўз аъёнлари билан зиёфатда ўтириши ва шу жойда подшоҳ билан вазирнинг бўлажак фарзандлари тақдири ҳақидаги аҳду паймон қилишлари билан бошланади. Қодир созчи вариантида

[6] Қаранг: Адабий мерос. 1971, №2, 254-258-бетлар; 1981, 12,67-78-бетлар. Достоннинг яна бир нусхаси Ўз Р ФА, А.Навоий номидаги ТАИ фольклор бўлими архивида сақланади. инв. 1499.

эса достоннинг бошланиши туркман ва қорақалпоқ версияларидаги экспозицияга айнан тўғри келади. Ҳар иккала ўзбекча вариантда ҳам воқеалар туркман ва қорақалпоқча матнларга нисбатан анчагина қисқартирилган. Айниқса, Бола бахши варианти ўз ихчамлиги жиҳатдан алоҳида ажралиб туради. Унда туркман ва қорақалпоқ версияларидан жой олган кўпгина эпизодлар, тафсилотлар туширилиб қолдирилган. Бироқ бу тафсилотларнинг қолдирилиб юборилиши асосий ғояга путур етказа олмаган. Чунки кўп ҳолларда асар қаҳрамонларининг ноилож қолган пайтларда худога илтижо қилиб, айтган муножотларидан иборат шеърий парчалар туширилиб қолдирилган. Бу ҳолат ўша даврдаги шўровий мафкура тазйиқи натижасида юзага келган бўлиши ҳам мумкин. Туркман ва қорақалпоқ версияларидан Бола бахши ва Қодир созчи вариантлари фақат ҳажм жиҳатидангина фарқланиб қолмайди, балки уларда образларнинг берилиши, бадиий тил борасида ҳам ўзига хос фарқлар яққол кўзга ташланади. Ўзининг тўлалиги, тафсилотларга бойлиги жиҳатидан Бола бахши вариантидан маълум даражада устун бўлган Қодир созчи варианти асосида фикр юритган маъқулроқ. «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» достони Хоразм бахшилари томонидан кўпгина қайта ишлашларга учраган. Бу ижодий ишловлар оғзаки вариантларга тегишли бўлиб, ўз навбатида образлар фаолиятига ҳам таъсир ўтказмасдан қолмаган. Достонда зўр кўтаринки руҳ билан тасвирланган асосий образлардан бири Ғарибдир. Айрим манбаларда «Ғариб образи ҳаётдаги турли-туман қарама-қаршиликлар асосида тасвирланмайди»,[7] деган фикрлар билдириладики, бундай фикрларга қўшилиш қийиндир.

Қорақалпоқ ва туркман версияларида Ғариб билан Шоҳсанам саргузаштлари жуда кўп воқеалар билан боғлиқ ҳолда берилганлиги сабабли уларнинг образларида ўзбекча версияда учрайдиган айрим қирралар ҳам кўзга ташланади. Жумладан, Ғариб образида жиззакилик, Шоҳсанам образида эса рашкчилик кўринишлари ўзини тез-тез намоён қилиб туради. Туркман ва қорақалпоқ версиялари матнлари ҳам ўзига хос рангинликка эга. Ўзбекча мантнларда мақоллар жуда кўп ишлатилгани ҳолда бу вариантларда уларнинг салмоғи анча кенг кўламни ташкил этади. Ўзбекча вариантларда ҳам озарбайжон, қорақалпоқ ва туркман версияларидаги каби асарнинг тилига, бадиий бўёқдорлигига фикрнинг ёркин ифодасига эришиш

[7] Мадаев О. Хоразм достонларида образ яратишнинг айрим хусуиятлари ҳақида, // Ҳаёт ва адабиёт. – Т.: 1968. – Б. 64.

мақсадида шеърларда анафора ва аллитерацияларга кўпроқ ўрин берилади. Натижада, бандларда фикрлар бир нуқтага яхлит жамланишларидан ташқари, уларда ўзига хос бир фонетик уйғунлик ҳам юзага келади:

Ё бировнинг пандин олди,
Ё бир ҳайри билан бўлди,
Ё бир ёмон дарда қолди,
Эйланди ёрин галмади.

(Қодир созчи варианти, 112-бет)

Мажолим кетибдур, ҳолим кетибдур,
Давлатим кетибдур, молим кетибдур…

ёки:

Номусим кетибдур, орим кетибдур,
Қатордан айрилиб, норим кетибдур…

Достон ҳам оғзаки, ҳам ёзма ҳолда тарқалган ва халқнинг доимий маънавий йўлдошига айланиб қолган. Унинг пайдо бўлиши ва мазкур ўлкада ёйилиши жуда қадимий тарихни эсга солади. Асардаги кўпгина деталлар ушбу сюжетнинг араб истилосидан ҳам бурунги даврларда юзага келганлигини кўрсатади.

Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, оғзаки вариантларда ислом динининг таъсири сезиларли даражада камайтирилган. Биз таҳлил қилган нусхаларда эса ислом динининг таъсири жуда кучли. Қўлёзмалар таркибида худо ва пайҳамбарлар, авлиёларга бағишлаб айтилган муножотлар анчагинани ташкил этади. Ушбу хусусият дунё халқларининг фольклор асарлари учун умумийлик касб этади.

“RIYOZU-D-DAVLA” ASARIDAGI MUMTOZ LIRIK JANRLARNING VAZNI MASALASI HAQIDA

Is’haqjon ISMAILOV,
UrDU dotsenti, filologiya fanlari nomzodi,
Rashidbek QURBONNIYOZOV,
UrDU o‘qituvchisi

“Riyozu-d-davla” Muhammad Rizo Erniyozbek o‘g‘li Ogahiy ijodiga mansub tarixiy asarlar turkumidagi dastlabki kitobi bo‘lib, “Firdavsu-l-iqbol” kitobidan orttirgan tajribalarini yanada takomillashtirib yaratilgan manba hisoblanadi. Aynan shu jihatlari tufayli “voqe’otu futuhot ta’lifi va tarix tasnifi...” “mavrusiy xizmat va qadimiy hirfat”[1] bo‘lib qolishiga

[1] Muhammad Rizo Erniyozbek o‘g‘li Ogahiy. Gulshani davlat. Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondi. №7572. 4b-varaq.

mustahkam asos hozirladi.

Barcha tarixiy asarlarida bo‘lgani kabi Ogahiy bu kitobida ham muarrixlik faoliyatida shoirlik iqtidorini namoyon qilgan. Voqealar silsilasi kitobxonni bezdirib qo‘ymasligi, quruqdan quruq bayon usulida so‘z aytmasdan mumtoz lirik janr va shakllarga ham murojaat qilinganki, bu she’rlar ijodkorning lirik kulliyotidan o‘rin olgan boshqa she’rlaridan na vazn bobida, na badiiyat jihatidan aslo farq qilmaydi.

“Riyozu-d-davla”dagi she’rlar vaznini kuzatar ekanmiz, muarrix-shoir aruz vaznining turfa xil bahrlaridan unumli va mohirona foydalanganligining guvohi bo‘lamiz. Quyida ana shunday bahr turlariga misollar keltirib o‘tamiz:

I. Solim bahrlar.

I.1. Hazaji musaddasi mahzuf.

Ilohiy, har /na so‘zkim, yoz/di xomam,

V – – – / V – – – / V – –

Mafoiylun, mafoiylun, fauvlun

Xaloyiq ko‘ngliga matlub ayla[1]. *(*Riyozu-d-davla. 246b*)*

I.2. Hazaji musaddasi maqsur.

Qilib andin /rusul xayli /mubohot,

V – – – / V – – – / V – ~

Mafoiylun, mafoiylun, mafoiyl

*Quyoshdin, uylakim, afvoji zarrot. (*Riyozu-d-davla. 247a*)*

I.3. Hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf.

Afg‘onki, / sipehri be/madoro

– – V / V – V – / V – –

Maf’uvlu, mafoilun, fauvlun

*Rasmi sitam aylab oshkoro. (*Riyozu-d-davla. 363b*)*

I.4. Hazaji musaddasi axrabi makfufi mahzuf.

Ul yurt a/ro ul ikki/ yagona,

– – V / V – – V / V – –

Maf’uvlu, mafoiylu, fauvlun

Bir pista-yu mag‘z anga dugona. *(*Riyozu-d-davla. 257 b*)*

I.5. Hazaji musammani solim.

Kelib Navro‘/zi sultoniy/ tu z etti ad/l mezonin,

V – – – / V – – – / V – – – /V – – –

Mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun

[1] Muhammad Rizo Erniyozbek o‘g‘li Ogahiy. Riyozu-d-davla. Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondi. №5364 / II. 246b. Bundan keyingi misollar shu manbadan olinganligi bois qavs ichida manba va sahifasi ko‘rsatilib ketilaveradi.

*Tunu kun vaznida andin barobarliq huvaydodur. (*Riyozu-d-davla. 355a*)*

I.6. Hazaji musammani musabbag‘.

Ko‘ngul, bo‘l sho/dⁱkim, fasli/ bahor ul o/lamorodur,

V – – – / V – – – / V – – – /V – – ~

Mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, mafoiylon

Safo-u nahzat ichra shahr-u sahro jannatosodur. *(*Riyozu-d-davla. 355a*)*

1.7. Hazaji musammani axrabi makfufi solimi abtar.

Har kimsa/g‘akim, lutfⁱ /namoyon ay/lar,

– – V / V – – V/ V – – – / –

Maf’uvlu, mafoiylu, mafoiylun, fa’

Ani etti iqlim uza sulton aylar. *(*Riyozu-d-davla. 246a*)*

I.8. Hazaji musammani axrabi makfufi makfufi ajabb.

Shoho, ha/ma dam Tengri/ bo‘lub yorⁱ / sanga,

– – V/ V – – V/ V – – V / V –

Maf’uvlu, mafoiylu, mafoiylu, fa’al

Ham davlatu ham baxt madadkor sanga. *(*Riyozu-d-davla. 275b*)*

I.9. Ramali musaddasi mahzuf.

Savlatidin/ larza yer ar/konig‘a,

– V – – / – V – – / – V –

Foilotun, foilotun, foilun

*Haybatidin ra’sha ulus jonig‘a. (*Riyozu-d-davla. 256a*)*

I.10. Ramali musaddasi maqsur.

Qilg‘ay edi /bo‘lsa anga/ hammasof,

– V – – / – V – – / – V ~

Foilotun, foilotun, foilon

*Junbig‘a Rustam o‘zini e’tirof. (*Riyozu-d-davla. 256a*)*

I.11. Ramali musammani mahzuf.

Topdi hukmi /birla Xivaq /shahrining at/rofida,

– V – – / – V – – / – V – – / – V –

Foilotun, foilotun, foilotun, foilun

*Bir muazzam qal’ayi vus’atasar oliy bino. (*Riyozu-d-davla. 357b*)*

I.12. Ramali musammani maqsur.

Shohi volo/guhar-u gar/dun sarir-u/ mehri toj,

– V – – / – V – – / – V – – / – V ~

Foilotun, foilotun, foilotun, foilon

*Xusravi anjum sipoh-u bozil-u daryoato. (*Riyozu-d-davla. 357b*)*

I.13. Mutaqoribi musammani mahzuf.

Zihi far/ruxiqbo/li oliy/nasab,
V – – / V – – /V – – / V –
Fauvlun, fauvlun, fauvlun, fa’al
Ki zoti kelib koni ilm-u adab.

I.14. Mutaqoribi musammani maqsur.

Ko‘runmay/ shijoat/da vaqti /masof,
V – – / V – – / V – – / V ~
Fauvlun, fauvlun, fauvlun, fauvl
*Alar ko‘zig‘a zarracha Ko‘hi Qof. (*Riyozu-d-davla. 256b*)*

I.15. Rajazi musammani matviyi maxbun.

Shukr[i]ki, eh/tiyojimiz /hech[i] kishi/ga qolmadi,
– V V – / V– V – / – V V – / V – V –
Muftailun, mafoilun, muftailun, mafoilun
*Bo‘ldi fuzun nujumdin xaylu sipohimiz bizing. (*Riyozu-d-davla. 298a*)*

II. Aralash bahrlar.

II. 1. Xafifi musaddasi maxbuni maqtu’i musabbag‘.

Ochibon har/ nafas kafi/ ehson,
– V – – / V – V – / – ~
Foilotun, mafoilun, fa’ol
*Sochibon guhar, uylakim, ummon. (*Riyozu-d-davla. 251a*)*

II. 2. Xafifi musaddasi maxbuni maxbuni mahzuf.

E’timod et/ma bevafo/ so‘zig‘a,
– V – – / V – V – / V V –
Foilotun, mafoilun, faulun
Do‘stlig‘ birla boqmag‘il yuzig‘a. *(*Riyozu-d-davla. 291a*)*

II.3. Sari’i musaddasi matviyi matviyi matviyi makshuf.

Eyki, zami/ringga kusho/d istasang,
– V V – / – V V – / – V –
Muftailun, muftailun, foilun
*Shodlig‘ afzun-u ziyod istasang. (*Riyozu-d-davla. 251a*)*

II. 4. Sari’i musaddasi matviyi matviyi matviyi mavquf.

Mundin erur/kim, shahi hik/matnishon,
– V V – / – V V – / – V ~
Muftailun, muftailun, foilon
*Rasmi shikor etgusi gah-gah ayon. (*Riyozu-d-davla. 251a*)*

Bu va bunga o‘xshagan misollarni ko‘plab keltirishimiz mumkin. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Ogahiyning tarixiy asarlaridagi she’rlari vazni va qofiyasi mukammallik jihatidan lirik devoniga kirgan she’rlari

bilan bemalol raqobatlasha oladi.

Ogahiy she’rlarining vazn xususiyatlarini o‘rganish jarayonida har qaysi vazn g‘oya va timsollarni yorqin ifodalashga xizmat qilganini ta’kidlab o‘tish zarur bo‘ladi. Musaddas vaznlarda harakat tezlashgan holat kuzatilsa, biroz sokin holatlar uchun musamman vaznlardan foydalanilgan.

Ijodkor saj’ aralash berilgan nasriy bayondan tashqari jang holati, saf tayyorgarligi, biror hudud tasviri, shaxs tavsifi, ov jarayoni, biror sana bilan bog‘liq hodisalar bayonida nazmga murojaat qiladi. Bunda, asosan, mumtoz lirikaning masnaviy, ruboiy, qit’a, ta’rix, qasida va fard kabi janrlaridan foydalanilgan. Solim bahrlarning turli ko‘rinishlaridan tashqari bu she’rlarda xafif, sari’ kabi aralash bahrlar ham ishlatilgan. Bu holni ijodkor maqsadini, ish mohiyatini ochib berish bilan bog‘lash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Atoulloh Husayniy. Badoyi’u-s-sanoyi’. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1981.

2. Muhammad Rizo Erniyozbek o‘g‘li Ogahiy. Riyozu-d-davla. Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondi. №5364 / II.

3. Muhammad Rizo Erniyozbek o‘g‘li Ogahiy. Gulshani davlat. Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondi. №7572.

DILOROM ERGASHEVA IJODIDA MUMTOZ ADABIYOT AN’ANALARI

Farida KARIMOVA, *NamDU dotsenti,*
Xurshida ODILOVA*, NamDU talabasi*

Adabiyot maydoniga kirib kelayotgan har bir yosh talant o’ziga qadar yaratilgan adabiy tajribalardan ma’naviy oziq oladi, o’rganadi. Shu an’analar zaminida kamolga yetadi. Har bir xalq adabiyoti tarixida o’z milliy va jahon adabiyotining ko’p asrlik an’analaridan foydalanmagan birorta shoir yoki yozuvchini uchratish mumkin emas. Yozuvchi yoki shoir ijodida an’ana masalasi uning o’ziga xos talantini, ijodiy kuchini kamsitmaydi, balki uning o’ziga xos uslubi, badiiy mahoratini oshirishga yordam beradi.

Shu ma’noda XX asr 90-yillari 2-yarmida she’riyat maydoniga qadam qo’ygan Dilorom Ergasheva mahorati qirralarining sayqal topishida mumtoz adabiyotimiz vakillari, xususan, Alisher Navoiy, Boborahim Mashrablar g’azaliyoti ta’siri katta bo’ldi.

Ma’lumki, XX asrning 20-yillariga qadar o’zbek shoirlari aruz

vaznida ijod qilib kelganlar. 20-yilardan boshlab barmoq tizimida ijod qilishga o’tildi. Aruz voqelikni to’laligicha ifoda etolmaydi, degan qarashlar paydo bo’ldi. Ayniqsa, 50-yillarda bu qarashlarning ta’siri kuchaydi. Shunga qaramasdan, 50-yillarning oxiri 60-yillarning boshlarida g’azalchilikka e’tibor yana kuchaya boshladi.

Keyingi yillarda barmoq bilan birga aruzda ijod qiluvchi shoirlar safi kengaydi. Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Jamol Kamol kabi o’nlab shoilarning ijodida ham g’azal va muxammaslarning go’zal namunalari yaratildi.

Namangan adabiy muhitida ham aruzda ijod qilish an’analariga e’tibor kuchaydi. Xususan, XX asrning 90-yillarida Habib Sa’dulla, Ermamat Nurmatov, Ziyovuddin Mansur, Dilbar Haydarova kabi ijodkorlar mumtoz she’riyat janrlarida ijod qildilar, hatto an’anaviy debochali devon tartib berdilar. Ayniqsa, Habib Sa’dulla ijodida g’azalchilik an’analari yuksak tarzda bo’y ko’rsatdi.

Ana shunday muhitda nafas olgan shoira mumtoz she’riyat an’analarini ijodiy davom ettirdi, g’azalnavislikda o’z iste’dodini to’kis namoyon qila oldi. Uning “Muhabbat”, “Hech nima diydorga yetmaydi” to’plamlaridagi she’rlarining katta qismini g’azal va muxammaslar tashkil etadi. “Mashrabona” to’plamidagi she’rlarning barchasi g’azal, murabba’ muxammaslardan iborat.

Shoira g’azallarining asosiy mavzusi – ishq. Mumtoz shoirlar g’azaliyotining asosiy qahramoni oshiqdir. Xuddi Nodiraning lirik qahramoni kabi Dilorom Ergashevaning qahramoni ham ma’shuqadir. Shoira she’rlarida ma’shuqaning o’z oshig’iga bo’lgan cheksiz muhabbati, yor vasli yo’lida chekkan hajr azoblari o’ziga xos shaklda tasvirlangan:

Ishq dashti firoqinda bir bag’ri yaro menman,
Laylisig’a majnunroq Majnunmi va yo menman [2, 46].

Ya’ni, ishq dashtidagi ayriliq tufayli lirik qahramonning bag’ri yaralangan, ma’shuqning ishqi butun vujudini shu darajada kuydiradiki, bundan o’zi ham hayratda: Laylining ishqida devona bo’lgan Majnunmi yoki men?

Keyingi baytda esa yor vasliga yetish yo’lida oshiq boshiga shuncha balolar yog’ilmasdi-ku, yo balolar boshiga balo menmi, deya lirik qahramon ajablanadi:

Yor ko’yida oshiqqa ,o’lmas-ku balo shuncha,
Yoinki balolarning boshig’a balo menman [2,46].

Shoira birinchi baytda majnunroq, Majnunmi so’zlarini qo’llash orqali tasdir san’atini qo’llagan. Keyingi baytda tasdir, tardi aks

san’atlaridan foydalangan. “Balo” so’zining takror ishlatilishi tasdirni, “oshiqlarning boshiga balo – balolar boshiga balo” tardi aksni yuzaga keltirgan.

Uning ko’pchilik g’azallari mashrabona ruhda bitilgan yoki eng ko’p Mashrab she’riyatidan oziq va ilhom olgan. Masalan, shoiraning “Tushubdur ishq o’ti tobig’a do’stlar, yig’lamay bo’lmas, Borib har damda mehrobig’a do’stlar, yig’lamay bo’lmas” matla’si bilan boshlanuvchi g’azali Mashrabning g’azallari uslubida bitilgan. Ularda qofiya, radiflar boshqa bo’lishiga qaramay, vazn va ohang bir-biriga uyg’undir. Shoiraning “Mashrabona” deb nomlangan g’azalida ustoz ijodidan bahramandligi o’z ifodasini topgan:

Yoronlar bir xabar keldi, kelib qoshimda roz aylang,
Etib roz ishq-muhabbatdan, yurak dardini oz aylang.

Ketarman bo’lg’ali ozoda-yu ozod bu foniydan,
Gar: o’ldi desalar, Mashrab, bu so’zni e’tiroz aylang [1,4]

Umuman Sharq adabiyotida muxammas bog’lash shoir mahoratini belgilovchi mezonlardan biridir. Dilorom Ergasheva ham muxammas janrida o’z qalamini sinab ko’rgan, Navoiy va Mashrab g’azallariga muvaffaqiyatli muxammaslar bog’lagan.

Shoira Alisher Navoiyning “Chiqmasa jonon, g’am-u anduhdin jonim chiqar”, “Ey ko’ngul, holimg’a ul oy rahm qilg’udek emas” misralari bilan beshlantirgan. Quyidagi muxammasning birinchi bandiga e’tibor qiling:

Dardi ishqing yozganim birlan yozilg’udek emas,
Dil yarosi bitg’udek ermas, yorilg’udek emas,
Kim shifo onini so’rdim, kimsa bilg’udek emas,
Ey ko’ngil, holimg’a ul oy rahm qilg’udek emas,
Zorlig’ birla ishim andin ochilg’udek emas[2,55].

Bandning dastlabki uch misrasi Dilorom Ergasheva qalamiga mansub, oxirgi ikki misra esa Navoiy misralaridir. Banddagi misralar vazn va qofiya jihatidangina emas, balki mazmun, fikr-mulohazalarning tadriji bilan ham uzviy birikib ketgan. Ya’ni, bandlarning mazmuni shunday: ishqing tufayli tortayotgan dard-u g’amlarimning ta’rifini yozganim bilan tugatib bo’lmaydi. Dilning yarasi esa bitmaydi ham, yorilmaydi ham. Shifo onini so’radim, lekin buni hech kimsa bilmaydi. Ey ko’ngil, mendek oshig’iga mahbubam rahm-shafqat qilmaydi. Qancha zor-u tavallo qilsam ham, uning visoliga yetishishim mushkul.

Dilorom Ergashevaning Namangan zamini farzandi – Boborahim

Masgrab she’riyatiga muhabbati kuchli. Bu narsa uning muxammaslarida ham yaqqol ko’rinadi. “Hech nima diydorga etmaydi” to’plamidan shoiraning Mashrab g’azallariga bog’langan 5 ta muxammasi o’rin olgan. Bu muxammaslar dastlabki urinishlar bo’lishiga qaramay, mazmun-mohiyati, ijodkor mahorati nuqtai nazaridan muvaffaqiyatli chiqqan.

Ma’lumki, Boborahim Mashrab ijodi tasavvufiy g’oyalar bilan yo’g’rilgan. Tasavvufning mohiyati ham jismonan, ham ma’nan o’zini poklash orqali Haq jamoliga vosil bo’lishdir. Boshqacha aytganda, odamzodga o’z vujudida mavjud nafsoniy intilishlarni fosh etish, ularni yengish yo’llarini ko’rsatish, ruhidagi ilohiy fazilatlarni uyg’otish, taraqqiy toptirish – tasavvufning mohiyatini tashkil etadi.

Inson o’zini qanchalik nafsoniy illatlardan poklasa, shunchalik Haqqa yaqinlashadi. Chunki barcha yaxshi fazilatlar Ollohda mujassam, shu bois xalq orasida “Beayb parvardigor” iborasi ko’p ishlatiladi. Inson o’zida Ollohdagi mukammallikni kasb etishi uchun qusurlardan poklanib, eng yaxshi fazilatlarni o’zida jamlashi lozim. Lekin bu oson emas. Bu yo’lda mashaqqat-u riyozatlar chekish orqali asosiy maqsadga erishishmumkin. Navoiy ham Olloh vasliga vosil bo’lish uchun “o’zi pok-u, so’zi pok-u, ko’zi pok” bo’lishi lozimligini ta’kidlagan edi.

Demak, ko’ngilni anglash va poklab borish Ollohga yaqinlashtiruvchi vositadir. Chunki g’uborlardan tozalangan qamish naydan ruhbaxsh navo taralganidek, pokiza ko’ngilda ham ilohiy ishq, hayotga muhabbat, go’zallikkka oshuftalik barq uradi. Mashrab ijodida ishq talqini o’ziga xos. Uning lirik qahramoni ilohiy ishq jununiga mubtalo bo’lgan oshiq. Uning asosiy maqsadi Ollohni sevish va U bilan birlashish. Chunki insonni g’uborlardan, vujudni nafsoniy illatlardan shu ishqqina ozod etishiga ishonadi. Lekin bunga osonlikcha erishib bo’lmaydi. Bu ishq Mashrabning qismati. Mashrab she’riyatidagi ana shu qirralar Dilorom Ergashevaning e’tiborini tortadi, yuragiga cho’g’ tashlaydi. U shoirning ilohiy ishq talqini bilan bog’liq g’azallariga muxammas bog’laydi. Mashrabning “Azaldin to abad ko’nglum qutulmas ishq balosidin” deb boshlanuvchi g’azaliga bog’langan olti bandli muxammasida shoiraning yuksak talanti bo’y ko’rsatgan. Muxammasning har bir bandida shoira badiiy timsollarni Mashrab misralaridagi badiiy timsollarga tenglashtirishga, moslashtirishga, vazn va qofiya uyg’unligini saqlashga erishgn:

Desam jonim sadog’angdur, chiqar jonim orosidin,
Qarodur kunduzim tundek qarar ko’zlar qarosidin,
Nafaskim uzmagay dardin maningdek mubtalosidin,

Azaldin to abad ko'nlum qutulmas ishq balosidin,
Yuraklar rahnalar bo'ldi bu ko'gul mojarosidin [2, 57].

Yuqoridagi bandning birinchi misrasida jonim senga fido deyishim bilan jon badanni tark etadi, deydiki, bu o'rinda Ollohga o'zini fido qilgan solikning fano tomon yuz tutishi ifodalangan. Ikkinchi misrada ishtiqoq, tazod san'atlarini qo'llash orqali chiroyli tasvir yaratgan. Ma'shuqa visoli yo'lida oshiqning kunduzi ham qorong'i, u tundek qora ko'z qorachg'iga jo bo'lgan. Uchinchi misrada men kabi ishqqa mubtalo bo'lganoshiqning dardlari bir nafas ham arimaydi, deyiladi. Bu uch misradagi fikrlarni Dilorom Ergasheva Mashrab misralari bilan mantiqan izchil bog'laydi va o'z fikrlarining davomini undan keltirib chiqaradi, ya'ni shoira misralari Mashrab misralari bilan uyg'unlik kasb etadi. Shunday qilib, Mashrab misralarining ma'nosi shunday: ishq azaliy qismatimizdirki, ko'ngil uning qiynoqlaridan qutila olmaydi, shu tufayli ko'ngil "mojarosidin" yuraklar pora-pora bo'lgan.

Mashrab g'azallariga bog'langan muxammaslar shoiraning badiiiy mahoratini belgilashda, xulosalar chiqarishda muhim ahamiyat kasb etdi. Dilorom Ergasheva she'rlari, ayniqsa, inson qalbi va ruhini davolaydi, Haq va Haqiqat maqomlariga yuksaltiradi. Shoira so'z bilan ifodalab bo'lmaydigan tuyg'ularni, faqat ko'ngil ko'zi bilan ilg'ab, qalb sezgisi orqali his qilish mumkin bo'lgan kechinmalarni san'atkorona ifodalaydi, qalam kuchi bilan o'ziga xos badiiy kashfiyotlar yaratadi. Bu kashfiyotlar sizni hayratda qoldiradi. Bu hayrat uning g'azal va muxammaslaridagi mazmuniy va shakliy go'zalliklarni ilg'ashga, his qilishgachorlaydi. Shoiraning mumtoz adabiyotimizning go'zal an'analarini o'ziga xos tarzda davom ettiruvchi latif va jozibador she'riyatini atroflicha tadqiq etish galdagi vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Dilorom. Mashrabona. – Namangan: Namangan nashriyoti, 2004.
2. Dilorom. Hech nima diydorga etmaydi. –Farg'ona: Farg'ona nashriyoti, 2007.
3. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. – Toshkent: Sharq, 1999.

ХИЛВАТИЙНИНГ АХЛОҚИЙ-ТАЪЛИМИЙ ШЕЪРЛАРИ ПОЭТИКАСИ

Озодахон БОЛТАБОЕВА,
НамДУ ўқитувчиси, филология фанлари бўйича фалсафа доктори

Хилватийнинг ахлоқий-таълимий характердаги шеърлари унга замондош шоирларнинг шу мазмундаги ижод намуналарига нисбатан

салмоқли ўрин эгаллайди.

Шоир ғазалларида табиатга, борлиққа ва жамиятга бўлган муносабатини акс эттириб, инсонларни ҳалол ва саховатли бўлишга ундайди. Жумладан, “Ҳаёт” радифли ғазалида умрнинг ғаниматлиги ва ҳаётнинг гўзаллиги тараннум этилади. Шоир бу дунё кўз очиб юмгунча ўтиб кетиши, шу оз фурсат ичида кўп хайрли ишлар бажариш ва бугунги ишни эртага қўймаслик ҳақида уқтиради:

Эй фано, сармоя роҳат қилгудек фурсат қани?
Кўз очиб юмгунча ҳам чун барқи барҳамдур ҳаёт

[2, 130].

Теран фалсафий мазмунни гўзал бадиий шаклда ифодалаш – шоир ижодининг хос хусусияти. Кейинги байтда инсон ҳаётининг моҳияти ҳақидаги фикрлар *талмеҳ* санъати воситасида таъсирчан ифодалангани бунинг исботидир:

Аҳли оламдин ниҳон сўрсанг тириклик даврини,
Хизр умридек муаббад бўлса ҳам камдур ҳаёт.

Сиҳҳати тан бўлмаса, мулки Сикандардин на суд,
Офиятманди гадога давлати Жамдур ҳаёт [2, 131].

Давлати Жамшид, Искандар мулки, Хизр умрига ишора этган шоир одамзод умри нечоғлик узун бўлса ҳам, хайрли ишлар бажариш учун фурсат етмаслиги; соғликни қадрлаш лозимлиги, агар тансиҳатлик бўлмаса, Искандар мулкича бойлик ҳам фойдасиз экани ҳақидаги ҳаёт фалсафаси шеърнинг дидактик моҳиятини ташкил этади. Бироқ Хилватий шеърларидаги дидактика шунчаки таъсирсиз ўгит тарзида эмас, бадиий санъатлар билан зийнатланган фалсафий фикрларнинг оҳорли талқини тарзида берилади. Офиятманд киши учун ҳаёт, гарчи у гадо бўлса ҳам, Жамшид бойлигидан афзал экани ҳақидаги образли тасвир ҳам бунинг исботидир.

Шоир теран мазмунни таъсирчан ва санъаткорона ифодалашда *ирсоли масал* санъатидан ҳам маҳорат билан фойдаланган. “Бугунги ишни эртага қўйма” мақолининг Хилватийга хос бадиий талқини бу фикрни тасдиқлайди.

Тобакай таърифи кори хайр, эй ғафлатсиришт,
Эртага қўйма бу кунни, эрта мубҳамдир ҳаёт….

[2, 131].

“Таърифи кори хайр”, яъни қилган арзимаган яхшиликлари билан мақтаниб, бугунини бой бериш, шоир таърифича, инсоннинг ғафлатда қолгани нишонасидир. Ижодкор талқинига кўра, *эрта* –

мубҳам. Яъни эрта қандай бўлиши одамзодга боғлиқ эмас. Модомики шундай экан, бугунги ҳар лаҳзани ғанимат билиш, ўтаётган ҳар онни қадрлаш зарур.

Шоирнинг *“ҳаёт”, “илм учун”, “кўнгил”, “этиб кет”, “дилим”, “этмаган яхши”, “керак бўлса”* каби радифли ғазаллари ахлоқий-таълимий мавзуда битилган бўлиб, санъаткорлик маҳоратини, илм-маърифатни улуғлаш ҳақидаги қарашларини акс эттиради:

Ур ўзинг илм элига учраса мардона дилим,
Бу сифатким урадур шамъга парвона, дилим.

Жуҳалоларга яқин юрма-ю улфат бўлмағил,
Назаринг солма дари кулбаи нодона, дилим [2, 97].

Илм элини шамга, толиби илмни эса парвонага ўхшатган шоир ўз дилига мурожаат этиб, ёшларни илм ўрганишга чақирмоқда. Парвона шамга ўзини уриши ҳақидаги манзарани мисол қилиб келтирган шоир фикрини *тамсил* санъати орқали зийнатлайди. Шоир яна бир ғазалида илм олиб, дунёда иззату икромга, охиратда шарофатга етишмоқ мумкинлиги, нодонлар билан эса кўнгил боғламаслик зарурлигини қуйидагича ифодалайди:

Чўмилгил баҳри илм ичра, ғубори жаҳлдин пок бўл,
Шарофат охиратда, дунёда иззат керак бўлса [2, 56].

Нафсни жиловлаш ҳақидаги мана бу мисраларда қаноат риштасини белга маҳкам боғлаш лозимлиги таъкидланмоқда:

Ҳамиша боғлагил санги қаноат риштасин белга,
Ва гарна қилгуси нафси эшикларда гадо кам-кам.

Ғурури нафс ўлиб, нафсинг муродин истасанг доим,
Бўлур мунглуғ бошинг узра ажойиб можаро кам-кам [2, 91].

Ёки:

Ишонма давлату жоҳингга, кетгай оз фурсатда,
Ўтиб байрам туни, қўлдин кетар ранги хино кам-кам [2, 92].

Шоир бойликка ҳирс қўймаслик ҳақида сўзлаб, *ташбиҳ* санъати воситасида давлатни байрам куни қўлга қўйилган хинага ўхшатмоқда. Ўз фикрини аниқроқ исботлаш учун ҳаётий мисол келтирган шоир *тамсил* санъати орқали байрам куни қўлга қўйилган хина секин-аста қўлдан ўчиб борганидек, бойлик ҳам бора-бора камайиши ҳақида айтади.

Тавозеъ ҳақида фикр билдирган шоир инсонларни одоб билан иш юритишга ундайди:

Тавозепеша қилғил моҳи навдек э баланд ахтар,
Сипеҳри манзилатда моҳдек рафъат керак бўлса [2, 56].

“Энг ёруғ юлдуз бўлсанг ҳам, ҳудди янги чиққан ой каби тавозе қил, чунки тавозепешалик туфайли ой осмону фалакдан жой олган. Сен ҳам ойдек ҳурматга, кўринишига эга бўлай десанг, камтар ва тавозепеша бўлгин”, – дея уқтираётган шоир назарида янги чиққан ой-тавозепешалик рамзи. Байтда шоир ҳаётий мисоллар воситасида *ҳусни таълил, тамсил* санъатларидан моҳирона фойдаланиб, инсонларни камтар бўлишга ундамоқда. Зеро, Аҳмад Югнакий ҳам “Ҳибат ул-ҳақойиқ” асарида: “тавозе-мўминликнинг нишони”, – дея таъкидлаб ўтади *[1, 207]*. Инсонлар орасидаги ўзаро келишмовчиликлар, асосан, ваъдага вафо қилмаслик оқибатида юзага келишини англаган Хилватий одамларни бир сўзли бўлишга чақиради:

На сўз ким, чиқди оғзингдин ани ижодига саъй эт,
Агар келмас қўлингдин, аввал изҳор этмаган яхши [2, 82].

Ҳимматли инсон гарчи камбағал бўлса ҳам, энг бой инсон ҳисобланиши; ҳимматсиз кимсалар эса баланд дарвоза, айвон қурса ҳам, халқ назарида энг қашшоқ инсон бўлиб кўриниши ҳақида Хилватий шундай дейди:

Чу қасри ҳиммат пастдур дару девору айвони,
Баланд дарвозаю, айвону девор этмаган яхши.

На ким қисматда бўлди, Хилватий, бўлмас зиёду кам,
Киши рўзи талаб айлаб, ўзини хор этмаган яхши [2, 83].

Шоир аждодлар руҳини шод айлаш лозимлиги, азизу авлиёлар руҳи бизни қўллаши, ёшларни устозлар хизматига доимо тайёр туриши зарурлигини уқтиради:

Сабоҳу шом ўтган яхшилар руҳини шод айла,
Мадад қилғай санга ўтган азизу авлиё кам-кам [2, 91].

Умуман, шоир шеърияти ёшларни илм-маърифатли бўлишга, ҳаётни, Ватанни севишга чорлайди. Хилватий ижодида сабр-қаноат ва одоб инсон зийнати экани алоҳида таъкидланган. Унинг шеърияти инсонларни сабр-қаноатли, меҳр-муҳаббатли, имон-эътиқодли бўлишга ундайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Раҳмонов Н. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Sano-standart, 2017. – Б. 207.
2. Хилватий. Девон. – Тошкент: Фан, 2001. – 221 б.

O‘ZBEK XALQ O‘LANLARIDA RAMZ

Sherali TURG‘UNOV,
NamDU dotsenti v.b., filologiya fanlari
bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Badiiy so‘z buyuk bir qudratga ega hodisa sanaladi. Bu qudrat uni qanchalik nozik his eta olish bilan bog‘liqdir. Ya’ni so‘z va u anglatgan ma’noni qay darajada zarofat bilan ifoda etilsa, uning qudrati shu darajada mislsiz bo‘ladi. O‘zbek xalq qo‘shiqlari, xususan, o‘lanlarda bu imkoniyatdan juda keng va unumli foydalanilganki, bu – ijod namunalarida an’anaviy ramzlarning salmoqdorligida ham yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Poetik ramz qo‘shiqlardagi mavhum tushunchalarni, anglatish qiyin bo‘lgan nozik tuyg‘ularni, turli ruhiy holatlarni bir yoki bir necha so‘z orqali ifodalash imkoniyatini beradi. Qo‘shiqning ohangdorligini ta’minlaydi, badiiy qimmatini oshiradi[3,10.]. O‘lanlarda ishq-muhabbat mavzusi, oshiqlik motivi yetakchilik qiladi. Bu fikrni xalq qo‘shiqlari tadqiqotchisi Muzayyana Alaviya ham ta’kidlagan[1,172.] Shu bois ham ramziy obrazlarning ko‘pchiligi oshiq va ma’shuqa munosabatlarini ifoda etishga xizmat qiladi.

Qoshingning qarosi tunlarga tatir,
Qizil olma beray, qo‘yningga yashir.
Bergan qizil olmalarim qo‘yningda tursin,
Kecha bergan va’dalaring yodingda tursin[2,41.]

Ushbu o‘lan namunasida yor go‘zalligining shartlaridan biri bo‘lgan qoshlarining ziyoda qoraligi tunga qiyosan kuylangan va qosh xushsuratlilik, go‘zallik, ishqiy mayl mazmunlari[3,10.]ni o‘zida saqlagan ramz hisoblanadi. Oshiq ma’shuqaga bermoqchi bo‘lgan narsa “qizil olma” – ishq-muhabbat ramzi. Olmani, ya’ni sevgisini yoridan “qo‘yniga” yashirib qo‘yishini iltimos qilyapti. O‘lanlarda xalq ichki kechinmalari va tuyumlarining badiiy ifodasi in’ikos etgani bois ana shu xalqning badiiy didi, poetik salohiyati yaqqol ko‘zga tashlanib turadi, ya’ni xalq professional shoir emas, shoirlikni da’vo ham qilmaydi. Ko‘nglidan kechganini hech qanday saralashsiz shundayligicha to‘kadi. Shuning uchun ham o‘lanlarda, umuman, xalq ijodi namunalarida samimiyat kuchli bo‘ladi. Ijodkor “ko‘ngil”, “qalb” yoki “yurak” so‘zlarini ishlatmaydi. Soddagina qilib “qo‘yin” deb qo‘ya qoladi. “Olma” oshiqning yuragida nish urgan muhabbat ekan, “qo‘yin” – ma’shuqaning ko‘ngli, yuragi. Zero, yurakdan chiqqan muhabbat yurakka yetib boradi va panoh topadi, asrab-avaylanadi.

Yorning bergan qizil olmasini qo‘ynida saqlashni so‘rashidan “Muhabbatimizni pinhona saqla, uni birov bilmasin” degan mazmunni ham uqib olish qiyin emas. O‘lanning uchinchi misrasi (“*Bergan qizil olmalarim qo‘yningda tursin*”) bilan to‘rtinchi misrasi (“*Kecha bergan va’dalaring yodingda tursin*”) o‘zaro ohang va mazmun jihatdan paralellikni ta’min etgan. Bundan tashqari olmaning qizil rangda ekanligiga badiiy adabiyotdagi ranglar simvolikasidan kelib chiqib nazar tashlaydigan bo‘lsak, mazkur rang ham aynan an’anaviy muhabbat va ishq ramzi ekanligi ayonlashadi.

Mazkur o‘landa olma tamoman boshqa ramziy obraz sifatida bo‘y ko‘rsatadi:

Qizil olma, oq olma pishmas ekan,
Ikki yaxshi bir yerga tushmas ekan.
Ikki yaxshi bir yerga tushib qolsa,
Dunyodan o‘tganini bilmas ekan[2,37.]

Bu o‘rinda “qizil olma” va “oq olma” – ikki sevishgan qalb. “oq olma” – oshiq, “qizil olma” – ma’shuqa ramzi. Folklorshunoslikda ranglar gender tafovutni ifoda etishga ham xizmat qiladi. Qizil rang aynan ayol jinsini, oq rang esa har doim erkak jinsini ifodalash uchun kodlashgandir.

Qiyo-qiyo gullarga qiy solaman,
Qizil gulning bargidan uy solaman.

Xoh biling, xoh bilmang egildim sizga,
Xushtorlikda o‘lib ketsam, uvolim sizga[2,39.]

Bu o‘rinda keltuirilgan “gul” yoki “qizil gul” ramz hisoblanib, “…iffat, muhabbat bilan bog‘liq qalb kechinmalarining ifodachisi” [3,128.] hisoblanadi. Bu qiz bola tilidan aytilgan o‘lan namunasi bo‘lib, gullarga qiy, ya’ni o‘g‘it solib parvarish qilsa, yashnaganidek, “Senga bo‘lgan muhabbatimni doimo asrab-avaylayman” demoqchi.” *Qizil gulning bargidan uy sol*”ishiga kelsak, bu misradagi “uy”, “uy solmoq” ham ramz bo‘lib, “turmush”, “oila” ma’nolarini ifoda qiladi. Ya’ni yor “Bizning qurajak turmushimiz, oilamiz pok muhabbatimiz asosiga quriladi” degan mazmunni ilgari surmoqda.

O‘lanning birinchi misrasida keltirilgan mahalliy o‘g‘it ma’nosini ifoda qiluvchi “qiy” so‘zi ijod namunasi tarkibidan tasodifiy tarzda o‘rinlashmagan. Buni o‘lanning ijodkori chorvador yoki dehqonchilik bilan shug‘ullanuvchi xalq vakili ekani bilan izohlash mumkin. O‘zi, aslida, shu “qiy” so‘zi ham ayni shu vaziyatda ramz bo‘lib kelgan bo‘lib, yorning sevgisiga bo‘lgan munosabati, rag‘batini ifoda qilgan. Gulning

yashnashi uchun “qiy” rag‘bat berganidek, sevgining mustahkamlanishida yorning mehr-muhabbati, e’tibori muhimdir.

Mening otim Rahimboy bir bilib qo‘y,
Yerda yotgan qamchimni to‘rga ilib qo‘y.
Yerda yotgan qamchimni to‘rga ilib qo‘ymasang,
Menga qarab qoshingni bir qoqib qo‘y [2,40.].

Yuqoridagi o‘lan matnida uchraydigan “qamchi” folklor asarlarida juda ko‘p uchraydigan “pichoq”, “belbog‘”, “do‘ppi”, “to‘n” singari ramzlar qatorida erlik ramzi hisoblanadi. Xalqimizda uylangan yigitning ayoli ko‘nglidagidek chiqmasa yoki ayol erga munosib bo‘lmasa, unga nisbatan “Qamchisi …ga tushgan” iborasi qo‘llanadi. Demak, erni hurmatlash, e’zozlash bu – aynan “qamchisini” yerga tushirmay uni “to‘rga il”ishdir. Lirik qahramon – oshiq yigit – Rahimboy mazkur o‘lan va undagi o‘zida erlik ramzini kodlashtirgan “qamchi” obrazi orqali sevgilisining qo‘lini so‘ramoqda. Unga turmushga chiqishi va ardoqlashini istamoqda. So‘nggi misradagi “qoshining qoqmoq” iborasi esa xalq qo‘shiqlarida ko‘pincha intim mazmunni ifoda qiladi.

Daryo obrazi o‘lanlarda ko‘pincha oshiq va ma’shuqa o‘rtasidagi o‘tib bo‘lmas g‘ov, chergara mazmunini ifodalashga xizmat qiladi:

Daryolarning ul yuzida uylaringiz,
Oqarishib ko‘rinadi bo‘ylaringiz.
Shoyimidi, atlasmidi kiyganingiz?
Bizlardanam ortiqmidi suyganingiz?

Namangan viloyati, Yangiqo‘rg‘on tumani “Nurafshon” mfy da yashovchi 60 yoshli onaxon Kimyoxon Turg‘unovadan yozib olingan ushbu o‘lan namunasida yorning uyi daryoning narigi sohilida. Oshiq yor visoliga yeta olmay armonda. Bu o‘rindagi daryo ramzining kaliti – aynan sevishganlar o‘rtasidagi g‘ov, chegara. Ishq mashaqqati ham mana shu. Daryo – ayriliq, daryo – hijron. Yorning kiyib olgan yangi liboslari ham ramziy ma’no tashishga ixtisos qilgan. Ya’ni shoyi va atlas kabi ohorli liboslar bu – yorning yangi oilasi, turmushidan darak. Chunki o‘lan “*Bizlardanam ortiqmidi suyganingiz?”* tarzida o‘z yechimi tomon og‘moqda.

Yor visoliga erisha olmay dog‘da qolgan oshiq bu dunyodan bo‘ydoq o‘tib ketishga-da rozi:

Ola tog‘ning bag‘ridan oldim qayroq,
To‘riq otga to‘qim solmay mindim yaydoq.
Yomon qizga mol berib yalinguncha,
Dol qiyoqni dol qiyib yurgum bo‘ydoq[2,41.].

Misralardagi “ola tog‘” suyanch va madadkor kuchlar ramzi, u yerdan olingan “qayroq tosh” esa ko‘mak, madad. Oshiq yigit “Ola tog‘”, ya’ni aziz-avliyo zotlardan “qayroq” – madad olgan. “To‘riq otga minish” – maqsadga intilish, “to‘qimsiz minish” esa shoshilinch harakat qilishni ramziy ifoda qiladi. Lekin shunday esa-da, sevgilisi visolidan bebahra qoldi.

O‘lanlarda yorning daraxt, tom, narvon kabi baland yerga chiqishi chiroyli bo‘y-bastini ko‘z-ko‘z qilish mazmunida ramziylik ifoda qiladi:

Shaftoliga sen chiqqin-u, men qarayin,
Chilvir soching sen tara-yu,men ko‘rayin.
Azroil jon olgani kelsa yetib,
Javobini astagina men berayin[2,37.].

Chilvir sochni tarash – qizning balog‘atga yetganidan darak. O‘lan oshiq yigitning balog‘atga yetgan va go‘zal qomatga erishgan qizga xushomadi tarzida yaratilgan.

So‘ngso‘z o‘rnida shuni ta’kidlash lozimki, ramzlar ifodalanmoqchi bo‘lgan fikrni tushunib olishni osonlashtiradi. Shu bilan birga o‘lanlarning poetik qiyofasini bir qadar ko‘rkamlashtiradi. Lekin shuni ham aytish joizki, o‘lan iste’molchilari – ijrochilar va asosan tinglovchilar an’anaviy tarzda qo‘llanib kelinayotgan ramzlar kodlaridan xabardor bo‘lishlari lozim bo‘ladi. Shundagina ijod mahsulidan ma’naviy ozuqa olishlari va estetik zavq tuyishlari mumkin bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. –Тошкент: Фан, 1974. –224 б.
2. Наманган халқ оғзаки бадиий ижоди намуналари (Тўпловчилар ва нашрга тайёрловчилар: Т.Ғозибоев, А.Собиров). –Наманган: 1993. –106 б.
3. Турдимов Ш. Халқ қўшиқларида рамз. –Тошкент: Фан, 2020. –192 б.

“ТЕМУРНОМА”ЛАРДА АРХЕТИПЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШ ТАМОЙИЛИ

Абдимурод АРСЛОНОВ,
ТерДУ катта ўқитувчиси

Ёзувчининг бадиий маҳоратини белгилашда унинг ҳаёт ҳақиқатини бадиий ҳақиқатга айлантириш жараёнида қўллайдиган усуллари муҳим ўрин тутади. “Темурнома”ларда бадиий-тарихий насрга хос ютуқлардан кенг фойдаланиш тамойили кузатилади. Шулардан бири сифатида бадиий-тарихий наср архитектоникасида архетиплардан фойдаланиш тамойилидир.

Ҳар бир миллат бадиий тафаккурининг шаклланишида қадимги миф ва асотирлар, тотемлар, халқ эртаклари ва ривоятлар, муқаддас диний китоблар ва тарихий асарларда келтирилган қиссалар муҳим аҳамият касб этган. Улардаги образлар, қаҳрамонлар, сюжетлар ва мотивлар кейинчалик бадиий асарлар учун асос, пойдевор бўлиб хизмат қилган. Шарқ адабиётига назар ташлайдиган бўлсак, ёзувчи ва шоирлар ижодида Қуръондаги қиссалар, тарихий асарлар, халқ оғзаки ижодида мавжуд бўлган мотив, образ, сюжет – архетиплар кўплаб қўлланилганлигини гувоҳи бўламиз. Масалан, ер юзидаги биринчи қотилликдан нақл қилувчи “Қобил ва Ҳобил” қиссаси (Қуръони Карим. Моида сураси, 27-оят)да ҳасад, кўролмаслик қотилликни келтириб чиқарган бўлса, худди шу мотив турли комбинациялар кўринишида жаҳон адабиётида қайта-қайта жонланаверади ва архетип сифатида гавдалантирилади.

Шарқ адабиёти, хусусан, Ўрта Осиё халқлари адабиётининг шаклланиш илдизлари ҳам бой халқ оғзаки ижоди билан бирга Қуръони Карим қиссаларига бориб тақалади. Буларга далил сифатида айтиш мумкинки, Қуръони Карим ва “Қисасу-л-анбиё”да зикр қилинган пайғамбарлар билан боғлиқ қиссалар кўпгина мумтоз асарларнинг сюжетлари учун асос бўлганини ва ҳатто, бадиий тасвир воситаларидан айримларининг шаклланишига сабаб бўлган. Демак, адабий архетип бадиий ижоднинг таянч модели сифатида у ёки бу миллатнинг оламни англаш ҳақидаги халқ донишмандлиги ва чуқур тафаккури билан суғорилган намуналар асосида шаклланади.

Тадқиқотимиз объекти бўлган “Темурнома”ларда ҳам муаллиф Қуръони Каримдаги Фиръавн ва Мусо алайҳиссалом ҳақидаги қисса (Қуръони Карим. Қасос сураси, 3-13оятлар)дан архетип сифатида фойдаланилганини кўришимиз мумкин. Қуръони Карим қиссасида Фиръавнинг Мусо алайҳиссаломнинг туғилмасданоқ йўқ қилишга уриниш воқеаси “Темурнома”лар сюжетида Соҳибқиронни туғилиши билан йўқ қилишга бўлган уринишлар орқали намоён бўлади. Қуръонда зикр этилган “Фиръавн ва Мусо алайҳиссалом” қиссаси архетип-мотив сифатида асарда муҳим ўрин тутади.

Ушбу архетип-мотив асар ғоясини белгилашда катта аҳамиятга эга. Жаҳолат, ҳасад ва у келтириб чиқарадиган салбий оқибатларни кўрсатиш асарнинг асосий ғоясини ташкил этади. Муаллиф бежиз бу кўҳна қиссага мурожаат қилмаган. Фиръавн – Миср подшоҳи. Мусо алайҳиссалом даврларида Рамзес II фиръавн бўлганини кўпчилик таъкидлайди. Фиръавн туғёнкор, золим ва худолик даъвосини қилган

подшоҳдир. Ўзи ҳоким бўлган ер аҳолисини бўлиб ташлаш ҳар бир фиръавннинг одати. Чунки фиръавнлар фақат ўзини, ўз ҳаловатини, ўз тахтини ўйлайди. Тахтдан ажраб қолмаслик учун ҳар қандай пасткашликка боради. Фиръавн атрофидаги гумашта сеҳргар-фолбинлар подшоҳга, сенинг мулкингнинг заволи Бани Исроилдан келажакда туғиладиган бир ўғил боладир, деган хабарни етказишди. Фиръавн мулкининг заволига чидай олмайди. Шунинг учун тахтига бўлган хавфни жонига бўлган хавфдан ортиқ кўради. Гарчи ўзи худолик даъво қилса ҳам, тахтига хавф солгани учун она қорнидаги ҳомиладан ҳам қўрқади. Фиръавн гумашталари унинг бу заиф жойини яхши билишади. Шунинг учун Фиръавнга ёқмаган тоифанинг ҳомиладаги боласини ҳам унга ашаддий душман, тахтига кўз олайтирган қилиб кўрсатишга уринадилар. Васвасага тушган Фиръавн наздида, келажакда Бани Исроилдан туғиладиган ҳар бир ўғил бола Фиръавн мулкининг заволи бўлиши мумкин. Шу боис, улар дарҳол ўлдирилсин, деган фармон чиқаради. Шу соатдан бошлаб, ҳар бир бани исроиллик ҳомиладор ёнида доя қўшилиб юрадиган бўлади. Аёл туғиши билан доя қарар, ўғил бола бўлса, хабар берар ва жаллодлар болани ўлдиришар эди. Ҳукмдорларнинг золим сиёсатига рахна солувчи деб гумон қилинган ҳар қандай шахс, ҳатто ҳали у туғилмаган бўлса-да шоҳларни қўрқувга солиши ҳолати Фиръавн ва Мусо алайҳиссалом қиссасида акс этган бўлиб, мана неча асрлар ўтса ҳам турли даврларда турлича кўринишда “яшаб келмоқда”, “такрорланмоқда”. “Темурнома”ларда ўрта аср ҳукмдорлари характе-рида кўнгли хаста, ёмонликка мойил, таъма ва гуноҳга интилувчи Фиръавннинг хислатларини кўрамиз. Шунингдек, Фиръавннинг Мусо алайҳиссаломга нисбатан бўлган чексиз адовати ва ҳасади, уни туғилишиданоқ ўлдиришга уриниши каби мотивлар “Темурнома”ларда ҳам етти иқлим подшоҳларининг Соҳибқирон Амир Темурнинг туғилиши биланоқ йўқ қилишга уриниш ҳолатларида такрорланади. Соҳибқироннинг туғилиши билан етти иқлим подшоҳларининг Мовароуннаҳр ҳукмдорига йўллаган соҳибқиронни ўлдириш тўғрисидаги фармонлари “Темурнома”ларда қуйидагича берилган: “Ҳазрати Амир Темур Соҳибқирон олти ойлиғ оналарининг қўлларида эрдилар. Алқисса, қазои қадар ондоғ бўлдиким, етти иқлим ва ҳафт кишвар Амир Темурға душман бўла бошладилар. Алғараз, Қайсари Рум насли Язид Ибн Муовия эрди. Анинг бир Йилдурум деган вазири бор эрдиким, бисёр афсунгар эрди ва неча турлук илму ҳикмат ва илму сеҳру найрангларни билур эрди.

Кунларда бир куни қуръа ташлаб айтдиким, шоҳжаҳонпарвар, давлатингиз бисёр ва бузруклар мададкор бўлсинким, ушбу соат Мовараунҳаҳр вилоятида бир ажойиб Соҳибқирон пайдо бўлибдур, деди ва ул ер юзини олур, деди. Қайсари Рум айдилар, мен Ҳазрати Расули Акрам саллаллоҳи алайҳи вассалламнинг муборак шариатларини юритурман ва етти фаранг манға бир мусаххардур.Эмди андин манға нечук зарар раво етгай, деди. Йилдирим айтди, мен бисёр илми ҳикмат ва илми нужумдан андоғ тажриба қилдим ва агар тирик юрса сизни ҳам олур, деди. Бу сўзни Қайсари Рум эшитиб нома битуруб, Баёнқулихонға элчи юборди. Мазмуни нома бу эрдиким: Бухоро вилоятида бу ҳодиса пайдо бўлибдур. Хуруж қилмасдин бурун, албатта, ани ўлдурсун ва ул, албатта, табоҳкунанда мамлакатдур ва они зинҳор омон қўймасунлар, дебдур. Алқисса, Бағдод вилоятининг халифасининг ҳам бир Дилшод деган вазири бор эрди. У ҳам бисёр илми нужум таҳсиллар қилур эрди. У ҳам бир куни қуръа ташлаб эрди. Шоҳжаҳонпарвар, Мовароуннаҳр вилоятида бир соҳибиқирон фарзанди пайдо бўлибдур, деди эрса, дарҳол халифайи Бағдод ҳам нома битиб, Баёнқулихонға элчи юбордиким, зинҳор ани омон қўймасун, топиб ўлдурулсин, деб. Яна вилояти Шерозда Муҳаммад Музаффар подшоҳ эрди. Анинг ҳам қуръаандозлари бир кун қуръа ташлаб бу сўзни айтди. Ул ҳам нома битиб, Баёнқулихонга элчи юбордиким ўлдурулсун, деб. Аммо подшоҳ Ироқ ҳам бисёр илм ҳикмат тажриба қилур эрди. Ул ҳам нома битиб Баёнқулихонга элчи юбордиким ўлдурулсин, деб. Алқисса Хитойу Хўтан ва Фаранг етти иқлмдин етти элчи ва ети юз диловарни Бухоройи шарифга юбордилар”.

Айни шу архетип форсий “Темурнома”ларда, шунингдек, Салоҳиддин Тошкандийнинг “Жангномаи Амир Темур Кўрагон” асарида ҳам шу шаклда намоён бўлади.

Адабий архетипдан ҳар бир давр ёзувчиси муайян мақсад ва ижодий ниятда фойдаланади. Адабий архетиплардан фойдаланиш шакли ҳам турличадир.

Архетип дейилганда инсон тафаккури, ижодий тасаввурига хос бўлган турғун “схема”лар, конструкциялар, қолиплар тушунилиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин бўлади. Архетип конструкция ва схемалардан ўзига хос “сюжет ва сюжет ҳолатлари” жамғармаси ҳосил бўладики, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради[1]. Масалан, “Фиръавн – сеҳргар-фолбинлар – Мусо алайҳиссалом”

схемаси Темурномаларда “етти иқлим ҳукмдорлари – сеҳргар-фолбин вазирлар – Соҳибқирон” каби схемада талқин топганини кўриш мумкин. Шунингдек, “Темурнома”ларда бўлажак ҳукмдорнинг илоҳий каромат соҳиблари[1] томонидан танланиши эпизодига ҳам халқ оғзаки ижоди намуналари, хусусан, достонларнинг таъсирини кўриш мумкин. “Амир Темурнинг ғайб эранлари томонидан Соҳибқирон сифатида танланиши воқеалари халқ достонлари сюжетига монанд тасвирланган”. Архетиплар кишилик жамиятининг энг қадимги даврларидан бошлаб инсоният хотирасида “коллектив онгсизлик” сифатида яшайди ва ижод жараёнида турли шаклларда ўзини намоён этаверади. Яъни архетиплар универсал характерга эга бўлиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин. Архетип конструкция ва схемалардан ўзига хос “сюжет ва сюжет ҳолатлари” жамғармаси ҳосил бўладики, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради. Масалан, ер юзидаги золим ҳукмдорларнинг зулмидан ҳикоя қилувчи “Фиръавн ва Мусо алайҳиссалом” қиссасида фақат ўзини, ўз ҳаловатини, ўз тахтини ўйлаш, тахтдан ажраб қолмаслик учун ҳар қандай пасткашликка бориш, ҳасад, кўролмаслик қотилликларни келтириб чиқарган бўлса, худди шу мотив турли комбинациялар кўринишида жаҳон адабиётида қайта-қайта жонланаверади.

Мисолга олинган ҳолларнинг барчаси қадимдан мавжуд бўлган илк асосга – архетипга эга бўлиб, бу илк асос конкрет давр хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда турлича кўринишлар олади.

МУМТОЗ МАТННИНГ ТИЗИМЛИ ТАҲЛИЛИ
(Алишер Навоийнинг “Топмадим” радифли ғазали)

Бегали МЎМИНОВ,
АДУ катта ўқитувчиси

Аруз вазни ҳижоларнинг талаффуздаги узун-қисқалиги (миқдори ва сифати)га асосланган бўлиб, оҳанг, мусиқа билан чамбарчас боғлиқдир. Аруз вазни – араб назмининг қадимий шеърий тизими. Аруз ҳақидаги илм – арузшунослик бўлиб, бу илмнинг асосчиси машҳур араб адиби ва олими Халил ибн Аҳмаддир (719-791).

Шарқ олимлари ҳам арузшунослик равнақига муносиб ҳисса қўшганлар. Чунончи, X асрда Абу Наср Фаробий (“Шеър ва қофиялар ҳақида сўз”), “Шеърий санъат”, “Шоирлар санъати қонунлари

ҳақида”, XI асрда Абу Али ибн Сино (“Поэтика”, “Аруз тўғрисида рисола”), XII асрда Абу Яъқуб Юсуф Саккокий (“Илмлар калити”), Маҳмуд Замахшарий (“Аруз ўлчовлари”) каби олимлар аруз ҳақида рисолалар яратганлар. Шунингдек, Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға”, Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг “Бадойиъу-с-санойиъ”, Рашидиддин Ватвотнинг “Ҳадойиқ-ус-сеҳр”, Хожа Насриддин Муҳаммад Тусийнинг “Меъёр-ул ашъор”, Абдураҳмон Жомийнинг “Аруз”, Шамсиддин Муҳаммад бин Қайс Розийнинг “Ал-мўъжам фи меъёр ашъор ал-Ажам”, Воҳид Табризийнинг “Жамъ-и мухтасар” каби илмий асарларида араб, форс ва турк арузининг умумназарий масалалари тадқиқ қилинган. Улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий “Мезон-ул авзон” асарида арузшунослик ютуқларига таяниб, ўзбек арузини илк дафъа чуқур тадқиқ қилди, ўзбек арузининг араб ва форс арузлари билан муштарак жиҳатларини ҳам, ўзига хослигини ҳам асослаб берди. Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Мухтасар” асарида устоз Алишер Навоийнинг турк арузи ҳақидаги қарашларини такомиллаштирди ва бойитди.

Аруз тизимида шеърнинг биринчи мисрадаги ҳижо (жузв)ларнинг миқдори ва сифати (қисқа-чўзиқлиги), рукнларнинг сони ва тартибининг бошқа мисраларда муайян қонуният асосида такрорланишидан вазн пайдо бўлади. “Аруз рисоласи” (“Мухтасар”)да Бобур шундай дейди: “Билмак керакким, ажзонинг таълифидин аркон қўяр ва арконнинг такроридин вазн мисраъи ҳосил бўлур. Бу шарт билаким, бу такрор мўътадил бўлғай... ва такрорнинг камроқ адади иккидур ва кўпраки тўрт ва мисраъ мукаррар бўлса, байт бўлур. Бас, байт тўрт рукндин, ё олти рукндин, ё секкиз рукндин бўлғай... ва байттин ғазал ҳосил бўлур, ё қитъа, ё рубоий, ё қасида, ё ғайри ул”. Шу ўринда Алишер Навоийнинг қуйидаги ғазали таҳлилини кўриб ўтамиз:

Меҳр кўп кўргуздим, аммо меҳрибоне топмадим,
Жон басе қилдим фидо, оромижоне топмадим.
Ғам била жонимға етдим, ғамгусоре кўрмадим,
Ҳажр ила дилхаста бўлдим, дилситоне топмадим.
Ишқ аро юз минг маломат ўқиға бўлдим нишон,
Бир камон абрўда тузлукдин нишоне топмадим.
Кўнглум ичра сарв ўқдур, ғунча пайкон, гул тикон,
Даҳр боғи ичра мундоқ гулситоне топмадим.

Ҳусн мулки ичра сендек шоҳи золим кўрмадим,
Ишқ кўйида ўзумдек нотавоне топмадим.
Кўп ўқудум Вомиқу Фарҳоду Мажнун қиссасин,
Ўз ишимдин бул ажаброқ достоне топмадим.
Ул амон ичинда бўлсун, эй Навоий, гарчи мен,
Бир замон ишқида меҳнатдин амоне топмадим.

Алишер Навоийнинг ушбу машҳур ғазали ижтимоий-фалсафий мазмунда ёзилган бўлиб, унда лирик қаҳрамоннинг муваффақиятсизлик туфайли юз берган аҳволи, мақсадга эришолмай армонда қолгани, кўнгил изтироблари ифодаланган. Бунда шоир асосан лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларидан кўра, кўпроқ унинг мулоҳазалари ва фикрларини чуқурроқ очишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Яъни:

Лирик қаҳрамон одамларга меҳр кўрсатиб, яхшиликлар қилади, жонфидолик қилиб ёрдам беради, лекин ўзи қийин аҳволга тушганда бирорта ҳамдард, жонига ором, таскин берадиган меҳрибон инсон тополмайди.

Шоир бошқаларни (халқни, одамларни) ғам-ташвишини ўйлаб қийналади, ҳижронда (узоқларда, айриликда) дили озор чекади, лекин бирорта унинг ҳолини сўрагувчи дилдош, сирдош топилмайди.

Лирик қаҳрамон ишқ (маъшуқа) йўлида одамларнинг турли маломатларига йўлиқади, лекин ўша камон қошли бевафо ёрда бирор яхшиликдан, мурувватдан нишона, меҳру вафо тополмайди.

Кўнглим боғидаги сарв мисоли ўқдир, ғунча ҳам пайкон (найза)дир, гул эса тикондир, дунё боғларин кездим, лекин бундай (кўнглимдек) гулистон топмадим.

Гўзалликда, ҳуснда сен тенги йўқ мисли шоҳсан, лекин шоҳ бўла туриб ўз қулига раҳм этмайдиган золимни кўрмадим. Мен эса сенинг ишқинг билан оввора бўлган ўзимдек бир гадо, бечорани топмадим.

“Вомиқ ва Азро”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” қиссаларини кўп ўқигандим, аммо эндиликда ўзимнинг ҳолатим бир ажиб достон бўлиб турибди ва улардан яхшироқ эканлигини билдим.

Эй Навоий, майли улар тинч, хотиржам бўлсин, лекин мен (Навоийнинг ўзи) кўнгилдаги “ёр” (Аллоҳ) ишқида бир нафас ҳам заҳмат чекишдан, унга интилишдан тўхтамадим, дам олмадим, чунки асосий мақсад “Унга етмоқ”дир.

Ғазал мазмунини тушуниш у қадар мураккаб эмас, чунки

Алишер Навоийнинг мураккаб ҳаёт йўлини ҳаммамиз яхши биламиз. Шоирнинг аксарият шеърларида (ғазал, рубоий, қитъа ва бошқалар) мана шундай ижтимоий, фалсафий мавзулар етакчилик қилади. Ушбу ғазал композицион таркибланиши жиҳатдан **“воқебанд ғазал”**ларга киради. Ғазални ўқиш, байтларни рукнларга ажратиш натижасида унинг арузда, яъни **рамали мусаммани маҳзуф** вазнида ёзилганини билиб оламиз:

Меҳр кўп кўр /гуздим, аммо / меҳрибоне / топмадим,//
Жон басе қил /дим фидо, о /ромижоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –
Ғам била жо /нимға етдим, / ғамгусоре / кўрмадим,//
Ҳажр ила дил /хаста бўлдим, / дилситоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –
Ишқ аро юз / минг маломат / ўқиға бўл /дим нишон,//
Бир камон аб /рўда тузлук /дин нишоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –
Кўнглум ичра / сарв ўқдур, / ғунча пайкон, / гул тикон,//
Даҳр боғи / ичра мундоқ / гулситоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –
Ҳусн мулки / ичра сендек / шоҳи золим / кўрмадим,//
Ишқ кўйи /да ўзумдек / нотавоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –
Кўп ўқудум / Вомиқу Фар /ҳоду Мажнун / қиссасин,//
Ўз ишимдин / бул ажаброқ / достоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –
Ул амон и /чинда бўлсун, / эй Навоий, / гарчи мен,//
Бир замон иш /қида меҳнат /дин амоне / топмадим.//
Фоилотун – фоилотун – фоилотун – фоилун
– ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ – – , – ∨ –

Рамал баҳрининг бу тармоғида ёзилган шеър байтларининг аруз ва зарб рукнлари, яъни ҳар бир мисранинг охирги– тўртинчи рукнлари фоилотун рукнининг маҳзуф кўриниши – **фоилун**га тенг

бўлади. Байтдаги қолган олти рукн – садр ва ибтидо, ҳашв рукнлари солим, яъни фоилотун рукни ўзгаришсиз такрорланади. Алишер Навоийнинг “Хазойинул маоний” тўпламидаги 2600 та ғазалдан 1089 таси “рамали мусаммани маҳзуф” вазнида ёзилганлиги бу вазннинг мумтоз шеъриятимизда анча кенг қўлланганлигидан далолат беради.

Демак, ғазалда таҳлил учун байт асос қилиб олинадиган бўлса, ундаги рукнлар сони ва такроридан вазн ҳосил бўлади. Ғазалнинг кейинги барча байтлари ҳам мана шу вазнда эканлигини билиш мумкин.

Ғазалнинг композицион таркибланиши ва қофияланиш тизими ҳам мазмун ифодаси учун катта аҳамият касб этади. **Ғазал 7 байт, яъни ўн тўрт мисрадан иборат бўлиб, а-а, б-а, в-а шаклида қофияланган, “топмадим”** сўзи эса радиф бўлиб такрорланиб келган ва шеърдаги асосий мазмун юкини таъкидлаб ифодалашга хизмат қилган. Ғазалда асосан туркий сўзлар қўлланган. Ғазалнинг қофияси мутлақ қофия бўлиб, **“меҳрибоне”, “оромижоне”, “дилситоне”, “нишоне”, “гулситоне”, “нотавоне”, “достоне”, “амоне”** сўзлари билан ифодаланган. Чунки қофия таркибидаги “тиргак товуш”, яъни равийдан кейин ҳам бошқа товуш (“е” товуши) келган. Бу ўринда қофияни ташкил этган сўзлар асосидаги **“н”** товуши **равий** бўлиб келган. Равийдан олдинги “о” товуши **ридф**, ундан олдинги “б”, “ж”, “т”, “ш”, “т”, “в”, “т”, “м” товушлари **қайд** бўлиб, қофияни ташкил этишда муҳим аҳамият касб этган. Рукнлар такрори, қофияланиш тизими, байтларнинг миқдори (етти байт), матлаъ ва мақтаънинг мавжудлиги ҳамда ўзига хос ритмик-интонацион бутунлик бадиий матн жанрини, яъни ғазални белгилайдиган асосий воситалар ҳисобланади.

Навоийнинг ушбу ғазали “ҳасби ҳол” типидаги ғазаллари сирасига киради. Ғазал шоирнинг ҳаёт ҳақидаги, одам ва олам ҳақидаги чуқур мулоҳазаларини лирик шаклда, оригинал фикрлар ва юксак образлар орқали ифодалайди. Шоир ўз замонаси кулфатлари тўғрисида, ўзини қийнаётган муаммолар ҳақида дардлашишга яқин бир дўст тополмайди. Замона кулфатларидан қон ютган одамнинг вафодор дўст қидириши табиий. Меҳр бериб меҳр кўрмаган, дардига бир шерик тополмаган, ишқдан куйган ва лекин вафо кўрмаган, ўзидан ва Аллоҳдан бошқа яқин сирдош, ҳамдард топа олмаган лирик қаҳрамон ўзига хос, хайёмона хулоса чиқаради: олам шундай қурилган экан, дунё бевафо экан, инсон машаққат ва гамгусорликда умр кечирар экан дейди. Ғазалнинг асосида лирик қаҳрамоннинг

кечинмалари, мушоҳадалари, умумлашма хулосалари туради. Матннинг ғоявий юки лирик қаҳрамоннинг зиммасига тушади. Шоир ўша двр руҳиятини ва жамиятдаги норасоликларни очиб бериш учун ҳам лирик қаҳрамондан фойдаланади. Бошқа шеърларда романтик кайфиятдаги қаҳрамонни кўрсак, ижтимоий, фалсафий мазмундаги шеърларида бошқа лирик қаҳрамонни кузатамиз. Навоийнинг ушбу ғазали мазмундорлиги, маърифий-ижтимоий характерда эканлиги билан ҳам аҳамиятлидир. Чунки шоир оқил кузатувчи сифатида ҳаётда юз берадиган воқеа ва ҳодисаларнинг ички моҳиятини чуқур ҳис қилади, уни юксак бадиият билан ифодалаб беради. Дўст ва душманларидан озор топган, элдан жафо кўрган, кишиларга ёрдам қилавериб чарчаган, биров унга қайғурмаса ҳам, ҳаммага бирдек ғамхўрлик қилган, на соғлигини, на беморлигини билолмаётган Навоий “Сўз”нинг қудрати билан ўзига таскин беради, фалсафий мушоҳадаларини баён этади. Шоир бир ғазалида ана шундай ҳолатга мос қуйидаги фикрларни билдиради:

Элда чун йўқдур вафо – саҳроға қилдим азмким,
Халқ ила кўргунча кишвар, ваҳш ила саҳро кўрай...

Ғазалда қўлланган **таносуб, тазод, иштиқоқ, талмеҳ, нидо, ташбеҳ, таъдид, тажнис, муболаға, истиора, ружуъ, такрир** каби санъатлар мазмунни янада ёритишга, таъсирчанликни оширишга, шоир ижодий услубини таъминлашга ёрдам берган. Масалан, **“ғамгусор”, “дилхаста”, “маломат ўқи”, “камон абрў”, “сарв ўқ”, “ғунча пайкон”, “гул тикон”, “даҳр боғи”, “ҳусн мулки”, “шоҳи золим”, “Вомиқ. Фарҳод, Мажнун”** каби образ ва образли тушунчалар ғазалнинг бадииятини янада юксалтирган, лирик қаҳрамондаги ҳолатни китобхонга етказиш, унга таъсир этиш вазифасини бажарган.

Ғазалнинг нутқий шаклланиши, ундаги сўз ва ибораларнинг қўлланиши ҳам ўзига хос. Яъни эски ўзбек адабий тили имкониятларни тўла очиб берган, дейиш мумкин. Чунки шеърни ўқиган бугунги кун ўқувчиси ҳам айрим арабий ва форсий сўзларни ҳисобга олмаганда, мазмунини англай олади. Шоирнинг лирик асарларида **реалистик услубнинг етачилиги**ни кузатамиз. Айниқса ижтимоий, фалсафий, маърифий, ахлоқий мавзудаги шеърларида реалистик ёндашув сезилиб туради. Навоий барча шеърий ва насрий асарларида туркий тилнинг бой имкониятларни юзага чиқаришга, унинг мавқеини кўтаришга ҳаракат қилган. Бу жиҳатдан ушбу ғазал орадан бир неча асрлар ўтса ҳамки, барчанинг қалбида бирдек яшаб

келмоқда.

Умуман, Алишеър Навоийнинг “Топмадим” радифли ғазали мавзу жиҳатдан ҳар бир даврга ва кишилар руҳиятига мослиги, композицион жиҳатдан жуда мукаммал ва пишиқ тузилганлиги, бадиий-эстетик жиҳатдан образли фикрларга, кечинмаларга бой, таъсирчан, тили равон, ширали, тушунарли ва мазмундорлиги билан ажралиб туради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий шеъриятидан. – Т.: 1977.
2. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Т.: Ўзбекистон, 2015.
3. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Т.: Шарқ, 1999.
4. Шарқ мумтоз поэтикаси. Ҳамидулла Болтабоев талқинида. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008.
5. Қуронов Д. Мамажонов З. Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Академнашр, 2010.

СУЙИМА ҒАНИЕВАНИНГ НАВОИЙШУНОСЛИКДА ТАРЖИМАЧИЛИК ФАОЛИЯТИГА ДОИР

Соҳиба УМАРОВА,
ТошДЎТАУ ўқитувчиси

1966-1970 йиллари Навоий таваллудининг 525 йиллиги муносабати билан шоир асарлари рус тилида 10 жилдлик асарлар тўплами шаклида нашр этилди. Бу навоийшуносликда йирик ҳодиса бўлиб, кўплаб навоийшунос, таржимон, шоирлар меҳнати натижасида юзага келди. Суйима Ғаниева навоийшунос ва таржимон сифатида бундай масъулиятли ишда иштирок этади. Олима Алишер Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” (Собрание избранных), “Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад”(Жизнеописание Пахлавана Мухаммада), “Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер” (Жизнеописание Сайида Хасана Ардашера) асарларини ва кейин алоҳида “Муножот” (Мунаджат. Обрашение к богу) асарини рус тилига таржима этди.

Албатта, таржимон бажарган иш аҳамияти аслият муаллифи айтмоқчи бўлган фикрни матнда қай даражада сақлашга эришганлиги билан баҳоланади. Шунинг учун ҳам таржимон, аввало, аслиятни ўзлаштириши, яъни манбани тўла идрок этиши керак. Агар таржима қилинаётган манба мумтоз адабиёт, яъни таржимон замонидаги тил билан бир даврга оид бўлмаса, бу ҳолатда жараённинг нечоғлик мураккаб кечишини тасаввур этиш қийин

эмас. Жумладан, “Мажолис ун-нафоис”нинг 8-мажлисида Ҳусайн Бойқаро таърифи муаллиф тилида шундай акс этади: “Салтанат баҳрининг дурри яктоси ва хилофат сипеҳрининг хуршеди жаҳонороси, саховат ҳавосининг абри гуҳарбори ва шижоат бешасининг ҳузабр шикори, адолат чаманининг сарви сарбаланди ва мурувват маъданининг гавҳари аржуманди, кўшиш размгоҳининг Рустами достони ва бахшиш базмгоҳининг Ҳотами замони, фасоҳат илмининг нукта бирла сеҳрсози ва балоғат жаҳонининг диққат била мўъжиза пардози – Султон ус-салотин Абдулғози Султон Ҳусайн Баҳодирхон...”.

Суйима Ғаниева эса ушбу парчани рус тилига: “Редкостный перл в море владычества, солнце, украшающее мир в небосводе власти, облако источающее жемчуг с небес щедрости, неустрашимый лев в лесу храбрости, высокий кипарис в саду справедливости, драгоценный камень в руднике великодушия, легендарный Рустам на поле битвы усердия, Хатам времени в чертоге дарения, проницательный чародей в мире красноречия, чудодей, владеющий благоречием вселенной, исполненным изящества, - султан всех султанов Абулгази Султон Хусейн Бахадыр-хан…”, – тарзида ўгиради.

Матннинг асл вариантидаги сўз, ибора, бирикмаларга аҳамият қаратадиган бўлсак, *дурри яктоси, яъни ягона дури, хилофат сипеҳри, яъни халифалик осмони, хуршеди жаҳонороси, яъни жаҳонни безовчи қуёши, абри гуҳарбори, яъни гавҳар сочувчи булути, шижоат бешасининг ҳузабр шикори, яъни шижоат ўрмонининг важоҳатли шери, сарви сарбаланди, яъни баланддан баланд дарахти, мурувват маъданининг гавҳари аржуманди, яъни мурувват хазинасининг тоза гавҳари, кўшиш размгоҳининг Рустами достони, яъни саъй-ҳаракат майдонининг Рустами Достони, бахшиш базмгоҳи, яъни кечирувчилик базмгоҳининг Ҳотами замони, фасоҳат, яъни нотиқлик* каби дастлабки таржима олиб борилади. Эски ўзбек адабий тили билан бирга форс тили, араб тили асл матн манбаси бўлган, таржимон асл матндаги сўзларни аввал ҳозирги ўзбек адабий тилидаги маъноларини ўрганган, кейин асл матн рус тилига таржима этилган. Бу билан таржимон матнни таржима этишда икки босқични амалга оширган:

1. Идрок этиш (рецептив) босқич.
2. Қайта матн тузиш (репродуктив) босқич.

Биринчи босқичда олима асар матнини аслият мазмунини

семантик жиҳатдан тушуниш учун луғатлар асосида дастлабки англаш, идрок этиш жараёнини олиб борган, иккинчи босқичда манбанинг рус тилидаги матнини тузади.

Баъзан таржимада муаллиф матнини ўзгартиришга йўл қўйилган. Мақсад гапда аниқлик ва ихчамликка эришиш бўлади. Суйима Ғаниева таржима ишларида ҳам шу мақсадга интилганлик ҳолати кўринади. Олима шоир асарини таржима этишда ортиқча батафсилликдан қочади. “Мажолис ун-нафоис”нинг ҳар бир мажлис якунланиши шоир томонидан турли хил сўзлар: Аввалғи мажлиснинг итмоми, иккинчи мажлиснинг ихтимоми, учинчи мажлиснинг хатми, тўртинчи мажлис охири каби ишлатилган бўлишига қарамай, таржимон мажлисларнинг якунини “заключение” (хотима) тарзида берадики, бунга сабаб ўқувчини чалғитмаслик, матн таржимасини оғирлаштирмасликдир.

Алишер Навоийнинг “Лисон ут-тайр” асарини рус тилига ўгирган таржимон С.Иванов ҳақли равишда “Навоий асарларини асл нусхада ўқийдиган киши матнда мазмун борасида оқилона шарҳ талаб этадиган кўпгина “дақиқ” ўринларга дуч келади. Матнни ўқиш ва тушунишда ҳатто мазкур соҳада ихтисослашган ҳамда кўп асрлик қадимий матнларни ўқиш тажрибасига эга бўлган филолог ҳам қийналиши мумкин. Шеърий матндаги маънони “чиқариш” кўпинча филологик тадқиқий табиатга эга бўлган катта иш билан боғлиқ”, – деб таъкидлаган. Суйима Ғаниева “Мажолис ун-нафоис”даги ғазал, қасида, рубоий кабилар таржимасида асосан мазмунни сақлашга аҳамият қаратган. Лекин шеър шакли, вазни, оҳангини ўзгартириш билан таржима матнини яратган. Масалан, Еттинчи мажлисдаги Халил Султоннинг ушбу байти аслиятда:

Эй турки пари пайкаримиз, тарки жафо қил,
Коми дилимиз, лаъли равонбахш раво қил.

Суйима Ғаниева байтни насрий шаклга мойил ҳолатда қуйидагича таржима этади:

О пери, красавица тюрчанка, откажись от коварства,
Желание нашего сердца – рубин уст твоих, исполни его.

Албатта, таржимада шеър вазнига мос ўлчамни танлаш таржимачиликдаги мураккаб назарий масалалардан биридир. Шунинг учун бошқа тилда асл нусхага яқин, унга монандроқ жаранглайдиган оҳанг танлаш тўғри бўлади. Олима байт таржимасида “*О пери, красавица тюрчанка”* ундалмаси, *“исполни его”*[1]буйруқ шаклини танлаш билан шеърнинг мусиқий кайфиятини

сақлашга ҳаракат қилади.

Бугун Алишер Навоий ижоди нафақат рус тили, балки дунёнинг бошқа – француз, испан, немис, инглиз тилларига ҳам таржима этилмоқда. Жумладан, Навоий ғазалларини француз тилига ўгириш тажрибасини дастлаб бошлаган таржимонлардан бири М.Эргашев Шарқ шеъриятига хос бўлган шеърий тизимни таржимада сақлаш борасида шундай фикрни билдиради: “Бизнинг бош мақсадимиз Навоийнинг сўзига хиёнат қилиб қўймаслик ва ғазалларнинг руҳи ва мазмунини француз китобхонига тўла етказиб бериш эди. Шунинг учун ҳам баъзи ўринларда мисраларни иккига бўлиб, вазнни енгиллаштиришга, таржималаримизни бугунги француз китобхони ўрганиб қолган шакл ва оҳангга солишга ҳаракат қилдик”[1]. Шу нуқтаи назардан, таржима билан аслият матн транслитерацияси биргаликда нашр эттирилишини тўғри, деб биламиз. Чунки бунда ўқувчи асл матндаги руҳиятни илғайди, қолаверса, таржимон маҳоратини аниқ кузата олиш натижасида таржимани холис баҳолаш имконига эга бўлади. Бундай нашр Навоий асарларини чет тилларга таржима этаётган хорижий мутахассислар томонидан ҳам қайд этилмоқда. Жумладан, шоирнинг “Лисон ут-тайр” асарини инглиз тилига таржима қилган канадалик адабиётшунос ва таржимон Гарри Дик Алишер Навоий мукаммал асарлар тўпламини “дижитал” форматга ўтказиш устида иш бошлаган, бу лойиҳага Суйима Ғаниевани ҳам таклиф этган эди. Хорижлик олим ўзининг Навоий асарларини инглиз тилига таржима этиш тажрибаси ҳақида гапириб шундай таклифни беради: “Маъно таржиманинг муҳим жиҳати. Ниҳоятда поэтик бўлган қадимги ўзбек тилини бу қадар поэтик бўлмаган бошқа бир тилда сақлаб қолиш ниҳоятда мураккаб. Мен Навоийнинг яна бошқа бир асарини таржима қилмоқчи бўлсам қандай иш юритган бўлардим? Биринчи навбатда, маънони таржима қилардим ва ишончим комилки, аслиятдаги мазмун ифодаланган байт кўринишидаги маъноли мисралар инглиз тилида ҳам чиройли жаранглайди. Шунингдек, мен таржимамга инглиз тилига транслитерация қилинган аслият матнини ҳам илова этаманки, натижада инглиз китобхони аслиятда ғазал қанақа жаранглашини овоз чиқариб ўқиш имкониятига эга бўлади”.

Мумтоз асарлар таржимасида аслиятнинг транслитерацияси берилиши ўзга тил вакилларига аруз вазнидаги асарлар жарангини йўқотмасдан мазмун ва шаклни яқинроқ ҳис этиш имкониятини ҳам яратади. Суйима Ғаниева “Таржимаҳои осори Хайём ба ўзбеки”

мақоласида Шоислом Шомуҳамедовнинг таржимонлик маҳоратини Абдурауф Фитрат, Жамол Камол, Нусрат Карим кабилар билан қиёслар экан, шундай ёзади: “Бу таржималарда ҳаммадан кўра маънонинг бир хиллиги, рубоийнинг асл мазмунини сақланишини назарда тутган. Таржимон шеърий таржималарида бадиий санъатларни, рубоий балоғатини сақлаган ҳолда шоирнинг руҳиятига кириб бориб, шеърларнинг ритм ва оҳангларини ўз ҳолича сақлашга ҳаракат қилган”. Олима шу ўринда қиёслаш учун бир бетда уч тилдаги рубоий жойлашган параллел матндан фойдаланади. Параллел шаклда турувчи асл матн, таржима ёки табдил тадқиқотчиларнинг изланишларига ҳам жуда қўл келади.

Суйима Ғаниевада Навоий асарларини рус тилига таржима этиш учун махсус илмий тайёргарлик ва шароит мавжуд эди:

1. Таржимонда шоир асарларини рус тилига таржима этишидан аввал унинг шахсияти ва асарларига бўлган муҳаббат, руҳий яқинлик, миллий ғурур шаклланган, яъни олима Навоийни англаган, кейин таржима ишига киришган.

2. Таржимон – аслият тилини мукаммал эгаллаган, таржимон – навоийшунос, таржимон – рус тилини пухта эгаллаган. Мана шу учта фаолият бирлиги Навоий асарларининг рус тилига пухта таржима бўлишини таъминлаган.

3. Таржимада луғатлар муҳим саналади. Олима ижодий лабораториясида турли ноёб луғатлар араб, форс, рус, ўзбек тилларининг изоҳли ва таржима луғатлари доимо мавжуд бўлган. У таржимада ноёб луғатларга асосланганки, бу амалга оширилаётган таржимага ишонч ҳиссини берган. Масалан, рус ҳарбий шарқшуноси И.Д.Ягеллонинг “Польный арабско-персидско-русский словарь” (Тошкент, 1910) каби луғатлар олима кутубхонасида бўлган.

Суйима Ғаниеванинг таржимачилик фаолиятидаги яна бир ютуғи – рус тилидаги “Ўзбек адабиёти тарихи”ни тайёрлашдаги иштироки бўлади. “Илк бор рус тилида нашр этилган икки жилддан иборат “Ўзбек адабиёти тарихи” китобида ўзбек классик адабиёти бир бутун ҳолда илмий холислик асосида таърифланганки, биз ўзбек адабиётининг бошқа тилларида чоп этилган бундай тарихига эга эмас эдик. Табиийки, бу йирик тадқиқот унинг яратган муаллифларидан чуқур билим, теран нуқтаи назар ва катта бардошни талаб этган”, – деб ёзишади адабиётшунослар Р.Орзибеков ва Ҳ.Абдусамиевлар. С.Ғаниева бундай машаққатли ва масъулиятли ишда иштирок этгани учун 1992 йили Беруний

номидаги Ўзбекистон Давлат мукофотига савозор бўлди. Ҳақли равишда таъкидланганидек: “...муаллифлар ҳамкорлигида яратилган рус тилидаги икки жилдлик тадқиқот бизнинг кўз ўнгимизда ўзбек адабиётининг кўп асрлик тараққиёт манзарасини, унинг холис, объектив илмий тарихини тўла намоён қила олади. Асар жумҳуриятимиз илмий-маданий ҳаётида муҳим воқеа, ўзбек филологияси тараққиётида янги улкан ютуқ сифатида юксак баҳоланишга арзигуликдир”. Дарҳақиқат, мумтоз асарларни рус тилига таржима этилиши тарихий жараён бўлиб, ўзига хос таржимачилик мактаб вужудга келган ва унда Суйима Ғаниеванинг ўзига хос ўрни бор эди.

ALISHER NAVOIYNING “TARIXI MULUKI AJAM” ASARIDAGI MASNAVIYLARNING BADIIY XUSUSIYATLARI

Sanobar ABDURAHMONOVA,
NamDU o’qituvchisi,
Lobar RUSTAMOVA,
To’raqo’rg’on tumani 1-maktab o’qituvchisi

Alisher Navoiyning “Tarixi muluki Ajam” asarida qadimgi Eron podshohlari, ularning tarixda olib borgan ishlari va shaxsiyatlari haqida hikoya qilinadi. Bu asarda keltirilgan ma’lumotlarni Alisher Navoiy ko’proq Abulqosim Firdavsiynig “Shohnoma” dostoni va “Tarixi Tabariy” kitobidan foydalangan holda keltiradi.

Asarda to’rtta sulola, ya’ni peshdodiylar, kayoniylar, ashkoniylar va sosoniylar sulolasi davrida hukmronlik qilgan 64ta podshoh haqida fikr yuritiladi.

Tarixdan ma’lumki, peshdodiylar va kayoniylar sulolalari miloddan avvalgi uch ming yillik oxiri – ikki ming yillikda, sosoniylar milodiy 224-yildan 651-yilgacha hukmronlik qilgan. Lekin Abulqosim Firdavsiyning “Shohnoma” dostonida keltirilgan ma’lumotlarga ko’ra, peshdodiylar sulolasi eramizgacha bo’lgan 3223-782-yillarda, kayoniylar sulolasi eramizgacha bo’lgan 782-50- yillar, ashkoniylar sulolasi eramizgacha bo’lgan 50-yildan eramizning 150-yiliga qadar, sosoniylar sulolasi eramizning 150-651- yillarida hukmronlik qilgan.

“Tarixi muluki Ajam” asarida birinchi tabaqa peshdodiylar sulolasi hukmronligi davrida 11 ta podshoh, ikkinchi tabaqa kayoniylar davrida 10 ta podshoh, uchinchi tabaqa ashkoniylar hukmronligi davrida 15 ta podshoh va sosoniylar davrida esa 28ta podshoh davlatni boshqarganligi

haqida ma’lumotlar beriladi.

Alisher Navoiy “Mahbub ul-qulub”, “Muhokmat ul-lug’atayn”, “Tarixi anbiyo va hukamo”,”Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” kabi nasriy asarlarida nazmning turli janrlari: ruboiy, g’azal, qit’a, fard, masnaviy, muammo, ta’rix, marsiya, qasida, tazmin kabi turlaridan go’zal namunalar keltirgan. Lekin “Tarixi muluki Ajam” asarida esa faqat bitta janr – masnaviy shaklidan unumli foydalangan.

Navdar podshoh tarixi:

Chu Navdarg‘a tushti jahon kishvari,
Xaloyiq farog‘atdin o‘ldi bari.
Angokim jahondin vafo yetmadi,
Jahon ichra tinmadi, to ketmadi.

Sharhi: Navdar podshoh Manuchehrning o’g’li bo’lib, otasi vafot etgandan so’ng, podshohlik unga qoladi. Lekin Navdar beparvo edi. Otasi qo’ygan qoidalarga amal qilmaydi, sipohni parokanda qiladi. Uning podshohligi ba’zi manbalarda ikki, ba’zi manbalarida olti yil deb qaraladi.

Bu masnaviyda “kishvar”, “xaloyiq” so’zlari yordamida tanosub san’atini paydo qilgan.

Bahrom binni Bahrom binni Bahrom podshoh tarixi:

Shahanshoh chun surdi olamg‘a raxsh,
Quyoshdek ediyu, dahr uza nurbaxsh.
Necha mehrdek topti avji kamol,
Falak davridin topti oxir zavol.

Sharhi: Bu podshohga ot-bobolarining ismi qo’yilgan, lekin uni barcha Shahanshoh deb atar edilar. Bu laqab unga shuhrat keltirdi. Bahrom podshohning ahloqi barchaning ko’ngliga manzur tushgan. U zulmni bartaraf etib, adolat asosini tuzdi. Ammo dunyo bevafoligi sabab to’rt oy podshohlik qildi xolos.

Ushbu masnaviyda “ quyosh”, “nurbaxsh”, “falak” so’zlari tanosub; “kamol” va “zavol” so’zlari vositasida tazod san’atini yuzaga keltirgan.

Narsi binni Bahrom podshoh tarixi:

Chu Narsi bo‘lub mulk ila komjo‘y,
Ato taxtida bo‘ldi oromjo‘y.
Ne qo‘ydn falak ham aning komini,
Ne ajdodi taxtida oromini.

Sharhi: Otasining saltanat taxtiga o’tirgan Narsi binni Bahrom donishmand va hushyor podshoh edi. Ko’p mamlakatlarni bosib olgan va to’qqiz yil hukmronlik qilgan.

Yuqoridagi masnaviyda “oromjo’y”, “oromini” so’zlari ishtiqoq san’atini hosil qilgan.

Ardasher binni Hurmuz podshoh tarifi:

Chu Shopur o‘tub, Ardasher oldi mulk,
Base bimu umid aro qoldi mulk.

Nekim olam ahlig‘a qildi pisand,
Anga oni yetkurdi charxi baland.

Sharhi: Hurmuz Shopurning inisi edi. Shopurning vafoti chog’ida o’g’li yosh bo’lganligi sababli taxtni Hurmuzga topshirdi. Lekin Hurmuz vasiyatga binoan jiyani ulg’aygach taxtni unga topshirishi kerak edi. Hurmuz podshohlik davrida adolat bilan hukm suradi va Nekukor laqabini oladi. So’ng jiyani ulg’aygach taxtni unga topshiradi.

Sheruya binni Xusrav podshoh tarixi:

Chu Sheruya dun bargashta baxt,
Bu yanglig‘ laqablar bila oldi taxt.
Hanuz aylamay taxt uzra maqom,
Buyurdi falak taxta sori xirom.

Sharhi: Sheruya o’z otasi Xusravni o’ldirib taxtga chiqadi va xalqni zulm orqali boshqaradi. Toj-u taxt uchun Xusravning boshqa o’g’illari ya’ni, inilarini ham ayab o’tirmaydi.

Munajjimlar bashorat qilgandek o’z avlodlari tomonidan yetti oyga bormay o’ldiriladi.

Navbatdagi masnaviyda “buyurdi falak” so’zi tashxis san’atini vujudga keltirgan.

Firuz binni Yazdijird podshoh tarixi:

Chu Firuz binni Yazdijird o‘ldi shoh,
Anga muftaxir erdi xaylu sipoh.
Anga dag‘i gardun jafo ayladi
Ajal chohig‘a mubtalo ayladi.

Sharhi: Firuz oqil va odil podosh edi. Adolat bilan mamlakatni boshqargan hamda xalqni xushnud etdi. Uning podshohlik davrida yetti yil qahatchilik bo’ldi. Bu davrda Firuz podshoh aholidan olinadigan xiroj solig’ini bekor qildi. Hatto, muhtojlarga o’z xazinasidan doimiy tarzda yordam berib turgan. Uning adolati sahovati tufayli Haq taolo yeti yildan so’ng yomg’ir berdi. Bu yog’gan yomg’ir shu darajada mahsuldor bo’ldiki, yetti yillik qahatchilikning o’rnini to’ldirdi.

Shundan so’ng, Firuz Turkiston mulkiga yurish qiladi. Bu yerning odshohi unga choh qazidi va bu chohlarga uning sipohlari va o’zi tushib

halok bo’ldi.

Bu masnaviyda esa “shoh”, “ sipoh” so’zlari tanosub san’atini yuzaga chiqargan.

Faridun podshoh tarixi:

Faridunkim olamda yoydi bisot,
Base olam ahlig‘a yetti nishot.
Ani ham falak chekti tufroq sari,
Ne zolim, ne odil ketarlar bari.

Sharhi: Faridun yaxshi axloqli, olim va odil podshoh edi. Xalqni adolat bilan boshqargan. Uning uchta o’g’li bor edi: Salm , Tur, Eraj. Mamlakatni shu uch o’g’liga bo’lib berdi. Rum va Mag’ribdan Yaman hududigacha Salmga, Turkiston va chin hududini Turga, Iroq va xurosonni Erachga berdi. Bulardan Eraj g’oyatda oqil bo’lgani sabab otasi boshqa o’g’illariga qaraganda ko’proq yaxshi ko’rar edi.

Salm va Turda hasad hissi bor edi va ikkovi birlashib Erajni o’ldirdilar. Bundan xabar topgan Faridun intiqom olishga ham ojiz bo’lib, xarob bo’ladi. Erajdan bo’lgan nabirasi Manuchehrni o’zi tarbiya qildi. Nabirasi esa otasining xunini amakilaridan oldi va Faridunning armoni qolmadi. Nabirasini esa podshoh qildi.

Ushbu masnaviyda “ zolim” va “ odil”, “falak” va “ tufroq” so’zlari o’zaro tazod san’atini hosil qilgan.

Umuman olganda, Alisher Navoiy qalamiga mansub “Tarixi mulki Ajam” asari podshohlar tarixidagi muhim manbalardan biridir. Bu asarda podshohlarning faqatgina hayoti berilibgina qolmay, balki ularning hukmronligini qay tarzda o’tganligi, ularning farzandlari haqida ham ma’lumotlar berilgan. Bu asar Navoiyning tarixnavis olim ekanligining yorqin namunasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 16-tom. –Toshkent: Fan,2003.
2. Alisher Navoiy asarlarining izohli lug’ati- 1-,2-,3-,4-tomlar. –Toshkent: Fan,1984.
3. Atoulloh Husayniy. Badoyi’ us-sanoyi. –Toshkent: G’. G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981.
4. Yo. Is’hoqov. So’z san’atining so’zligi. – “Zarqalam”, www.ziyouz.com. kutubxonasi
5. Hojiahmedov A. She’r san’atlarini bilasizmi? – –Toshkent: Sharq, 2001.
6. Sh. Sirojiddinov va b. Navoiyshunoslik. 1-kitob, –Toshkent: Tamaddun, 2019.

ЖАҲОН ОТИН УВАЙСИЙНИНГ АДАБИЁТИМИЗГА МАЪЛУМ БЎЛМАГАН ШЕЪРЛАРИ ХУСУСИДА

Марғуба МАМАСОЛИЕВА,
Андижон вилояти Пахтаобод тумани
43- мактаби ўқитувчиси

Маълумки, Жаҳонотин Увайсийнинг ижодини яқиндан кузатсак, шу кунгача 269 ғазал, 29 мухаммас, 55 мусаддас, 1 мурабба ва 13 чистони ўрганилганлигини кузатишимиз мумкин, аммо бугунги кунда Андижон вилоят Адабиёт ва санъат музейи жамғармасида сақланаётган 138048, 138049, 138050 инвентар рақамли девонларни кўздан кечиргач, бу жанрдаги рақамлар тўлиқ эмаслигига ишонч ҳосил қилдик. Бунга собиқ тузум даврида диний-тасаввуфий руҳдаги асарларини чоп этиш ҳавфли бўлганини, юқорида инвентар рақамлари келтирилган девонларини узоқ вақт топилмагани сабаб қилиб кўрсатишимиз мумкин.

Увайсий асарларидан намуналар чоп этилиши ва тадқиқ этилиши турли йилларда О.Шарафиддинов, Ў.Рашид, А.Қаюмов ва Э.Иброҳимова, Ҳ.Раззоқов, Улфат, Ғ.Абдуллаев, Боқир, Т.Жалолов, мустақиллик йилларида М.Қодирова, И.Адизова, А.Турдиалиев ва У.Неъматовлар томонидан амалга оширилган. Шуниси диққатга сазоворки, Э.Иброҳимова Увайсий ҳаёти ва ижоди бўйича махсус шуғулланди, илмий тадқиқотлар олиб борди. Мазкур тадқиқот ишларида шоира ҳаёти ва ижодини акс эттирувчи қўлёзма манбалар, Увайсийнинг чевараси Холжонбиби Мағзий, академик Авлиёхон Муҳаммадиевдан ёзиб олинган маълумотларга таянилган.

Қайд этиш жоизки, нашр этилган тўпламларда Увайсий ижоди тўла қамраб олинган эмас. Тадқиқотчиларнинг маълумот беришига кўра Холжонбиби Мағзий Увайсийнинг қўлёзма девони тўртта бўлгани ҳақида маълумот беради, иккитаси шоиранинг ўз дастхати билан ёзилган бўлиб, йўқолган, қолган иккитаси Лўлиотин томонидан Андижонга олиб кетилган, ҳозиргача ҳам топилмаган.

Андижон вилоят Адабиёт ва санъат музейи жамғармасида сақланаётган 138048, 138049, 138050 инвентар рақамли девонларни синчиклаб қаралганда, ҳанузгача адабиёт ихлосмандлари эътиборига хавола қилинмаган кўплаб диний мавзулардаги ғоявий-бадиий жиҳатдан етук бўлган кўплаб ғазалларга дуч келдик. Ушбу мақоламизда мазкур ғазаллардан баъзи бир намуналар келтирамиз ва табдил қилиб, шарҳлашга ҳаракат қиламиз.

“Қодиру қайимдурсан, ҳамдинга рухсат менга”[3.2] деб бошланувчи ғазали анъанавий етти байтдан иборат бўлиб, дастлабки 4 та байтида Аллоҳга ҳамд, қолган 3 та байтида эса пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳи васалламга наът шакли берилган:

Эй Худо исми Аъзам, ман ғариб ишкаста қул,
Яъслиғ бирла қилиб Раҳмон отингга илтижо.

Юқоридаги мисралар мазкур ғазалнинг 4-бандидан ўрин олган. Айтишларича, Раҳим оти билан Яратганга илтижо қилинганда, фақат шариатда буюрилган барча фарзларни тўла адо этган муслим ва муслималаргина шафоат қилинар экан. Агар Раҳмон отига илтижо қилинганда, наинки муслим ва муслималар, балки ер юзидаги барча инсонлар, ҳайвонот, наботот - хуллас, Тангри таоло ўзи яратган барча нарсаларни бирдек шафоатига олар экан. Шоира ўзини ожиза, қусурли санаб, Раҳим отининг шафоатига лойиқ кўрмай, умидсизланиб Раҳмон отига илтижо қилмоқда.

Ғазалнинг 5-6 байтларида Расулуллоҳ саллаллоҳу алайҳиссаламнинг наъту тавсифи берилади. Ул зот пайғамбарларнинг сўнггиси эканлигини ушбу мисрада таъкидлаб ўтади:

Ман баний одамдин иқрорам беитмоми расул,
Анбиёлар хотими, яъни Муҳаммад Мустафо.

Қуйидаги байтда шоира саҳобалардан тўрт кишини махсусроқ қилиб, уларни чориёрлар этиб, уларнинг авлодидан имоми Хасан ва имоми Ҳусанларни келтириб икки дунёни нурга тўлдирдирганига Яратганга чексиз шукроналар келтиради:

Арбаъ ёр этдинг ул асҳобдин махсусроқ,
Келтуруб авлодидин нурайни дорин зиё.

Ғазалнинг мақтаъсида шоира Яратганга илтижо қилиб, раҳмат дарёсидан бенасиб қўймаслигини сўрайди:

Раҳматинг дарёсидин навмид қўйма, эй Карим,
Раҳм қилсанг, бир нафасда Вайс ўлур дурри сафо.

Айтишларича, илк баҳор кунларида денгиз, океандаги чиғаноқлар оғзини очиб, осмондан ёғувчи илк баҳор ёмғирини кутиб сув юзасида сузиб юраркан. Чиғаноқлар илк баҳор ёмғири томчилари оғизларига тушган ондаёқ сув тубига шўнғир экан. Баъзи бир чиғаноқлар оғизларига 1-2 томчи, баъзилари эса ундан анча кўпроқ ёмғир томчиларини ютиб сув остига тушар экан. Ёмғир томчилари чиғаноқнинг қорни(батни)да маълум бир фурсатдан сўнг марварид, садаф, дурларга айланаркан. Биргина томчини ютиб сув остига шўнғиган чиғаноқнинг батнида дурри сафо, дурри якто, дурриятим ва

лўълўи лоло деб номланувчи дурлар Яратганнинг чексиз иноятн билан пайдо бўлар экан. Кўпроқ ёмғир томчиларини ютган чиғаноқлар қорнида эса оддийгина марваридлар ҳосил бўларкан. Увайсий ҳам юқорида келтирилган байтда буюк Тангримизнинг ушбу яратиғига ишора қилиб, ўзининг ҳам азали бир томчи суюқлик бўлганига ишора қилади ва ўзини ушбу фоний дунёдан боқий дунё орасидаги вақтда дурри сафо, яъни комил инсон бўлиб етишишини Яратганнинг "Карим" исми сифотидан ўтиниб сўрайди.

Мазкур ғазал анъанавий 7 байтдан иборат. Арузнинг рамали мусаммани маҳзуф вазнида битилган. Яъни фоилотун-фоилотун-фоилотун-фоилун.

Тақтеъси: - V - - | - V - - | - V - - | - V - .

Ғазалнинг қофиялари "менго" – "ибо" – "жудо" – "худо" – "илтижо" – "мустафо" – "зиё" – "сафо" сўзлари орқали юзага келган.

Увайсийнинг "Аё Саййиди оламайни маҳлиқо"[3.2-3] деб бошланувчи ғазали аввалгиларидан қисман фарқ қилиб, асосан, пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳи васалламнинг наъту тавсифлари баёнига тўхтаб ўтилган. Ғазалнинг матлаъсида Муҳаммад алайҳи васалламни ҳар икки оламда яратилмиш маҳлуқотларнинг сарвари, барча пайғамбарлар юлдуз бўлса, ул зот ой эканлиги баён қилинган:

Аё Саййиди оламайни маҳлуқо,
Ки даврингда кавкаб эрур анбиё.

Ушбу ғазал матлаъсини қуйидагича ҳам талқин қилиш мумкин: сизнинг даврингизгача пайғамбарлар осмондаги юлдузларча сон-саноқсиз яшаб ўтдилар, аммо сиз икки оламда яратилмиш маҳлуқотларнинг сарварисиз.

Рабғузийнинг "Қиссаси Рабғузий" асарида Одам Атога бағишланган қиссаларининг бирида шундай ҳикоят учрайди:

Аллоҳ таоло тақиқлаган ишни қилгани учун ерга қувилган Одам Ато кўп йиллар давомида юзтубан ҳолда йиғлаб, Яратгандан афв сўрайди. Шундай кунларнинг бирида Яратган осмондаги бир ёруғ юлдузни кўрсатиб, бу юлдуз Муҳаммад алайҳи васалламнинг руҳи эканлигини, бутун оламни, барча маҳлуқоту набототни, жаннатни, ундаги ҳуру ғилмонларни, барча пайғамбарларни ул зот туфайли яратганлигини ва унинг авлодидан бўлишини айтади.

Қуйида келтирмоқчи бўлган байтимизда гўё Увайсий юқоридаги ҳикоятга ишора қилгандек:

Туфайлингдин ўлди тамоми русул,
Беҳишт ичра ҳуру кавсару бино.

Ушбу ғазалнинг кейинги бандларига назар солсак, янада қизиқарли сатрларга гувоҳ бўламиз:

Юзунг садқаси чун олиб меҳрни,
Бошингда фалак ўргулур доимо.

Халқимизда бир удум бор: азиз кишисига кўз тегмасин деб, арзирли нарсани бошидан айлантириб садақа қиладилар. Юқоридаги байтда Яратган севимли расулининг бошидан ҳар куни наинки инсоният, балки қаҳкашон(галактика) учун жуда зарур бўлган қуёшни айлантириб садақа қилиши ҳусни таълил санъати воситасида тасвирланган.

Юқорида кўриб ўтганимиздек жонфизо байтлар гўзал тасвирлар, ғоят моҳирлик билан қўлланилган бадиий санъатлар Жаҳонотин Увайсийни ислом оламининг муқаддас китоби бўлмиш “Қуръони Карим” оятларини, ҳадис илмини, эл орасидаги ривоятларни жуда яхши билганлиги ва шу билан бирга уларни теран идрок қила олганлигини кузатишимизга бироз бўлса-да имкон беради. Бу каби мавзудаги ғазалларни шоира ижодида кўплаб учратишимиз мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Увайсий. Девон. Тузувчилар: Қаюмов А. ва Иброҳимова Э. – Тошкент: 1959.
2. Увайсий. Мазмун маъдани. Тузувчилар: А. Турдиалиев, У.Неъматов. – Тошкент: 2010.
3. Увайсий. Қўлёзма.Девон. Андижон вилоят Адабиёт ва санъат музейи жамғармаси. ТР.Қ (туркий қўлёзма) 05.105 варақ. 1288 ҳижрий (м.й.1870). №138049.

АНЪАНАВИЙЛИК ВА ВОРИСЛИК
(Жиззах адабий муҳити мисолида)

Паризод ТУРОПОВА,
ЖДПИ ўқитувчиси

Маълумки, ўзбек мумтоз адабиётида ворислик, анъанавийлик устувор тамойилдир. Бу ҳол адабиётнинг нуқсони эмас, балки ўзига хос хусусиятидир. Бинобарин, анъанавийлик биқиқ ҳодиса бўлмай, унинг бағрида янгилик ҳам, маҳорат ҳам воқеъ бўлади, такрорийликдан ўзига хосликка, эргашишдан мустақил ижодийликка, оригиналликка борилади.

Бадиий даҳоси замон ва макон чегараларини билмаган, ижодий меросининг боқийлиги билан ўзбек халқи маънавий дунёсининг

шаклланишига ғоят кучли ва самарали таъсир кўрсатган улуғ зот, Алишер Навоий ижодининг туб моҳияти, фалсафий, ижтимоий, ва эстетик қарашларининг юксак поэтик шаклдаги ифодаси бўлганлиги билан характерланади.

Ҳеч кимга сир эмаски, Алишер Навоий шеъриятини тўлалигича таъриф этишга тил ожиз. Навоий шеърияти назм оламининг энг ноёб дурдонаси ва назм ичра мўъжизаларнинг мўъжизаси ҳисобланади. У ҳаёт томирларидаги ички ҳаракатни, давр юрагидаги мураккаб ритмни чуқур ҳис эта оладиган сўз санъаткоридир.

Адабий–бадиий ва тарихий манбаларнинг гувоҳлик беришича, шеърият мулкининг султони Мир Алишер Навоий ижодидан таъсирланмаган, илҳомланмаган шоир ёки шоиранинг ўзи йўқ. Хусусан, Навоийнинг ҳаётбахш ва ҳайратомуз анъаналаридан файз топган шоирлар силсиласига **Жиззах воҳаси намояндалари ҳам киради.** Навоийга издошликнинг шеъриятдаги ифодаси **Жиззах воҳаси шоирлари** лирикасида, аввало, инсонни, ҳаётни улуғлаш, олижаноб фазилатларни тарғиб қилишда кўринади. Бу хусусият шоирнинг ижтимоий–фалсафий ва ишқий мавзулардаги қарашларида акс этади. Улар Навоий фикрларидан рағбатланар экан, оламни илоҳий (ҳақиқат) ва дунёвий (мажозий) англашга интилади ҳамда реал воқеълик ва инсонни тасвирлашга аҳамият бериши билан бирга ҳаёт ҳақидаги фалсафий қарашларини ҳам илгари суради. Уларни ҳеч иккиланмасдан Навоий мактаби вакиллари дейиш мумкин. Зотан, “Махмур Коризий, Муаззамхон, Убайдулла Аламкаш... кабилар ижодида буюк Навоий анъаналарини давом эттирилганлигини кўрамиз”[1].

Жиззах адабий ҳаракатида етакчи ўрин тутган Убайдулла Исломқул ўғли Аламкаш ҳам Навоий изидан борган, унинг ғазалларида олға сурилган ғоя ва фикрлардан ижодий фойдаланган ва уларни ривожлантирган, бир сўз билан айтганда ундан руҳий мадад олган. Масалан Алишер Навоийнинг:

Хонақаҳда халқаи зикр ичра ғавғо қилди шайх,
Аҳли диллар нақди авқотини яғмо қилди шайх...
Бовужуди масху нодонлиғ мурид айлар учун,
Кўп ўзидин масху нодонроғни пайдо қилди шайх

(109–бет),

– ғазали Аламкашнинг:

[1] Сувонқулов И.Сайдалиева Н. Шоира Муаззамхон. –Жиззах.: Сангзор, 2010 .– Б.21

Демангиз силки машоҳийларни барпо қилди шайх,
Бал аларга ўт қўйиб, оламни расво қилди шайх...
Доми тазвирин ёйибдур, кўнгли эл сайдиға банд,
Бас ажаб макру риёларни муҳайё қилди шайх (293–бет),

– ғазалига ҳамоҳанг ёзилган. Кўриниб турибдики, “шайх” радифли ғазалда иккала ижодкорни ҳам қарашлари ўзаро муштарак бўлиб, дин пешвоси бўлишига қарамасдан, ислом динини, Қуръонни етарлича англаб етмаган, ўз манфаати йўлида ҳеч нимадан тоймайдиган, илмга ва сўзига амал қилмаган нодон, нияти холис бўлмаган шайхлар қаламга олинган. Навоийда, нодон мурид атрофида йиғиб, ўзидин нодонроғни пайдо қилган шайх ҳақида сўз борса, Аламкашда, доми тазвирин ёйган шайх, атрофига макру риёларни тўплагани қаламга олинади.

Навоий қўллаган усуллардан унумли фойдаланган Аламкаш у қўллаган сўзлардан фойдаланиб, фавқулодда ўзига хос образлар яратади. Қуйидаги ғазалда Навоийнинг лирик қаҳрамони ёр куйида, ҳажрида кўзига олам тор бузуғ маскан бўлиб кўриниб, танасини юз яроларга айлаганини, ғамдан шам янлиғ ўлаётганда, тутуни қора тун каби уни чирмаб олаётгани айтилса:

Ул малоҳат ганжи ҳажрида бузуғ маскан менга,
Ўйладурким, жондин айру юз яролиқ тан менга...
Мен ўлармен ғамдину йиғлаб куюб бошимда шамъ,
Дудидин чирмаб қаро ҳар тун тутар шеван менга

(41–бет).

Аламкашда бу ҳолат ўзгача, яъни ёр ҳажрида эмас, балки замон, фалакдан озорланган лирик қаҳрамонни ҳожати, эҳтиёжи чиқмаган тириклик шаҳрида юргандан, ўлмакликни ўзига раво кўришлиги маҳорат билан қаламга олинади:

Бу фалакдин ҳар замоне ўзга мотамдур менга,
Кўз ёшим ҳижрондин ҳар соате ямдур менга.
Ҳожатим ўлмас раво ҳаргиз тириклик шаҳрида,
Эҳтиёжим бал зиёд ўлмаклиги ҳамдур менга (290–бет).

Кўриниб турибдики, Жиззах музофатининг ижодкорлари Навоийни ўзларига пири устоз деб билиб, унга увайс шогирд тушганлар. Мана шундай ижодкорлардан яна бири Муаззамхондир. “Зеро шоира қўлига қалам олиб ижод майдонига кириб келар экан, биринчи навбатда Абдураҳмон Жомий ва Алишер Навоийларни устоз деб билди. Муаззам шеърлари орасида Алишер Навоий ғазалларига

назира тарзида яратилган шеърларнинг мавжудлиги ҳам шундан дарак беради. Масалан, шоиранинг:

Эй сабо, жоним ҳалокин айла жононимға арз,
Ҳоли зоримни дегил, албатта султонимға арз

(210–бет).

- матлаъли ғазали Алишер Навоийнинг:

Эй сабо, ҳолим бориб сарви хиромонимға айт,
Йиғларимнинг шиддатин гулбарги хандонимға айт,

(85–бет)

– мисралари билан бошланувчи ғазалига назира сифатида юзага келгандир[1].

Навоий лирикасидан чуқур таъсирланган, уни анъаналарини муносиб давом эттирган Муаззамхон ўз ғазалларида дунёвий ҳолатларни, мавжуд ҳаёт иллатларига қаратиб қаламга олади.

Навоийнинг:

Оҳимни сарсар айлабон ашкимни тўфон айладинг,
Бу сарсару тўфон била оламни вайрон айладинг.
Бир дам юзин кўрган замон маҳрум этарга васлидин,
Эй йиғламоқ, зўр айлабон, эй ишқ, туғён айладинг

(383–бет),

– ғазалига ўхшатма тарзда ёзади. Муаззамхон:

Эй фалак, мунча жафони манга эҳсон айладинг,
Ҳам хирад уйини буздинг, бесаранжом айладинг.
Кавкаби иқболимни идбора табдил айлабон,
Толеимни наҳс этиб, эл ичра бадном айладинг (383–бет),

–дея ўз ҳаётидаги воқеаларни қоғозга туширади.

Шоира фикрича, инсон камолотга эришиши учун ўз нафсини бошқара олиши, унга бўйсунмаслиги, қаноатда бўлиши керак. Бунинг учун комил инсонлар – “яхшилар” суҳбатида бўлиш, ёмонлар – “адўлар”дан қочмоқ керак:

Адўлардан қочиб узлат уйин тутмасам бўлмаз,
Ўзимни яхшиларнинг суҳбатига қоқмасам бўлмаз.
Бу нафси саркашнинг доим ғалат йўлларига бошлайдур,
Қаноатдин югон солиб, жиловини тутмасам бўлмаз[2].

Бу жиҳатдан ҳам Навоий каби улуғ устозларнинг ўлмас анъаналарини ижодий давом эттира олганлигини кўришимиз мумкин. Чунончи, ҳассос шоиранинг юқоридаги ғазалида буюк Алишер

[1] Қодирова М. Шоира Муаззамхон. – Т.: Фан, 1992. –Б.25
[2] Шодиев Э. Шоираҳои тоинқилоби Хужанд. –Душанбе: Ирфон, 1986. –Б. 16.

Навоий ижодида асосий ўрин тутган инсонпарварлик ғояларидан кучли таъсирлангани ва устознинг комил инсон тимсолини яратган қуйидаги машҳур рубоийсидаги теран ижтимоий–фалсафий фикр ва қарашларни ўзига хос тарзда ва мумтоз шеъриятнинг бксак талаб–мезонлари асосида поэтик мукаммаллик билан давом эттирганлигига гувоҳ бўламиз:

Хўб эл била суҳбат тутубон хўб ўлғил,
Яхшини талаб қилғилу матлуб ўлғил,
Ширин сўз ила халққа марғуб ўлғил,
Юмшоқ де ҳадисингнию маҳбуб ўлғил[1].

Томчидан қуёш акс этганидек, Алишер Навоийнинг ҳамиша инсонларни комиликка бошлашдек олижаноб мақсади ва чуқур ҳаётий ғоя–фикрларни гўзал шаклда ифодалаш санъати ушбу мухтасар шеърида ҳам яққол намоён.

Аламкаш, Муаззамхондан кейин адабий муҳитининг фаол аъзоларидан "Жўрахон Маҳзуний (таъкид бизники, П.Т) Навоий, Бобур, Машраб, Чархий, Ҳабибий яратган шеърият – бино яратишни орзу қилади. Ўзини эса Навоий, Бобур яратган шеъриятнинг пештоғига қўнган бир кабутар деб билади. Битган ғазаллари ҳам Навоий, Бобур, Машраб ғазалларига ўхшаб кетади"[2].

Дарҳақиқат, Навоийнинг:

Ё раб, ул ой ҳуснининг идрокин элга мубҳам эт,
Кўз била кўнглумни ул сирри хафиға маҳрам эт...
Хотири савдои ар ул зулфдин ўзга ҳавас,
Қилса, ани зулфдек ошуфта ҳолу дарҳам эт (98–бет),

– ғазалига Маҳзунийнинг "Харидор эт" ғазали ҳам шаклан ҳам маъно жиҳатдан яқин яратилганлигини кўриш мумкин:

Шу гўзал жамолига, эй юрак, харидор эт,
Юзин кўрсатиб менга, бир бор базми дийдор эт...
Хоҳ қанот боғласин ишқ, тоғдек юксалсин юрак,
Хоҳла, бўйнимга ўраб, унинг зулфини дор эт[3].

Навоийнинг лирик қаҳрамони Аллоҳга илтижо қилиб, ёрни ҳуснини олдида ақл–идроки ожиз қолганлигини, шу боис кўзигина эмас, кўнгли ҳам унга ошиқу беқарорлигини айтар экан, агар ундан ўзгани, бошқани қилса ҳавас, ўзини ёр зулфи қадар ошуфтаҳол бўлишга рози эканлигини баён этса, Маҳзунийнинг лирик қаҳрамони

[1] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 15-жилд. (Матни нашрга тайёрловчи: Латиф Халилов).–Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт–матбаа ижодий уйи, 2011. –Б.212
[2] Бойназаров Ф. Сўз боши // Жўрахон Маҳзуний. Тонг навоси. –Жиззах.: Sangzor, –Б.6.
[3] Жўрахон Маҳзуний. Тонг навоси. –Жиззах.: Sangzor, –Б.34.

ўз юрагига мурожаат этади. Ёрни юзини кўриш унинг учун базми жамшиддан ҳам юқори эканлигини айтар экан, ишқ қанот қоқиб, тоғдек юксалса–да, ишқни бўйнига чирмаб, ёр зулфини ўзи учун дор бўлишига ҳам рози бўлганлигини тасвирини кўриш мумкин.

Энди, Навоийнинг “айладинг” радифли ғазали билан Маҳзунийнинг “айладинг” радифли ғазалида мутлоқо бошқа ҳолатни кузатамиз. Навоийда:

Оҳимни сарсар айлабон ашкимни тўфон айладинг,
Бу сарсару тўфон била оламни вайрон айладинг.
Бир дам юзин кўрган замон маҳрум этарга васлидин,
Эй йиғламоқ, зўр айлабон, эй ашк, туғён айладинг...
Ҳар қатра ашким қонидин хирқамни айлаб доғ–доғ,
Жисмимда ҳар ердин нишон бир доғи ҳижрон айладинг

(383–бет).

Яъни: Муҳаббатимни кучайтириб, кўзимни тўфон айладинг, бу ишқнинг кучли тўфони билан оламни вайрон айладинг. Ёр бир дам юзини кўрар–кўрмас, васлини кўришдан маҳрум этаркан, ошиқнинг йиғисининг зўридан кўз ёш туғёнга айланиб, натижада кўз ёши қонидан кийган чопони доғ бўлгани, жисмини ҳар еридан эса ҳижрон доғи ҳосил бўлганлиги куйланса, Маҳзунийда эса бу ҳолатнинг акси қаламга олинади:

Зулфинг анбарин тараб, кўнглимни ёз айладинг,
Ҳолим ноз этмай сўраб, бахт сарафроз айладинг.
Лаъли лаб берса ҳаёт, камон қошинг олар жон,
Не мурувват бу–мени ҳурмат эъзоз айладинг...
Сарв қаддинг билан бут бўлди даврон жамоли,
Меҳринг туфайли мени бахтга дамсоз айладинг.

Яъни: Ёр хушбўй қора сочларингни тараб, кўнглимни ёз, яъни обод айладинг, яна ноз қилмай ҳолимни сўраб бахтимни юксак, улуғвор айладинг. Қизил лабинг ҳаёт берса, камон қошларинг жон олгувдек, лекин сен менга мурувват айлаб, мени ҳурмат эъзоз қилдинг. Тик қоматинг ила бутун бўлди васли жамолинг, меҳринг туфайли мени бахтга дўст айладинг, – дейди.

Кўриниб турибдики, адабиётдаги бу ворислик анъанаси бугунда ҳам давом этиб келмоқда ва яна асрлар оша давом этади, – деб ўйлаймиз. Бинобарин, ўзбек адабиёти, хусусан шеърияти, дунё адабиётининг ажрамас таркибий кисми сифатида, ворисийлик ва адабий анъаналар намоён этган бадиий–эстетик тамойилларга суяниб ривожланди. Лекин, шоирликнинг биринчи ўзига хос белгиси сўз

шоир талқинида янги маъно улашиш экан, юқорида биз буни Маҳзуний ижодида кўрдик.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, анъана ва ворислик барча адабий муҳитларда бўлганидек, Жиззах адабий муҳитининг вакиллари Муаззамхон, Убайдулла Аламкаш, Жўрахон Маҳзуний ижодида ўз тажассумини топган. Улар ўз ижодлари билан Навоийнинг муносиб вориси эканликларини кўрсатишган, деб ҳисоблаш мумкин.

КОМИЛ ХОРАЗМИЙ ҒАЗАЛЛАРИ МАТНИГА ДОИР АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Шаҳобиддин НУРИДДИНОВ,
Қарши ДУ докторанти, филология фанлари номзоди

Ўзбек мумтоз шеъриятининг забардаст вакили Комил Хоразмий лирик мероси асосан қўлёзма ва тошбосма манбалар орқали етиб келди. Хусусан, Ўзбекистон Фанлар Академияси Шарқшунослик институтининг асосий фондида 1949, 1025, 1119, 922, Ҳамид Сулаймонов фондида 1035 рақамлари остида сақланаётган қўлёзма, шунингдек, икки марта (1880 ва 1895 йилларда) Хивада, 1909-1910 йилларда Тошкентда чоп этилган тошбосма девонлар шоир адабий меросини ўз ичига олади. Қолаверса, ўнлаб баёзлардан ўрин олган турли жанрлардаги шеърлар шоир лирик меросини янада тўлдиришга хизмат қилади. Ўтган асрнинг ўрталаридан бошлаб Комил Хоразмий шеърлари турли дарслик ва тўпламлардан жой олган. Лирик мероси “Танланган шеърлар” ва “Девон” номлари билан жорий имлода нашр этилган. “Танланган шеърлар” Комил девонининг Шарқшунослик институтининг қўлёзмалар фондида турли даврда, турли котиблар томонидан кўчирилган нусхалар асосида чоп этилган бўлса, “Девон” нашри мазкур фонддаги 1025 ва 1949 рақамли қўлёзмалар асосида амалга оширилган. Ушбу манбалар орасида энг мукаммали деб эътироф этилгани 1949 рақамли қўлёзма бўлиб, бошқа нусхаларга қараганда катта ҳажмни ташкил этади. Бироқ уни ҳам Комил лирик меросини тўла қамраб олган деб даъво қилиш қийин. Изланишларимиздан маълум бўладики, айрим шеърлар шоир девонининг биргина нусхасида ёки бирор баёзда учрайди, холос. Кўпгина шеърлар матнида эса айрим сўз, жумла ва мисраларнинг ўзгариши, байт ёки бандларининг қисқариши билан боғлиқ кўплаб матний тафовутлар кузатилади. Қуйида шоир девонидан ўрин олган

айрим ғазаллар матнига хос хусусиятлар тўғрисида тўхталамиз.

Радди матлаъ, мувашшаҳ, мусажжаъ сингари поэтик унсурларга асосланган ғазаллари шоирнинг юксак салоҳиятидан дарак беради. Шу билан бирга мумтоз шеъриятимизда китобхон заковатини тарбиялайдиган, шарқ шеъриятига хос адабий савияни баҳолаш ва уни юксалтириш воситаси сифатида бўлган муаммо жанрининг унсурларидан ҳам истифода этилган. Хусусан, “Лола” радифли ғазалида бу яққол кўринади. Ғазалнинг олтинчи байти қуйидагича:

Қадам қўй сарвнинг боши уза, эй шўх, гулшанда
Ки то билсун сени бир хисрави олий макон лола.[1:63а]

Бир қарашда мазмунан ишқий мазмундаги байт. Эй шўх табиатли гўзал, боғда сарв ёнига қадам қўйгинки, лола сени олий макон бир подшоҳ деб билсин, деган чақириқ бор. Байтда шоир қўллаётган сўз ўйинига диққат қилинса, дақиқ мазмунли муаммо яширинган: Муаммо қоидасига кўра “шўх”нинг қадами (яъни сўнгги ҳарфи) خ “сарв”нинг боши узра қўйилса, байтда яширинган исм аён бўлади: خسرو. Комил қаламига мансуб муаммолардан бири айни шу ном ва ечимдаги муаммо мавжуд:

Қадаминг сарв бошиға қўюбон,
Айлагил они сарфароз, эй шўх.[1:133б]

Мазкур муаммода ҳам тасвир услуби ва ечим ғазал байти билан айни хил.

Шеъриятда муаммонинг мумтоз шакли асосан икки мисрадан иборат. Бироқ “уни ғазал, қитъа, ҳатто қасида жанрлари кўринишида ҳам ёзганлар. Лекин муаммоларнинг асосий қисми бир байт, яъни икки мисра, баъзан икки байт ҳажмига тенг бўлади. Ана шу ҳажмда бирор номни бадиий эстетик завқ бера олиш даражасида яшириб айта олса, ижодкор ўз топқирлиги, моҳирлигини намоён қила олади”[6:3]. Комилнинг юқоридаги ғазали мақтаъсида ижодкорнинг айни шу маҳоратини кузатамиз:

Они ҳеч гулга ташбиҳ айламас Комил киши, мундин,
Бирин бош узра қўйсанг, исми зот айлар аён лола.[1:63б]

Муаммо ҳалли: Исм моддаси “лола”. Шоир ишорасига кўра, “лола”(لاله) сўзидан абжад ҳисобида миқдори 1 га тенг бўлган “алиф”ни олиб, лоланинг бошига қўйилса (ўтказилса), исми зот – “Аллоҳ” (الله) лафзи ҳосил бўлади.

Мазкур муаммо тасвири ва мазмунига диққат қилинса, унинг Огаҳий қаламига мансуб муаммолардан бири таъсирида яратилганини яққол кўринади:

Ноз ила букун ул шўх боғ сайриға юрди,
Лоладин олиб бирни боши узра қистурди.

“Лола”дан бирни, яъни “алиф” (ا)ни олиб, бошига ўтказилса, “Аллоҳ” (الله) сўзи ҳосил бўлади. Англашилганидек, икки ижодкор қўллаган тасвир, услуб ва муаммо ҳалли билан бир хил.

Айни пайтда Комил Хоразмий лирик меросининг жорий имлодаги нисбатан тўлиқ нашри 1975 йилда чоп этилган “Девон” бўлиб турибди. Унда шоир қаламига мансуб 149 та ғазал ўрин олган. Албатта, бу Комил ғазалётининг салмоқли қисми бўлса-да, уни тўлиқ ва мукаммал деб бўлмайди. Негаки, нашр амалга оширилган давр талабига кўра, ҳамд, наът, муножот мазмунидаги, хулафои рошидин – исломнинг тўрт халифасига бағишланган (Комил ижодида ҳар бир халифага бағишлов ғазаллар мавжуд – Ш.Н.), шунингдек, диний-маърифий, тасаввуфий характердаги ғазаллар нашрга киритилмаган. Қолаверса, кўпгина ғазалларда диний, илоҳий мазмундаги сўз ва жумлалар мавжуд байтлар қисқартирилган. Хусусан, айрим ғазалларда мақтаъдан олдинги байтларнинг тушириб қолдирилиши кузатилади.

Девонда “Не суд очилса гул, ўлса баҳор ғурбат аро” мисраси билан бошланувчи ғазал мавжуд бўлиб, нашрга асос бўлган 1949 рақамли қўлёзмада ҳам, Тошкент тошбосмасида ҳам 11 байтдан иборат. Барча нашрларда – “Ўзбек адабиёти тарихи хрестоматияси”да ҳам, “Танланган шеърлар”да ҳам, девон нашрида ҳам ғазал мақтаъси қисқартирилган. Яъни қуйидаги байт нашр вариантларида учрамайди:

Паямбар айдики: “Ҳуббул ватани минал иймон”,
Чу етти самъинга бу сўзни бор ғурбат аро[1:6^{б};2:8].

Шунингдек, девондаги “Ваҳки, кўзларим гирён қилди лаъли хандонлар” мисраси билан бошланган ғазал қўлёзма ва тошбосмада 11 байтдан иборат бўлиб, нашрларда унинг мақтаъдан олдинги байти қисқартирилган:

Ҳусни кўзгуси бордур мазҳари жамолуллоҳ,
Манъи ишқим этманглар, эй гуруҳи нодонлар[1:25^{а};2:31].

Одатда мақтаъдан олдинги байтда шоир лирик чекиниш сифатида ёритилаётган мавзу юзасидан хулоса, ҳукм чиқаради. Қўйилган муаммонинг фалсафий ечимини баён қилади. Кўринадики, шоир бунда эътиқодга, илоҳий-фалсафий тушунчаларга таянади. Бу эса нашрда мазкур байтларнинг қисқартирилишига сабаб бўлади. Нашрда бу каби “унутилган байтлар” шоирнинг “Аро”, “Не ҳаз”, “Қил”, “Этгил” радифли ғазалларига ҳам хос:

Муҳаммад эса ёр Комил санга,
Не ғам ғарқ эсам баҳри исён аро.[4:25]

* * *

Ҳақ саносин, шаҳ дуосин айлаб ўлтурким санга,
Эмди, Комил, ишрату лаззоти давриндин не ҳаз.[4:85]

* * *

Сидқи дил била Комил қилди Макка азмин жазм,
Ё Раб, ул мусофирни ул тараф шитобон қил.[4:112]

* * *

Ёринг ўлсун, эй маҳваш, Саййид Аловуддин,
Комилингға бир бўса назри Паҳлавон этгил.[4:113]

Бу каби қисқартиришга асосланган таҳрирлар натижасида айрим ғазаллардан ҳатто бир неча байтларнинг қисқартирилиши ҳам кузатилади. Масалан,

Эй, гавҳари хаёлингга кўнглум эрур садаф,
Гар ул муяссар ўлмаса, йўқтур мунга шараф.

матлаъли ғазал девоннинг қўлёзма ва тошбосма матнларида 9 байтдан иборат бўлиб, нашрда унинг мақтаъдан аввалги қуйидаги икки байти тушириб қолдирилган:

Ё Раб, хатоларим юзига фазлинг эт ҳижоб,
Чекканда ҳашргоҳда аҳли Айюб саф.
Ҳам рўзи айла онда ҳабибинг шафоатин,
Урғуси баҳри макруматинг мавж бирла каф[4:92].

Худди шундай “Эй тўти” радифли ғазалнинг ҳам сўнгидаги икки байт нашрга кирмай қолган:

Дуо қил шоҳнинг тахти била Феруз бахтиға,
Чу сенсен борчадин ширинсухан сардафтар, эй тўти.
Такаллум ичра бўлғил хушбаён Комил киби доим,
Ғизом ўлсун десанг шаҳ ҳазратида шаккар, эй тўти
[4:163].

Девоннинг қўлёзма ва тошбосмалари унинг нашрлари билан қиёслаганда айрим сўзларнинг қўлланиши билан боғлиқ ўзгаришлар кўзга ташланади. Уларни қуйидагича таснифлаш мумкин:

1. Мазмунга таъсир қиладиган ўзгаришлар. Нашр матнида ёзилиши айнан бир хил ёки бир-бирига яқин бўлган сўзларнинг хато қўлланиши мазмун ғализлигини юзага келтирган.

“Субҳ” радифли ғазалнинг 5-байти:

Чарх арсасидин <u>кам</u> бўлди лашкари анжум,
Нурдин шаҳи ховар чунки чекти роят субҳ.[4:47]

Биринчи мисрадаги “кам” сўзи “йўқ”, “йўқолган” мазмунидаги “гум” тарзида ўқилиши лозим. Шунда “Қуёш нурдан байроқ кўтариб чиқиши билан, кўк юзидан юлдузлар лашкари йўқолди” деган тугал мазмун англашилади. Бизнингча, қўлёзмаларда ҳар икки сўзнинг ёзилиши бир хил (کم) экани сабаб бўлган. Тошбосма матнида эса бу сўз “کُم” аниқ берилади.

Бир қатор ғазаллар матнидаги сўзларда эса манбалараро тафовут кузатилади. Масалан, “Ул икки қош” радифли ғазал тўртинчи байтининг иккинчи мисрасидаги “кўз” сўзи 922 рақамли қўлёзма ва Тошкент тошбосмасида “кўз”, 1949, 1119 рақамли қўлёзмалар ва нашрда “юз” тарзида қўлланган.

Ё юз узра мунфасил, ё мисли хуршид узра хол, –
Ё <u>юз</u> узра шакли айн этма гумон ул икки қош.[4:76]

Икки қошнинг шаклан “айн”га (ع) ўхшатилиши ва унинг кўз узра жойлашиши мантиқан тўғри бўлади.

Ёки нашрдаги қуйидаги байтга диққат қилайлик:

Дафъ эта олмас <u>садоим</u> равғани бодому гул,
Ким манга ул оразу гул, чашми бодом орзу.[4:141]

“Садоим” сўзи девоннинг барча нусхаларида “судоъим” (бош оғриғим) тарзида тўғри қўлланган.

2. Вазнга таъсир қиладиган ҳолатлар. Қуйидаги байтнинг иккинчи мисрасидаги “ҳам” сўзининг нашрда тушиб қолиши байтда вазн бутунлигига путур етказган.

Баҳор айёми сен ҳам, Комил, эт гулшан нишиманким,
Қилур гул рафъи ғам <u>ҳам</u> дафъи амрозу алам райҳон.
[4:134]

Ёки бошқа бир байтда “-ки” юкламасининг қўлланмаслиги натижасида мисрада бир ҳижо кам бўлиб, вазн сакталигини юзага келтирган:

Юз <u>шукур</u>, кўрдим букун ул моҳилиқони,
Минг лутф ила ёнимдин ўтуб бўлди равони.[4:160]

Бу ўринда бирламчи манбалардаги каби “шукурки” қўлланиши тўғри.

Худди шундай қуйидаги байтда нашрдаги “ошкор” сўзини қўлёзмадаги каби “ошкоро” тарзида қўллаш вазн бутунлигини таъминлайди.

<u>Ошкор</u> кўрмак ўлмас гул юзунг бу боғ аро,
Гулшани жаннатда қил они намоён, эй пари. [4:165]

Бундан ташқари, нашрда иккинчи мисра бутунлай таҳрир

қилинган. Девоннинг барча нусхаларида бу мисра “Ҳашр гулзорида қил ул гулни хандон, эй пари” тарзида қўлланган.

3. Мазмунан тугал маъно англатмайдиган сўзларнинг қўлланиши билан боғлиқ ҳолатлар. Нашрда айрим байтларда қўлланган сўзлар шоир қўллаган поэтик мазмунни тушунишга халал берадиган даражада хато табдил қилинган. Қуйидаги уч байтга диққат қиламиз:

Қурубсен устинга гулшанда ёшил чодар, эй тўти.
Фалакнинг хиймасин ондоқки меҳри ховар, эй тўти.

[4:164]

* * *

То бу тўққиз риёзи хизри адо,
Очар анжумдин осмон ғунча. [4:147]

* * *

Демаки, ойинани совдур зулол киби,
Ки бўлди тобиши ҳуснунгдин об ойина.[4:145]

Биринчи байтдаги “хиймасин” сўзининг “хаймасин” (чодирини), иккинчи байтдаги “хизри адо” сўзининг “хазрода” (хазро – яшил), учинчи байтдаги “совдир” сўзининг “софдур” тарзида ўқилиши байтларнинг мазмунан тугаллигини таъминлаган бўларди. Бизнингча, бу ўринда нашрдаги хатоликлар сўзларнинг араб алифбосидаги (خيمەسين; خضرادا; سافـدور каби) шаклий жиҳати билан боғлиқ.

4. Ўзакдош сўзларнинг ноўрин қўлланиши билан боғлиқ ҳолатлар. Нашрда айрим сўзларнинг ўрнида асоси бир хил бўлган бошқа бир сўзни қўллаш ҳолатлари ҳам кузатилади. Масалан, “Эй қумри” радифли ғазал мақтаъсига диққат қиламиз:

Таажжуб қилма, гар булбулдек этса нолалар, Комил,
Юзин май тобидин ул шўх қилмиш гулгун, эй қумри.

[4:162]

Байтда қофия сифатида қўлланган “гулгун” сўзи бир қарашда байт мазмунига мосдек кўринса ҳам май ичмоқдан кейинги ҳароратдан юзнинг қизаришини сифатловчи “гул-гул” (қип-қизил; жуда чиройли) сўзининг қўлланиши тўғри бўлади. Қолаверса, ғазалда қофия сифатида келган (*қул, ғул, қулқул, булбул, сунбул* каби) сўзлар байтда “гул-гул” сўзини қўллашни тақозо қилади.

Шу каби ҳолат шоирнинг “Умидинг ўлса бу меҳмонсарода ризқи фарох” деб бошланувчи ғазалининг иккинчи байтида ҳам мавжуд:

Бўлуб мақоми риёзатда айла укулу шароб,
Ерингни матбах этиб, бўлма ҳамдами таббох.[4:48]

Нашрда келган “укулу шароб” сўзи ўрнида “аклу шурб” (емоқ-ичмоқ) лафзининг қўлланиши икки жиҳатдан тўғри бўлади: биринчидан, байтда бу сўз истифодаси “нафсингни тийиб, қаноат билан еб ичмоқни одат қил, асло таомхонани ўзингга макон, ош пиширувчини ўзингга ҳамдам тутма” деган тугал мазмунни ифодалайди. Иккинчидан, “аклу шурб” сўзининг қўлланиши ғазал вазнига мос келади.

Нафақат девон нашрида, балки Комилнинг “Танланган шеърлар”, турли баёз ва мажмуаларга киритилган лирик асарлари юқорида кўриб ўтганимиздек айрим нуқсонлардан холи эмас. Албатта, девон нашрининг китобхонларни Комил Хоразмий лирик мероси билан таништиришда катта хизмат қилганини эътироф этган ҳолда мавжуд манбаларни синчиклаб ўрганиш, улар асосида шоир лирик меросини мукаммал тарзда адабиёт муҳибларига тақдим этиш бугунги матншуносликнинг долзарб вазифаларидандир. Профессор Н.Жабборов тўғри таъкидлаганидек, “мумтоз асарлар қўлёзмаларини ўзаро қиёсий таҳлил этиш негизида аслиятга мувофиқ, ишончли матнларини тикламай туриб, муаллифнинг ижодий лабораторияси, асар бадиияти, тасвир методлари каби алоҳида аҳамиятга молик мавзу йўналишларининг бирортаси устида ҳам асосли тадқиқот олиб бориб бўлмайди” [3:5]. Зеро, Комил Хоразмий адабий меросининг кўлами мавзу жиҳатидан ҳам, ҳажм жиҳатидан ҳам айни пайтга қадар бизга маълум бўлганидан кўра анча кенг ҳамда у мумтоз адабиётимиз хазинасини бойитадиган шеъриятдир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Девони Комил. Қўлёзма. ЎзР ФА Шарқшунослик институти фонди, Инв.№1949.
2. Девони Мавлоно Комил маа таворихи шоҳони Хоразм. Тошбосма. ЎзР ФА Шарқшунослик институти фонди, Инв.№237.
3. Жабборов Н. Матншуносликнинг айрим назарий масалалари. Ўзбек матншунослигининг назарий ва амалий муаммолари. Республика илмий анжумани материаллари. Қарши, 2019.
4. Комил. Девон. Нашрга тайёрловчилар: А.Ҳайитметов, В.Мўминова. – Т.: 1975.
5. Комил Хоразмий. Танланган шеърлар. Нашрга тайёрловчи: Раҳмат Мажидий – Т.: 1961.
6. Шодмонов Н. Муаммо ва уни ечиш амаллари, Қарши, 2013.
7. Ўзбек адабиёти(антология), 4 томлик, 3-том. – Т.: 1959.
8. Ўзбек адабиёти тарихи хрестоматияси. Тузувчи: О.Шарафуддинов. 2

томлик, 2-том, – Т.: 1945.

“DEVONI SHAVQIY”DAGI MUXAMMASLAR XUSUSIDA

Saboxon JO’RABOYEVA,
NamDU mustaqil tadqiqotchisi

Mumtoz adabiyotimiz sarchashmalariga nazar tashlasak, e’tiborga loyiq an’analar ming yillardan buyon rivojlanib, sayqallanib kelayotganiga guvoh bo’lamiz. Shulardan biri muxammasnavislik bo’lib, deyarli barcha shoirlar ijodida mazkur janrning go’zal namunalari yaratilgan. Biror shoirning g’azali baytlariga uning vazni, qofiyasi va radifini saqlagan holda muxammas bog’lash o’sha davr uchun mahoratni belgilovchi muhim mezonlardan biri bo’lgan. Bunda ikkala shoir ham o’z mahoratini namoyish eta olgan. Avvalo muxammas bog’lovchi shoir o’zi va ko’pchilikka manzur bo’lgan g’azalni tanlaydi. Bog’lanadigan misralar tanlangan g’azal mazmuni va badiiyatiga hamoohanglik kasb etishi talab qilinadi. Sharq she’riyatiga nazar tashlasak, ko’plab shoirlarning o’z salaflari ,zamondoshlari g’azallariga bo’g’lagan mazmunan mukammal, shaklan barkamol muxammas namunalarini ko’rish mumkin.

“Muxammas” so’zi arabcha so’zdan olingan bo’lib, ”beshlik” ma’nosini ifodalaydi.[1] Muxammas shaklida yozilgan she’rlarda qofiya a a a a a,b b b b a,v v v v a ...tarzida ifodalanadi. Binobarin, birinchi banddagi besh misraning barchasi qofiyalanib, keyingi bandlarda oldingi to’rt misra mustaqil qofiyalanadi, beshinchi misralar esa birinchi banddagi misra qofiyasiga ohangdosh bo’lib keladi.Bu she’riy shakl yaratilishiga ko’ra 2 xil bo’ladi:

1.Ta’bi Xud (mustaqil).

2.Taxmis (g’azalni beshlantirish asosida yoziladi).

Ta’bi xud muxammaslarda shoir o’zga shoir g’azalini asos qilib olmasdan, o’zi mustaqil ravishda beshlik yaratadi. Bunda aytmoqchi bo’lgan fikrini to’laqonli aks ettiradi, go’zal tashbehlari, o’ziga xos bo’lgan badiiyati bilan yangi asarni yuzaga keltiradi.

Nash’ayi jomu azaldin o’zgadir kayfiyatim,
Har zamon avj aylagan avji falakda himmatim.
Xoki poy xoli himmatlardan o’lmish turbatim,
Yo’q umidim g’ayridin xolis xudog’a niyatim.
Beg’arazman xalqdin kim beg’arazdur ulfatim.[2]

[1] A.Hojiahmedov.She’riy san’atlar va mumtoz qofiya. –Toshkent: Sharq,1998. – B.134.
[2] “Devoni Shavqiy”qo’iyozmasi.O’zbekiston Respublikasi Sharqshunoslik Instituti.Qo’lyozmalar fondi.Inv.raqami 1872/I.

Taxmisda esa muallif o’zga shoir yoki ba’zi hollarda o’z g’azalini asos qilib oladi ,shu mavzuni davom ettirgani holda, vazni, qofiya, radifini saqlab qolib, beshlik yaratadi. Bunda asos g’azalning har bir baytining yuqoridagi qismiga uch misra qo’shiladi. Maqta’ bandida esa taxmis bog’layotgan shoir taxallusi ham kiritib o’tiladi. Mumtoz adabiyotimiz tarixida ko’plab muxammaslar mavjud bo’lib, ularga juda ko’plab misollarni keltirish mumkin.

Husayniy-Husayn Boyqaro Alisher Navoiy g’azaliga bog’lagan muxammasi quyidagi misra bilan boshlanadi:

La’li jonbaxshingdin ayru obi hayvonni netay?
Har dam ar uz jon berur ,jononasiz jonni netay?
Gar emas manzur yuzing, hur-u g’ilmonni netay?
Gulshani ko’yingdin ayru bog’i rizvonni netay?
Boshima gar gul sochar ,sensiz gulafshonni netay?[1]

XIX asrning oxirgi choragi XX asrning boshlarida Namangan viloyati To’raqo’rg’on shahrining Kalvak qishlog’ida yashab ijod etgan sohibdevon shoir, muarrix Shavqiy Namangoniy ijodiy merosida taxmis, ta’bi xud muxammaslar talaygina. Ular asosan shoirning “Devoni Shavqiy” qo’lyozmasida jamlangan bo’lib, ushbu asar hozirda O’zbekiston Respublikasi Abu Rayhon Beruniy nomli Sharqshunoslik institutining Hamid Sulaymonov qo’lyozmalar fondida 1872/I raqami ostida saqlanadi.Bu qo’iyozma Namanganlik olim, Professor O.Nosirov tomonidan mazkur fondga topshirilgan. Shuningdek, Shavqiy Namangoniyning nabirasi bo’lgan Ismoiljon Mahmudov xonadonida ham shoirning dasxati bilan ko’chirilgan qo’lyozma devoni mavjud. Devon tarkibini o’rganganish jarayonida, turli shoirlarning g’azallariga bog’langan muxammaslar, g’azallar, muvashshahlarni uchratamiz. Ularning mavzu doirasi turli va xilma-xil ekanligini ko’rishimiz mumkin. Muxammaslarning deyarli barchasi xalqqa manzur bo’lgan g’azallar asosida yozilgan. Jumladan, Alisher Navoiy, Fuzuliy, Hazrati Eshon Huvaydo, Shoir Amiriyning g’azaliga ergashib yozilgan asarlari mavjud. Qo’lyozmadagi muxammaslarning bir nechtasi XV asr oxiri XVI asrning oxirgi choragida yashab ijod etgan ozarbayjonlik shoir Fuzuliyning g’azallariga bog’langan. Tabiiyki, nima uchun Fuzuliy g’azallariga nazira bog’langan?-degan savol paydo bo’ladi Buning sababi shuki, borliq uning yaratilishi, insoniy munosabatlar, yaxshilik va yomonlik o’rtasidagi azaliy kurash yorqin timsollar, hayotiy lavhalar shoirona dalillanadi. Shavqiy asarlarida ham aynan shu jihatlar ustun. Fuzuliyning mashhur bir g’azali

[1] D.Yusupova.Adabiyot.Universal qo’llanma –.Toshkent: Akademnashr,.2014.

bor:

Mani jondan o'sondirdi, jafodin yor o'sonmazmi?
Falaklar yondi ohimdin, murodim shami yonmazmi?
Shavqiy ijodida shu g'azalga bog'lagan muxammasi bor:
Dilo ,kayfi tark aylab bu hushyor etmazmu,
Abas o'tkarma umring ta'na ag'yor etmazmu,
Rizoyi nafsing izlab chiqding ozor etmazmu,
Ko'ngul yetti ajal zavq rohi dildor etmazmu,
Oqardi mo'y sar, savdoyi zulf yor etmazmu?

Bandning mazmuni: Ey dil, doimiy xursandchilikni yig'ishtirib, umring o'tib ketayotganiga e'tibor ber. Sen shu tarzda yashaydigan bo'lsang, dushmanlaring senga ta'na toshlarini ota boshlaydilar. Chunki sen butun hayoting davomida nafsing istaklarini qondirish ucnungina yashading, mana hayot shami nihoyalab, soching oqardi va ajal zavq bilan seni joningni olmoqqa yo'l boshida kutib turibdi.

G'azal baytidagi ma'no nafaqat, davom etgan, balki unga mos bo'lgan yangi tushunchalar kiritilgan. Jumladan,"Rohi dildor" –ya'ni "yoqimli hamroh" yoki "Savdoyi zulf yor"-"qora sochning sotib olinishi", vaqtning sotib olib bo'lmasligiga ishora bor. Shavqiyning ta'bi xud muxammaslari ham mavjudki, ular turli mavzularda yozilgan. Majoziy ishqni kuylagan muxammasida shunday fikr keltiriladi:

Oy yuzing shami jahon o'lmish jamoling oftob,
El qolur hayronda gar olsang jamolingdin niqob,
Ey jamoling uzra sunbul kokuling bir behtob
San kabi yo'q hur-u paykar ichra bir olijanob,
Gar niqob olsang yuzingdin ishq eli bo'lg'ay xarob.

Ma'lumki, Alisher Navoiy "Mahbub-ul qulub " asarida ishqni uch guruhga bo'ladi:

1.Ishqi avom-bu oddiy insonlarning sevgisi bo'lib, sevgi nikoh bilan yakunlanadi.

2. Ishqi majoz – bunda hamma go'zal buyumlar, shaxslar, hodisalarda Ollohning jamoli tajalli etadi deb hisoblaydigan insonlarning ishqidir. Mumtoz adabiyotimizdagi deyarli ko'pgina asarlarning asosi ishqi majozdan iboratdir.

3.Ishqi xos – bu yaratganning haqiqiy oshiqlari bo'lgan insonlarning muhabbatidir. Ular Ollohning jamolini ko'rish, uning vasliga yetish uchun barcha dunyo lazzatlaridan, hatto o'zligidan ham kechadilar. Mansuri Xalloj, Ibrohim Adham, Boborahim Mashrab kabi oshiqlarni misol qilib keltirishimiz mumkin.

Yuqoridagi muxammasda ishqi majoz ko'rinishidagi fikrlarni uchratamiz. Ma'shuqa oy yuzidan niqobini olganda, butun ishq eli uning jamoli shu'lasiga chidolmay yiqiladilar. Odamzodgina emas, hur-u parilar orasida ham bunday sohibjamol bo'lmasligini ta'kidlaydi. Bu o'rinda ma'shuqa –Olloh bo'lib, shoir uning oldida shoh-u gado barobarligini misralar orqali ifodalagan.

Yana bir muxammasida yuqoridagi fikrlarni davom ettiradi:

Hech mahvash san kibi dil shahrini olg'on emas,
Bo'lmag'on oshufta insondin sanga qolg'on emas,
Va'dai vaslingga jon naqdin dedim yolg'on emas,
Shavqiy nazmidek g'azal sha'ningga aytilg'on emas,
Yoshurun sirlarni fahm aylarg'a bir hushyorsan.[1]

Faqat Yaratgangina inson qalbidagi sirlardan boxabardir. Shavqiy Namangoniy devonida orifona, oshiqona yo'nalishlarda yozilgan muxammaslar ham ko'p uchraydi. Tasavvuf-ma'naviy kamolotga erishish yo'li bo'lib, moddiy istaklardan voz kechmoq, "menlik" da'vosidan qutulib, haqiqat sari intilmoqdir. Tasavvufning to'rt bosqichi insonni ma'naviy jihatdan yetuk qilib tarbiyalab qolmay, balki haqiqat asrorlarini bosqichma-bosqich anglata boradi. Shariat bosqichida islomiy talab qoidalar, "Qur'on" va hadislardagi axloqiy–falsafiy, ilohiy ko'rsatmalarning mohiyati o'zlashtirilgan.

Shavqiyning muxammaslarida aynan islomiy qoidalar,namoz, ro'za haj ziyorati haqidagi fikrlar ham berilgan:

Ey xudo, bersang madad savdoyi uqboga boray,
Jurmu isyon xirmanin yuvmoqqa daryog'a boray,
Oxiratga naf'ini ko'rmoqda savdoga boray,
Rozi dil arz etgali dargohi mavlog'a boray,
Gar nasib etsa xudo ajrin azimog'a boray.

Muxammaslaridagi fikrlar kishilarni mehr –muhabbatga, vafodorlikka, rostgo'ylikka, insonni mulohaza bilan ish yuritish lozimligiga undaydi. Zotan, odam insoniylik bilan aziz, ezgu fazilatlar bilan mukarram, olam yaxshiliklar bilan munavvardir.

Gar Shavqiy so'zi kelsa malol senga ,ey mah,
Andin hazar etma,
Harchand gar talxdur, anga amal ayla,
Mazmunida so'z bor.

Demak, Shavqiy Namangoniy asarlarini o'rganish, uning adabiy merosini avlodlarga mukammal holda taqdim etish bugungi

[1] "Devoni Shavqiy". O'zbekiston Respublikasi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondi, inv. 1872/I

adabiyotimizning dolzarb vazifalaridan biridir.

ШОҲ ҒАРИБ МИРЗО(ҒАРИБИЙ) ИЖОДИ ВА ДАВРИ

Сулаймон ҲАЛИМОВ,
СамДУ мустақил тадқиқотчиси

Темурийлар салтанатининг ўзаро келишмовчиликлар, зиддиятларга бой бўлган даври ҳисобланган XV асрнинг иккинчи ярми Мовароуннаҳр ва Хуросон адабий муҳити адабиётимиз тараққиётида йирик ўзгаришларга бой давр ҳисобланади. Навоий яшаган давр адабий муҳити мураккаблиги, ўзига хос хусусиятлари билан ажралиб туради. Айтиш мумкинки, бу давр туркий адабиётнинг ўз қаддини тиклаши, ғоя ва мазмун жиҳатдан янада мукаммаллашиб, тараққиётнинг янги босқичига кўтарилиш даври бўлди. Бу даврда мингдан ортиқ шоир ва адибларнинг ижод майдонига кириб келди. “Ўша даврларда форс тили поэзия тили, араб тили эса илмий тил сифатида қабул қилинган эди.Расмий ёзишмалар ҳар иккала тил омихтасидан иборат эди.Туркий тилга эса авом тили сифатида қараш устувор эди. Туркий халқларнинг кўп мингйиллик давлатчилик тажрибаси ва бой маънавий-адабий мероси мўғул босқини оқибатида йўқ қилинганлиги туфайли темурийлар даврида туркий халқларнинг шонли тарихи, тили ва қадриятларини тиклаш жуда қийин кечган.”[1] Ана шундай қийин шароитда туркий –ўзбек тили ва адабиёти ривожи учун курашган ва ўзлари шу тилда ижод қилиш билан кўплаб ёш ижодкорларга намуна бўлган Султон Ҳусайн Бойқаро ва Алишер Навоийларнинг хизматлари катта бўлди. Бу она тилида ижод қилувчилар сонининг ортиб, кўплаб кишиларнинг туркий тилда ижод қилиш сари йўналтирди, десак ҳато бўлмас. Айниқса, “Алишер Навоийнинг “Муҳокаматул луғатайн” асарининг яратилиши бу борадаги турли қарашларга узил-кесил нуқта қўйди. Алишер Навоий асарда адабий муҳит ҳақида, туркий адабиётнинг ривожланишига салбий таъсир кўрсатувчи омилларни қуйидагича изоҳлайди: Биринчи сабаб – туркийгўй ижодкорларнинг туркий ва она тилининг нозиклигини, муркабблигини билдирувчи бир неча маъноли сўзлар ва ифодаларнинг жуда кўплигидан, уларни тушуниш ва шеъриятда маҳорат билан ишлатиш меҳнатидан чўчиб, осонлик сари майл қилишларидир.

Иккинчиси – идрокли сўз санъаткорлари бу йўлдаги беҳуда уринишларни кўргач, замонадаги ҳукмрон анъана доирасида

қолишни ўзларига муносиб деб билганликларидир.

Учинчиси – ёш ижодкорларда шундай одат бўладики, ўзига маъқул (бу табиий, албатта) асарларни тажрибали шоирларга, адибларга кўрсатиб, уларнинг эътирофига, мақтовларига сазовор бўлишни истайдилар.Бундай фикрни билдириши мумкин ҳисобланган сўз санъаткорлари эса туркийдан бебаҳра эканликлари туфайли энди ижод йўлига кириб келаётганлар форсийга майл кўргазадилар.”[1]

Демак, шундай вазиятда Навоийнинг туркий тилда ижод қилувчи ҳар бир ижодкорга алоҳид эътибор қаратиши табиий эди. Шунинг учун Алишер Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида Шоҳ Ғариб мирзога махсус боб ажратади ва унинг инсоний сифатларини “Салтанат шажарасининг самараси ва хилофат боғининг шажараси, ҳидоят авжида манзил этган, тамаллуқнинг ниҳоятиға етган, риё қасри бунёдин қўнқорғон, балоғат айвонида от чиқорғон, яъни султонзодаи олам Абулфаворис Шоҳғариб Баҳодир халлада давлатуҳу” деб таърифлаш билан бошлайди.[1] Бобда Навоий Шоҳ Ғариб мирзонинг илмга чанқоқлигидан мамнун эканлигини эътироф этиш баробарида унга илмнинг фойдалари тўғрисида ўгитлар беради. Шоирнинг уқтиришича, “Киши таълимдин торса малолат, Топар илм аҳли оллинда хижолат.” Навоий шаҳзодани илм аҳлига ҳурматда бўлишга чақиради: *Бировким қилса олимларға таъзим, Қилур гўёки райғамбарға таъзим. Ҳадис ўлмиш набийдин бўйла ҳодис Ки, олим келди райғамбарға ворис, Кишиким бўлса олам родшоҳи, Анинг умматлиғидиндур мубоҳи*.” [1] Шоир ўз фикрларини давом эттирар экан, Мирзо Улуғбекнинг илм олдидаги хизматларига тўхталиб ўтади, Тахмурас, Жамшид, Заҳҳок каби афсонавий шахслар номларини келтириш билан дунёнинг ўткинччи эканлигига, кишидан фақат яхши ном қолишига ишора қилади: *Алар худ кеттилар гар кеч, агар бот, Вале қолди алардин даҳр аро от. Бу от гар яхшидур, ёхуд ёмондур, Қилурға они боис кўр, не фандур. Қаю фанким шуруъ этмаклик онда, Кишидин яхши от қолғай жаҳонда. Қила олғонча ул бўлсун шиоринг Ки, яхши от қолғай ёдгоринг.*

Бунинг учун эса шоир салтанат, халқ ва юрт тақдири учун жавобгар бўлган киши дунёвий илмлардан ташқари илми ҳикматдан, диний илмлардан хабардор бўлиши, фиқҳ, ҳадис ва тафсир илмларини эгаллаган бўлиши лозимлигини таъкидлайди:

Чу дин илмиға комил бўлди ройинг,
Ҳал этти хотири мушкилкушойинг.

Ёки

Вагар ҳикматқа бўлса илтифотинг
Ки, бўлсун Нуҳ умрича ҳаётинг.

Навоий Шоҳ Ғариб мирзога давлат ва жамоат ишларида қандай бўлиши лозимлиги тўғрисида ўгитлар берак экан, “*Нечукким, шоҳ тормиш дину дунё, Санга ҳам етгай ушбу икки маъно. Бу икки ишни гар қилсанг тавақкуъ, Не ишким шаҳ қилур, қилғил татаббуъ”* дея айтганларига қатъий амал қилишга ундайди.

Шоҳ Ғариб мирзога доир маълумотлар Навоийнинг бошқа асарларида ҳам учрайди.Алишер Навоий ўзининг 1491-98-йиллар давомида яратилган“ Мажолис ун нафоис” асарида темурийлар адабий муҳитида ижод қилган 459 шоир тўғрисида маълумот беради. Асарнинг “Еттинчи мажлис” деб юритилувчи қисми “Салотини изом ва авлоди вожуб ул-эҳтиромлари зикридаким, баъзи яхши маҳалларда хуб байт ўқубтурларким, филҳақиқат ўзлари айтқондек хубдур ва баъзи назм латойифига машғул бўлубтурларким, ул дағи матлуб ва марғубдур” деб бошланади. 7-мажлис Амир Темур ва темурий ижодкорлар тўғрисида бўлиб, унда Соҳибқирондан бошлаб Султон Али мирзогача жами 22 темурий ҳақида маълумот берилган. Бу бўлимга темурийлар сулоласига мансуб бўлган ижодкорлар қатори Шоҳ Ғариб Мирзо тўғрисида ҳам маълумот бериб ўтади. Навоийнинг Шоҳ Ғариб Мирзони “шўх табълиғ ва мутасарриф зеҳнлик ва нозук тахайюллуқ ва дақиқ тааққуллуқ йигитдур. Назм ва насрда назири маъдум ва мутаханйила ва ҳофизада адили номаълум. Ов ва қуш хотириға марғуб ва қурро ва ў қуш кўнглига маҳбуб” деб таърифлаши унинг Шоҳ Ғариб Мирзони ўзига манзур бўлган инсон ва ижодкор сифатида эътироф этганлигидан далолат беради. Навоий ўз фикрлари исботи учун унинг ижодидан

Қайси бир гулчеҳра ул гулбарги хандонимча бор,
Қайси бир шамшод қад сарви хиромонимча бор?
Бу матлаъ ҳам яхши воқеъ бўлубтурким:
Тарки меҳр айлаб агарчи бўлди жонон ўзгача,
То тирикман, қилмағумдур аҳди паймон ўзгача.
Буматлаихосхаёлвағарибадотопибдурким:
Порсоёримға май ичмак шио рўлмиш яна,
Баски тортарман сабу, эгним фигор ўлмиш яна.

каби парчаларни келтиради. Маълумки, Шоҳ Ғариб Мирзо туркий тилдан ташқари форсий тилда ҳам гўзал сатрлар битган. Навоий унинг форсий тилда ҳам беназир ижод қилишини эътироф этар экан,

қуйидаги парчаларни мисол келтиради: Бу форсий матлаи ҳам бағоят ошиқона тушубтурким:

Бозамбалоижонғами он моҳпорашуд,

Эй вой, он маризкидардашду бора шуд. (яъни, ана ўша ой каби гўзалнинг ғамижонимга бало бўлди. Эй вой. Ўша касалликнинг дарди икки баробар ошди.)

Бу матлаи ҳам бағоят ошиқона ва мухлисона ва муассирона воқеъ бўлубтурким:

Дўстон, ҳар гаҳ гузар сўи мазори ман кунед,

Жои такбирам дуои жони ёри ман кунед. (яъни, дўстлар, гоҳо мозорим томон келиб туринг. Менга фотиҳа ўқиш ўрнига ёримнинг дуои жонини қилинг.)

Навоий Шоҳ Ғариб Мирзо ижоди тўғрисидаги фикрларини қуйидаги жумлалар билан якунлайди: Девон ҳам жамъ қилибдур. Яхши матлаълари бу мухтасарға сиғмас, магар яна бир китоб битилгай.

Навоий салтанатдаги маънавий-маърифий ишлар, бадиий ижод ривожини ижод билан шуғулланувчи темурий шаҳодалар қатори Шоҳ Ғариб Мирзо фаолиятида кўришга умид боғлаган ва шунинг учун ўзининг кўплаб асарларининг махсус бобларини унга бағишлаган эди. Шоҳ Ғариб Мирзо вафоти Алишер Навоийга жуда қаттиқ таъсир қилади. Ҳ.Сулаймоновнинг кўрсатишича, навоий бундан қаттиқ изтироб чекади. У камтар ва ширинсўз инсон, адолатли ва лутф марҳаматли шаҳзода, қисқа умр кўрса-да, ижод аҳли томонидан заковатли шоирсифатида эътироф этилган Шоҳ Ғариб Мирзо вафотига ҳар банди 6 байтдан иборат 5 бандли (60 мисраъ) таркиббанд марсия ёзган.

Шоҳ Ғариб мирзо зуллисонанйн ижодкор. Унинг форсча 37 ғазал, 1 қитъа ва 1 мухаммаси (умумий ҳажми 557 мисра) ва ўзбекча 76 ғазал ва 4 мухаммаси (умумий ҳажми 1210 мисра)ни қамраб олган девонининг қўлёзма нусхаси Гамбург миллий кутубхонасида сақланаётган бўлиб, Олмониянинг шарқшунос олимлари ва Ҳумболдт университети профессорларининг бебаҳо ёрдами туфайли Шоҳ Ғариб Мирзонинг форсий ва туркий тиллардаги қўлёзмаларининг нусхалари ва микрофильми Гамбург шаҳри кутубхонасидан 1999 йилнинг бошларида олиб келинган. Шоҳ Ғариб мирзо ижодининг ғоявий-бадиий хусусиятлари,бадиий санъатлари, унинг сўз қўллаш маҳорати ўзига хос бўлиб, ўзбек адабиётшунослигида уни тадқиқ этишга эндигина киришилди. Зеро, бу борадаги ишларни изчил давом

эттириш темурийлар даври адабий муҳитини ўрганишни янги маълумотлар билан бойитиши шубҳасиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 13-жилд. – Т.: Фан, 1977. –Б.163.

2.Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Мукаммал асарлар тўплами. 8-жилд. –Т., 1991. –Б.510.

3.Ҳамид Сулаймон Алишер Навоийнинг Ғариб мирзо вафотига ёзган марсияси.-Адабий мерос, 1971, №2. –Б.175-178.

4. Суйима Ғаниева “Таъби ҳўб, каломи марғуб” Темурий шаҳзода Шоҳ Ғариб мирзо ҳақида қайдлар. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1996 йил, 5 июль, №27.

5.Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. –Т.: Akademnashr, 2011. –Б.3.

XII ASR O‘ZBEK ADABIYOTIDA ME’ROJ TALQINI

Shaxnoza GAFUROVA,
SamDU mustaqil tadqiqotchisi

Payg’ambar (s.a.v.) bilan bog’liq mavzular islom dini elimizga kirib kelgan ilk davrlardanoq o‘zbek adabiyotida keng uchraydi. Payg’ambar (s.a.v.)ning sifatlarini tasvirlovchi vasf va me’rojnoma na’tlar har bir davr adabiyotida ko‘p uchraydi. Jumladan XII asr namoyondalari Xoja Ahmad Yassaviy va Sulaymon Boqirg’oniy ijodida me’roj tasviri keng berilgan. Yassaviy hayoti va ijodini ilohiyatsiz tasvirlab bo‘lmaydi. Hazrat Muhammad alayhissalom Yassaviy uchun buyuk ideal, kamolot, ezgulik va xayr-u ehson, imon-u e'tiqod, sadoqat va muhabbatni jamuljam etolgan mukarram zot. Umuman, Ahmad Yassaviy tariqati — bu shariat va tasavvufni ajabtovur omixta etolgan, islomiy g’oyalarni so’fiyona ta'limotlar qatiga singdirib, turkona ruh bilan quvvatlantirgan tariqatdir.

O‘zining “Hikmatlar”ida aytishicha, u tug’ilmasidanoq Payga’mbar (s.a.v.) bilan bog’langan edi. U: Hazrati Payg’ambar alayhissalom me’roj tuni ko‘kda faqirning siyratini nur shaklida ko‘rdilar. Bu mening ruhim edi”, deb yozadi.

Ayo do‘stlar, quloq soling aydug’img’a,
Na sababdin oltmish uchda yerga kirdim,
Me’roj uzra Haq Mustafo ruhim ko‘rdi,
Ul sababdin oltmish uchda yerga kirdim.[1]

H. Karomatov o‘zining “Qur’on va o‘zbek adabiyoti” asarida yana bir voqeani keltiradi: “Muhammad Payg‘ambar bir kechada Makkadan

Quddusga va u yerdan Olloh huzuriga ko‘tarilganida Yassaviy ruhini ko‘radi va uning qachon tug‘ilishini bashorat qiladi...”[1].

Me’roj hodisasi va u bilan bog’liq tushunchalar islom adabiyotida muhim o‘rin tutadi. Lug’atlarda Me’roj “Muhammad Payg’ambar (s.a.v.)ning osmon va arshi a’loga chiqishi” deb beriladi[1]. Bu haqda Qur’oni Karimda “Al isro” (tungi sayr) deb nomlangan 17-sura 1-oyatida “Alloh bir kecha o‘z bandasi (Muhammad)ni unga oyat mo‘jizalarimizdan ko‘rsatish uchun (Makkadagi) Masjid al Haramdan (Quddusdagi) Biz atrofini barakotli qilib qo‘ygan Masjid al Aqsoga sayr qildirgan (barcha ayb-u nuqsondan) pok Zotdir” deb yozilgan. Bu oyatga tarjimon quyidagicha izoh beradi: “Bu me’roj, ya’ni Alloh huzuriga ko‘tarilish voqeasi bo‘lib, u Payg’ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning Madinaga hijrat qilishlaridan bir yil ilgari voqe bo‘lgandir. Rasulullоh aytadilar: “Bir kecha Masjid al Haramda ekanman, banogoh huzurimga Jabroil Buroq ismli otni yetaklab keldi va meni o‘sha otga mindirib samoga olib chiqib ketdi. Bir zumda Quddus shahriga yetib keldik. Bu yerdagi Masjid al Aqsoda ikki rakaat nafl namozini o‘qib yana Buroqqa minib Jabroil bilan osmonga yo‘l oldik”[1]. Me’roj voqeasi islom adabiyotida va mutasavvuf shoirlar ijodida ko‘p uchraydi. Ahmad Yassaviy hikmatlarida ham Me’roj tushunchasiga bir necha bor duch kelishimiz mumkin:

G’arib, faqir, yetimlarni Rasul so‘rdi,
O‘shal tuni Me’roj chiqib diydor ko‘rdi.
Qaytib tushib g’arib, yetim izlab yurdi
G’ariblarni izin izlab tushdim mano.[1]

Ya’ni, Rasul (s.a.v.) o‘zlari yetim bo‘lganlar va hamisha yetim-yesirlarga muruvvat qilganlar. Yassaviy fikricha, o‘sha saxovati Ollohga xush kelgani sababli unga Me’roj hodisasi tuhfa qilingan. Me’rojdan so‘ng o‘sha huzurni yana topishni istagan Payg’ambar (s.a.v.) yetim-u g’ariblarni izlab topib yordam berishga harakat qilgan.

Olam faxri Mustafo andog’ aytdi: Marhabo
Me’roj tuni aytdi faqir faxir yo‘lini olmishlar.

Bu yerda Yassaviy “Al faqrun - faxrun” – faqirlik mening faxrimdir, hadisiga ishora qilyapti.

Yassaviy hikmatlarida Me’roj mavzusiga murojaat qilish biln cheklanmasdan alohida “Hikoyati me’roj” nomli asar ham yozgan. Bu asarida Yassaviy Me’roj voqeasini batafsilroq tasvirlab berishga harakat qiladi. Avval Jabroil (a.s.) Buroq otini keltirganligi aytiladi, keyin Masjidi Aqsoga borish tasvirlanadi:

Oqsa borib tushti ko‘ring anda sarvar,
Yig‘ildilar jumla ruhlar, ul payg‘ambar,
Muborak deb keldi ruhlar anda yaksar,
Chin ummatsen, eshitib durud ayting do‘stlar.

Keyingi to‘rtliklarda Jabrail (a.s.) o‘z maqomida qolganligi, yuqoriga Mikoyil (a.s.), undan keyin Isrofil (a.s.) hamrohlik qilganligi tasvirlanadi. Yassaviy Muhammad (s.a.v.) yetishgan bu martabaga hech kim yetisha olmaganini ta’kidlab o‘tadi:

Haqqa qarab qo‘ydi qadam Rasulullоh,
Haqdin o‘zga hech kim yo‘qdir anda hamroh.
Mundoq maqom hech kimga yo‘q volloh billoh,
Chin ummatsen eshitib durud ayting do‘stlar.

Asarning qolgan qismida Muhammad (s.a.v.) ummatlarining gunohini so‘rab olgani, Alloh Taollo 70, 80, 90 yoshga kirgan musulmonlarning gunohlaridan kechganligi tasvirlangan. Shoir Me’roj voqeasiga imon keltirish lozimligini, imoni sust munofiqlargina bunga ishonmasligini ta’kidlaydi:

Ey birodar, me’roj so‘zi yolg‘on aytmas,
Dini sustroq munofiqlar nelar demas,
Ul azaldin tiyrabaxtdir, o‘zga kelmas,
Chin ummatsen eshitib durud ayting do‘stlar

Asar oxirida Yassaviy Muhammad (s.a.v.)ga ummat qilganligi uchun Allohga shukr aytib asarni tugatadi:

Hikmat qildi me’roj so‘zin Qul Hoja Ahmad
Shukur Alloh Mustafog‘a qildi farzand.

Yassaviyning shogirdi Sulaymon Boqirg’oniy hikmatli she’rlari orasida “Me’rojnoma” nomli asar ham yozgan. Asarda Yassaviy ruhi sezilib turadi. “Me’rojnoma” ham “Hikoyati me’roj” kabi to‘rtliklar shaklida yozilgan. Boq'irg’oniy me’roj voqeasini ustozidan kengroq tasvirlashga harakat qilgan.

“Me’rojnoma” Payg’ambar (s.a.v.) ta’rifi, maqtovi bilan boshlanadi, so‘ng mushriklar bergan ozorlarni ta’riflaydi. O‘sha me’roj tunida Payg’ambar (s.a.v.)ning ammasi Ummahoniy uyida tunab qolganligi keltiriladi. Undan keyingi to‘rtliklarda Buroq tasviri keltirilgan:

Boshi aning injudin, quloqlari aqiqdin,
Dudog’i aning zabarjad, dishi marjon erdiyo.
Uchosi chin yoqutdin, so‘ngaklari zumurrad.
Eti aning za’fron, ichi anbar erdiyo.

Tuki oning yo‘pordin, yol-quyrug’i payxoldin,
Oyoqlari gavhardin, sim-oltun erdiyo.
Otdin erdi ulug’roq, tevadin ham kichikroq,
Har bir bosmish qadamin bir yillik yo‘l erdiyo[1].

Keyin boshqa manbalarda uchramaydigan Buroq va Rasulullоh (s.a.v.) dialogi keltiriladi. Buroq Payg‘ambardan qochib ketadi. Jabroil jahl qiladi. Shunda Buroq jannatda yuz ming Buroq xizmatga shay turibdi, hammasi sizni orzu qiladi, qiyomat kuni ham meni minishga ahd qilsangiz mindiraman deb aytadi. Rasulullоh (s.a.v.) ahd qiladi. Jabroil tizginni ushlaydi, Mekoyil uzangini bosib turadi, Isrofil qo‘ltiqlab otga mindirishadi. Shu tariqa to‘rt farishta hamrohligida yo‘lga tushishadi. Keyin Payg‘ambar (s.a.v.) chanqaydi va to‘rt qadahda sharbat keladi:

Biri oning xamr erdi, biri oning angubin,
Biri oning o‘ring sut, shahdi-shakar erdiyo.
Rasul xamr olmadi, angubinga boqmadi,
Ikki qadahni oldi, Rasul ichib qondiyo.

Bu haqda “Qisasi Rabg‘uziy”da shunday ma’lumot bor: “Andin so‘ng ikki idishlar kelturdilar. Birinda xamr bor yana birinda sut. Manga arza qildilar. Xamrni unamadim, sutdin ichtim. “Yaxshi qilding”, - tedi”[1]. Boshqa bir manbada Me’roj haqida imom Buxoriy hamda imom Muslim rivoyat qilgan bir hadis asosida shunday ma’lumot keltirilgan: “...Masjidga kirib ikki rakaat namoz o‘qib chiqdim. Menga Jabroil bir idishda sharob, ikkinchi idishda sut keltirib tutdi. Men sutni olgan edim, Jabroil “Islomni tanladingiz”, - dedi...”[1]. Sharqshunos V.S.Solovev tadqiqotlarida bu dinlar nubuvvat nuqtai nazaridan o‘ziga xos tarzda baholanib, yahudiylik – asal, nasroniylik – sharob, islom – tiniq sut bilan qiyoslangan[1].

Undan keyin Payg‘ambar (s.a.v.)ga to‘rt xil: sariq, yashil, qizil, oq to‘n keltirilganligi, U Zot yashil va oq to‘nlarni tanlab olganligi tasvirlangan. Bu ikkalasi ham Payg‘ambar (s.a.v.) va ummatlarining to‘g‘ri yo‘lda ekanligiga va ummatlari yahudiy hamda nasroniylar kabi yo‘ldan adashmasligiga ishora edi.

Keyingi to‘rtliklarda Masjidi Aqsoda barcha payg‘ambarlar Muhammad (s.a.v.) imomligida namoz o‘qiganlari hamda Payg‘ambar (s.a.v.) nurdan yasalgan narvon bilan samoga chiqib ketganliklari tasvirlangan. Boshqa manbalardan farqli Boqirg‘oniy Jabroil (a.s.) maqomini Ufq maqomida deya keltiradi:

Sidra maqomin o‘tdi, Ufq maqomig‘a yetdi,
Qaytib onda Jabroil ukush uzr qildiyo.

Manim maqomim Ufq, mundin ortiq manzil yo‘q,
Ayo Rasul, bilgil o‘q, parim kuyar tediyo.

Asar davomida Payg‘ambar (s.a.v.)ning Haq Taolo diydoriga erishgani va ummatlari gunohlarini so‘ragani, shafoat tilagani tasvirlangan:

Ayo do‘stim Muhammad, necha oyg‘aysen ummat,
Ummatlarning yozuqin, kechru berdim tediyo.
“Lavloka lamo xalaqtul aflok” tedim man sanga,
Ikki olam chirog‘i habibimsan tediyo.

Olloh xitob qildiki: “Lavloka lamo xalaqtul aflok” ya’ni, “San bo‘lmasang erdi man osmonlarni va undagi narsalarni xalq etmas erdim. San mani habibim, buyurg‘il, harnaki istasang ani qilurman”[1] yana bir manbada shunday tarjima qilingan: “Agar sen bo‘lmaganingda falaklarni yaratmagan bo‘lardim”[1]. Undan so‘ng jannat va do‘zax tasviri berilgan. Eng ta’sirli misralar Payg‘ambar (s.a.v.)ning do‘zaxda ota-onasi bilan ko‘rishgani tasviri:

Hoviyaning ichinda ikki kim ersa ko‘rdi,
Kendu ota-onasi tong ajoyib qoldilar.
O‘tdin na’lin kiyubon qitrondin ham to‘nlari
Yig‘lab Rasulni ko‘rib ko‘b zoriliq qildiyo.
Bizni o‘tda qo‘ymag‘il hazratingdan tilagil,
Mahrum qo‘yib ketmagil ayo farzand tediyo.
Rasul bu so‘zni eshitdi, ko‘ngli yuloq og‘ridi
Haqdin nido keldi, birni sevgil tediyo.

Ya’ni ota-onasi Rasulullo (s.a.v.)dan Ollohdan gunohlarini so‘rab olishini iltimos qilishadi. Payg‘ambar (s.a.v.) ummatlari tufayli ota-onasining gunohini so‘rab olmaydi. Bu yerda Boqirg’oniy Payg’ambar (s.a.v.)ning ummatlari uchun juda fidokor ekanliklarini ta’kidlab o’tmoqchi bo‘lgan.

Asar oxirida safardan qaytib kelgan Payg‘ambar (s.a.v.)ning o‘rni haliyam issiq turganligini aytib o‘tadi hamda Me’rojga imon keltirish mo‘minlarga farz ekanligini ta’kidlaydi:

Rasul me’rojin eshit, kend iymoning yorut,
Zohir botining orit, nuri safo keldiyo.
Qul Sulaymon xush aydi, Rasul me’rojin yoydi,
Rasul me’rojin aytib do‘stig‘a yodgor qo‘ydiyo.

Zero, Me’rojga ishonmaslik – Ollohga ishonmaslik deganidir. Chunki bu ulug‘ hodisa Ollohning o‘z Payg‘ambariga (s.a.v.) ko‘rsatgan mo‘jizasidir. “Qisasi Rabg‘uziy”da Me’rojga ishonish uchun ajoyib bir qator dalillar keltirilgan. Muallif Ollohning qudrati oldida bu hodisa hech

narsa emasligini ta’kidlab, iblis bir soatda mag‘ribdan mashriqqa borib qolishi mumkin, Sulaymon payg‘ambar yelga minib bir oylik yo‘lga bir kunda borib kelganlar, jodugarlar ham bir tun ichida Davomand tog‘iga, Horut va Morutga borib jodu o‘rganib keladilar, shunday ekan Ollohning seviklisi, yo‘ldoshi – hamrohi Jabroil bo‘la turib bir tunda Me’rojga borib kelishi nega mumkin bo‘lmasin[1].

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Me’roj tushunchasi turkiy adabiyotning rivojlanish bosqichlarida ham katta o‘rin tutgan. Buni yuqorida misollar orqali ko‘rib o‘tdik. Bunday asarlar o‘quvchida qiziqish uyg‘otadi, uning diniy jihatdan bilimlarini oshiradi. Payg‘ambar (s.a.v.) Me’roji diniy manbalarda keng yoritilgan, lekin ijodkorlar badiiy asar o‘quvchiga yaxshiroq ta’sir qilishini nazarda tutgan holda, shu bilan birga Me’roj haqida o‘z qarashlari va tasavvurlarini aks ettirish maqsadida yuqoridagi asarlarini yaratganlar. Me’roj voqeasini badiiy tasvirlash orqali o‘quvchilarga diniy tushuncha berishdan tashqari ularning estetik saviyasini oshirish maqsadi ham amalga oshadi. Chunonchi falaklar, yulduzlar tasviri badiiy san’atlar vositasida ajoyib tarzda yaratilgan. Bu narsalar, Payg‘ambar (s.a.v.) ta’rifi o‘quvchini zavq-shavqqa to‘ldiradi, komillik sari etaklaydi. Payg‘ambar (s.a.v.) komil inson bo‘lganliklari sababli adabiyotda komil inson g‘oyasini targ‘ib qilish maqsadida ham me’rojnomalarning ahamiyati beqiyos, ayniqsa tasavvuf adabiyotida bu katta o‘rin egallaydi. Me’rojga doir asarlarni o‘rganish natijasida biz shoirning dunyoqarashi, komil inson haqidagi fikr-mulohazalari haqida yanada kengroq tushunchaga ega bo‘lishimiz mumkin. Shu sababli bunday asarlar o‘rganilishi shart.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur’oni Karim. O‘zbekcha izohli tarjima. – T.: Cho‘lpon, 1991.
2. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. 4 tomlik. 2 tom. –T.: Fan, 1983.
3. Boqirg’oniy Sulaymon. Boqirg’on kitobi. –T.: Yozuvchi, 1991.
4. H.Karomatov. Qur’on va o‘zbek adabiyoti. – T.: 1993. – Б.39.
5. Muhiddinov M. Sharq xamsachiligida hazrati Payg‘ambar siymosi. Navoiyga armug‘on. 3- kitob. –T.: 2004.
6. Rabg’uziy N. Qisasi Rabg’uziy. – Toshkent: Yozuvchi, 1990.
7. R.Obidov, D.Sarvarova. Muqaddas oylar va mustajob duolar. –T.: 2004 .
8. Соловьев В.С. Магомет: его жизнь и религиозное учение. – Москва: Центр “Руник”, 1991.
9. Sog‘uniy A. Tarixi Muhammadiy. –T.:2004.
10. Yassaviy Ahmad. Hikmatlar. –T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1991.

НУРОТА ФОЛЬКЛОРИНИНГ ЎРГАНИШ МАНБАЛАРИ
(Раҳим Қодир тайёрлаган манбалар асосида)

Фахриддин РАЖАБОВ,
НавоийДПИ докторанти

“Ҳақиқий адабиёт руҳият алифбосидан дарс беради; ақл ва туйғулар ўйинидан яралади. Ҳар қандай ижодда чин юракдан ёзиш, ўйлаб ва ўйнаб ёзиш, сўйланиб ёзиш, ўчириб ёзиш, ёзиб ўчириш, энг муҳими, иймон ва виждон билан ҳақиқатни холис ёзиш лозим. Кўрганларидан кўчириб, бировларнинг иншоларини стилистик тарафдан ўзлаштириб китоб ясаш билан изтиробли ижод, ижод завқи ўртасида фарқ бор”[1,4.].

Нуроталик ижодкор Раҳим Қодир айнан шу сифатларни ўзида мужассамлаштирган ҳолда бадиий ва илмий ижод билан шуғилланди. Раҳим Қодир 1950 йил 14 мартда Навоий вилояти Нурота туманида туғилган. 1957-1959 йиллар тумандаги 2-мактабда, 1959-1965 йиллар 7-сон мактаб- интернатда, 1965-67 йиллар А.С. Пушкин номли мактабда ўқиган. Мактабни тугатиб, туман почта бўлимида хизмат қилган. Айнан шу даврда муаллифнинг сўзга бўлган муносабати ва Нуротанинг қадимий бой маданий меросига бўлган қизиқишни почта бўлимига келган газета ва журналларни синчиклаб ўрганиш шакллантирди. 1968 йил ТошДУнинг Журналистика факультети талабаси бўлган. Бўлажак олимнинг талабалик даври Тошкент муҳитида яшаш учун қўшимча ишлашни талаб этди. Аввал қурилишда, сўнг “Ўқитувчи” нашриётида корректор, босмахонада ишчи сифатида фаолият кўрсатди. 1976 йил Нурота туман радиоэшиттириш бўлимида, 1978 йил туман Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”) газетаси масъул котиби, 1982 йил Навоий вилоят газетаси “Дўстлик байроғи”да масъул котиб, 1983 йил Вилоят радиоэшиттириш бўлими ходими, 1989 йил Навоий вилояти Ёзувчилар уюшмаси бўлими раиси, 1999 йил Ўзбекистон Республикаси Телерадиокомпанияси мухбир лавозимларида фаолият кўрсатган.

Ёзувчилар ва олимлар томонидан Раҳим Қодирнинг фолклоршунос [3, 21.], ёзувчи [4,8.] ва маданият ходими [5, 38.] эканлиги алоҳида эътироф этилди. Раҳим Қодир фаолиятининг асосий қисмини Нурота маданий мероси ва тарихини ўрганишга бағишлади. Нуроталик бахшиларни ўрганди, китобхонларга таништирди. Олимнинг илмий-ижодий жиҳатдан шаклланишига

асосан китоб ўқиш ва ўз устида кўпроқ изланиш туртки бўлганлигини эътироф этади. “Фольклор асарларининг ўзи ҳам уни яратувчи халқнинг нимага қодирлигини, ўтмиши маданияти қай даражада эканлигини кўрсата олади. Халқ ижоди асарлари ўзининг мукаммаллиги, мазмунан чуқурлиги, тарихийлиги билан ажралиб туради. Чунки унинг яратувчиси умум, кўпчилик. Фольклор кўпчиликнинг фикри, тафаккури, диди, туйғулари мажмуи. Асрлар ошиб, ўзида янги давр қарашлари, шу давр кишилари интилишларини акс эттирувчи, вақт ўтиб сайқаллашиб, турли ўзгаришларни ифодаловчи мазмун ва шакл жиҳатдан мукаммалашиб борадиган ва халқ ижоди жанрлари уни яратувчи халқнинг абадий, барқарор ёдгорлиги, маънавий хазинаси сифатида авлоддан авлодга ўтаверади” [24,6.] Раҳим Қодир ана шундай адабиётимизнинг фольклор бўлимини нуроталик янги бахшилар янги достонлар билан бойишига хизмат қилди.

Олим йиллар мобайнида маданий мероснинг бир қисми бўлган халқ оғзаки ижодини ўрганиш борасида нуроталик бахшилар ва уларнинг ижодини ўрганди. Ҳар бир жанрнинг ўзига хослиги шундаки, улар ягона мақсадга инсоннинг ижтимоий масалаларини ёритишга қаратилади. “Поэтик шакллар муайян мазмунни фақат ўз имкониятлари доирасида ифодалайдилар. Бинобарин, фақат биргина мавзудаги лирик кечинма бир вақтнинг ўзида ҳам ғазал, ҳам рубоий шаклида ифодаланганда, уларда туғилган таассурот, ғоянинг кенг ёки тор ифодаланиш даражаси турлича бўлади. Демак ҳар бир жанр ҳаётий мазмунга-мавзу, ғоя кабиларга бефарқ поэтик шакллар эмас. Бу нарса фольклорда аниқ кўзга ташланади. Чунки оғзаки поэтик жанрларнинг нафақат поэтикаси ва ҳаётий қамров даражаси, балки уларнинг ижро ўрни, ижро шакли ва функциялари фольклорда аниқ ҳисобга олинади. Масалан, тўйда йиғи-йўқлов айтилмаганидек, мотамда алла ёки келин салом айтиб бўлмайди. Маълум бўладики, ҳар бир поэтик шаклнинг ўзига хос тасвир ёки ифода имкониятлари ҳаётий вазифалари мавжуд бўлиб, шаклнинг ана шу талаблари орқалигина мазмун қамраб олинади”[23,95.].

Нурота достончилигини шаклланишида самарали ижод қилган Қўтир[1] қишлоғлик Бекмурод (Жирав[1]) Жўрабоев, Қурбон жиров, Чанкўт жировларнинг ижодига бағишланган “Бахши изидан” [8,3.], “Бекмурод жиров” [9,3.], “Қўтирқишлоқ достончилиги” [10,4.], “Халқ куйчилари” [11,4.], “Чанкўт жиров” [12, 4.], “Қурбон жиров” [13, 4.], “Бекмурод жиров” [14, 4.], “Эл севган киши” [15, 3.], “Халқ шоирига

эҳтиром” [6, 1-2.], “Қалбларда қолган из” [16,3.], “Улуғ шоир ўтган” [17, 3.], “Сўз дурининг соҳиби” [18, 3.], “Чанкўт жиров” [19, 4.], “Чанкўт жиров” [20, 4.] каби мақолаларни эълон қилди.

“Нурота раёнининг Қўтир, Зулмсарой, Зулқарнайн, Жадир ва бошқа қишлоқларида ҳам XIX асрнинг иккинчи ярмида бир қатор халқ бахшилари ижод этганлар. Зулмсаройда Ашур бахши, Қурбон бахши, Жадирда Эсиргап бахши, Совуқбулоқда Жиянбой бахши ва ҳоказо.” [7, 3.]

Олим юқоридаги мақолаларда Нурота достончилиги, тарихи, бахшилар репертуарининг қамрови, бихшиларнинг айтиш услублари ва Ўзбек фольклоршунослигидаги ўрни хусусида батафсил тўхталиб ўтади. Олим бахшиларнинг юксак савияда шаклланиб достонларни маромида куйлашни ўрганган устозлари хусусида ҳам афсуски қисқа маълумотларни ёки фақат номларинигина келтириб ўтади холос.

Олим бу борадаги ишларини яна изчил давом эттирди. Ўзбек фольклоршунослигини етук бахшиси Эргаш Жуманбулбул ҳақида “Бахшилар сарвари” [21, 320.] номли асар ёзди. Муаллиф асарда Ўзбек достончилигининг узоқ йиллик тарихий қатламлари, Қўрғон достончилик поэтик мактаби, унинг вакиллари-бахши –шоирларнинг машаққатли ҳаёти, ўзбек фолклоршунослик фани вужудга келаётган даслабки йилларнинг қийинчиликлари, ўша давр муҳитининг ижтимоий-сиёсий манзаралари каби воқеалар, тасвирлар бевосита буюк шоир тақдири билан боғлиқ акс эттирилган.

Раҳим Қодир бахши ҳақидаги манбаларни турли касб эгалари [21, 313.]дан ёзиб олиш орқали Нурота достончилигини ўрганган. Абдимурод Бердихол ўғли (1891-1982)-достончи-шоир. Оқчоб қишлоғида туғилиб, Нурота туманидаги Темирқовуқ қишлоғида вафот этган. Қўрғон достончилик мактаби вакили. Эргаш Жуманбулбул ўғли, Муҳаммадқул Жонмурод ўғли, Пўлкан, уста Холиқул Шавқий бахшининг шогирди. У “Алпомиш”, “Гўрўғлининг туғилиши”, “Авазхон”, “Балогардон” каби ўн беш достонни ёд билган. Эргаш Жуманбулбул ўғлининг “Равшан” достонига чексиз меҳр қўйганидан китобдан ёдлаб олиб мароқ билан куйлаган. “Бўтакўз” достони, термалари 1998 йили нашр этилган. У этикдўзлик, табиблик қилиб, камтарони ҳаёт кечирган. Норхол Қодирова (1906-1987)-уй бекаси. Халқ оғзаки ижодига қизиққан, аёллар даврасида термалар куйлаган. Очил Эшмурод ўғли (1910-2002)-Хатирчи туманининг Хонқа қишлоғида туғилган. Мироблик қилган. На ёзиш, на ўқишни билган. Халқ оғзаки ижоди йўлидан термалар, шеърлар

яратган. Эргаш Жуманбулбул ва Қурбонқул бахшини ўзига “устоз” деб билган. Республика матбуотида ижодидан намуналар берилган. Иккита шеърий тўплами нашр этилган. Раҳматулла Юсуф ўғли (1917-1987)-достончи шоир, қиссагўй. Қўрғон достончилик мактаби вакили. Эргаш Жуманбулбул ўғли ва Пўлканнинг шогирди. Ўзбек халқ достончилик санъатининг йирик билимдони сифатида устози Эргаш шоир қадрлаган йўлдан бориб, достончилик тарихи, бахши-шоирларнинг ҳаёти ва ижоди, миллий урф-одатлар, қавм-уруғлар ҳақида қимматли маълумотлар берган. “Тоҳир ва Зуҳра”, “Суманбар”, “Зевархон”, “Варқа ва Гулшоҳ”, “Рустамхон” достонлари нашр қилинган. Тоштемир Фармонов (1927-2016)-бахши. Қўштамғалида туғилган. Отаси Фармон бахши Воҳид ўғли Эргаш Жуманбулбулнинг шогирди. Отаси изидан борган Тоштемир ҳам достон куйлаган. Ҳазил термаларни ўзига хос усулда айтган. Эргаш шоирни “катта устозим” деб қадрлаган. Чорва деҳқончилик билан шуғилланган. Умарқул Пўлканов (1927-2000)-атоқли халқ бахши-шоири Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлканнинг фарзанди Ўзбекистон Ёзувчилар уюмасининг аъзоси, шоирнинг “Куйлайман”, “Ҳеч ким билмасин”, “ Бир баҳор достони” номли шеърий китоблари нашр этилган. Юсуф Ёрлақаб ўғли (1893-1971)-бахши. Хатирчи туманининг Доро қишлоғида камбағал оилада туғилган. Қўрғон достончилик мактаби вакили. Эргаш Жуманбулбул ўғли, Пўлкан шоирнинг шогирди, ўнга яқин достонни ёд билган, термалар айтган, эл орасида достон куйлаган. Баъзан дўмбирасиз ҳам оғзаки йўсинда қиссалар термалар айтган. Юсуф Саримсоқ ўғли (1909-1992)-бахши. Қоракиссада туғилган. Қўрғон достончилик мактабининг вакили. Отаси Саримсоқ бахшидан сабоқ олган. Эргаш шоир, Пўлкан шоир, Холиқул бахшиларга эътиқод қўйган ва уларни “устозим” деб билган. Ўндан зиёд анъанавий достон ва термаларни ёд билган. Абдуаҳат Ҳотамов (1924-2000)-савхоз хизматчиси, Абдувоҳид Жуманазаров (1909-1994)-темирчи, Абдураззоқ Мусулмонов (1913-1985)-чорва соҳаси мутахассиси, Абдусами Турдимов (1909-1997)-халқ хўжалигида хизматчи, Абдуғани Турдимов (1919-1993)-ҳисобчи, Абида Ўтамуродова (1902-1993)-уй бекаси, ҳамда хўжаликнинг турли соҳаларида меҳнат қилган Аҳмад Турдимов (1904-1987), Эрназар Нурмонов (1905-1998), Сарман Воҳидов (1897-1983), Раҳимқул Бурҳонов(1900-1988), Кежагул Воҳидова (1910-1999), Мамарасул Пўлатов (1909-1997), Мустафақул Йўлдошев (1906-19087), Носир Эргашев (1919-1961), Қўчқор Остонов (1913-1989), Ғози Холиқулов

(1892-1985)лар, Ойдин Синдоров (1936-2013)-Қўрғонда туғилган Олий маълумотли ўқитувчи, маҳаллий ўлкашунос, Саъдулла Ўтамуродов (1889-1974)-мулла, дин илмини яхши билган, Сори Юсупов (1913-1992)-чўпон, Тошпўлат Аҳадов –ўқитувчи. 1927 йил Қоракиссада туғилган. Тотлибой Узоқов-1920 йили деҳқон оиласида туғилган. Иккинчи Жаҳон уриши қатнашчиси, Умаржон Содиқов (1912-1978)-ўқитувчи, Фазилат Жассоқова (1921-2014)-уй бекаси. Машҳур бахши-шоирлар устози Жассоқ шоирнинг келини, Ўрол Синдоров (1924-2010)-ўқитувчи, Қаюм Қораев (1918-1995)-Иккинчи жаҳон уриши қатнашчиси, Қўрғон Шодиев (1919-1996)- Иккинчи жаҳон уриши қатнашчиларидан Эргаш Жуманбулбул ҳаёти ва ижоди ҳақидаги материаллар йиғилган.

“Муҳаммад Жонмурод ўғли (Пўлкан бахши) ўз асарлари билан бутун Ўзбекистонга машҳурдир. Уни яқин-яқингача элликлаб достонни ёдда тутишини сўйлар эдилар”. [25, 165б] Олимнинг бахши ҳақидаги “Пўлкан шоир ибрати” [22, 244.] асари ҳам унинг Ўзбек достончилик санъати намаёндалари бахши шоирларининг машаққатли ҳаётлари, бахшининг тенгсиз қувваи ҳофизаси, сўз ва соз сирларининг билимдони эканлиги ҳамда Пўлкан шоирнинг мураккаб кечган умри тафсилотларига бағишланган.

Ана шу маълумотлар Пўлкан шоирни яқиндан билган [22,238.] шахсларнинг хотиралари асосида тўпланган. Абдимурод Бердихон ўғли (1891-1982)- достончи-шоир. Ҳамид Мавлонов-ўқитувчи, маҳаллий ўлкашунос. 1934-йили Хатирчи туманининг Хонақо қишлоғида туғилган. “Ёш фольклорчилар” тўгарагини тузиб, Қўрғон достончилик мактаби вакиллари ҳаёти ва ижоди борасида қимматли материаллар йиғган. Умарқул Пўлканов (1927-2000)- Пўлкан шоирнинг фарзанди. Юсуф Ёрлақаб ўғли(1893-1971)-бахши. Мамарайим Жумаев(1903-1986)-Пўлкан шоир ”Ҳасан батрак”достони қаҳрамони- прототипи. Халқ хўжалигининг турли соҳаларида ишлаган. Рустам Тўлаков (1903-2002)-бахши. Нурота туманининг Боғижот қишлоғида туғилган. Эргаш Жуманбулбул ўғли, Пўлкан шоирнинг шогирди. Достон, термалар айтган. Ҳасан Худойбердиев (1989-1977)- Пўлкан шоир ”Ҳасан батрак” достони прототипларидан бири. Раҳматулла Юсуф ўғли(1917-1987)- достончи-шоир. Ўрол Ҳосил қизи (1905-1978)- хотин-қизлар даврасида, тўйларда термалар, достонлардан парчалар айтган. Абдураҳим Бобоқулов (1910-1991)-Иккинчи жаҳон уруши ногирони, Аҳмад Ёрлақабов (1909-1975)-туман миқёсидаги фаоллардан бири, Абдуҳаким Каримов (1903-

1979)-чавандоз, Нормамат Мирзаев (1932-2010)-ўқитувчи, Пардабой Мамасодиқов (1911-1984)-чорвадор, Абдураҳим Ниёзов (1922-1995)-туман маданий оқартув ишлари фаол иштирокчиси, Яҳё Ниёзов (1908-2005)-қишлоқ хўжалиги ходими, Жўрабек Норбеков (1911-1997)-чорвадор, чавандоз, Қўлдош Оқбўтаев (1921-2009)-Иккинчи жаҳон уруши қатнашчиси, Қодир Пирназаров (1900-1968)-чорвачилик, деҳқончилик билан шуғилланган, Абдураҳмон Пўлатов (1905-1994)-қишлоқ хўжалиги ходими, Баҳром Равшанов (1922-1988)-Иккинчи жаҳон уруши иштирокчиси, Аликул Санақулов (1930-йилда туғилган)-меҳнат фахрийси, Адолат Санақулова (1916-2007)-Хатирчи туман газетаси ва бошқа идораларда ишлаган, Каримберди Тошев (1918-1991)-қишлоқ хўжалиги соҳасида ишлаган, Йўлдош Турдиев (1902-1986)-қишлоқ хўжалиги ходими, Ҳайдар Турдиев (1909-2002)-ўқитувчи, Сафар Тўлишев (1910-1990) -қишлоқ хўжалиги соҳасида хизмат қилган, Ғози Холиқулов (1892-1985)-чорвачилик соҳасида узоқ йиллар меҳнат қилган, Ибрагим Чембарисов (1906-1990)-Хатирчи туманининг халқ хўжалиги ва маориф тизимида меҳнат қилган, Даврон Шониёзов (1908-1994)-ўқитувчи, Қаршибой Шукуров (1921-2008)-ўқитувчи. Халқ хўжалигининг турли соҳаларида хизмат қилганлар: Тўхтаниёз Тўраев (1913-2002), Райимберди Эрназаров (1911-1989), Эргаш Қурбонов (1912-1979), Абдулла Мирзаёров (1908-1989), Шодмон Раҳматов (1900-1982).

1891 йил ҳозирги Самарқанд вилояти Қўшработ туманининг Оқчоп қишлоғида туғилган. Ота онадан етим қолиб, Умри исмли сўзга чечан, тўй-маърака, аёллар гурунги базмининг сухандони ҳазил-мутоибага ҳозиржавоб аммаси қўлида тарбияланган бахши Абдимурод Бердихол ўғлидан “Бўтакўз” [2, 96б] достонни ёзиб олди. “Маълумки, “Гўрўғли” туркум достонлар силсиласи ранг-баранг, кўлами кенг, ўтмиш воқеалари, қаҳрамонлари ва мисилсиз романтик тасвирларда бадиий ифодасини топади. Ҳар бир ижрочи қувваи ҳофизасида уни кенгайтиради, ўзига хос ранг-бўёқлар орқали сайқал беради. “Бўтакўз” анъанавий “Гўрўғли” туркумида кўп ифодаланган Аваз ҳаётига бағишланади, унинг севгиси, қаҳрамонлиги талқин қилинади. Аслида: воқеалар ривожи, мақсад-муддаонинг ниҳоясидан аниқки, Авазнинг Қундуз ва Юлдузга бориши, уйланиши... Бироқ Бўтакўз билан Авазнинг учрашувига бир тўқнашув-бутун асар ривожини ўзгартиришда “калит” бўлиши” [2, 90б]воқеалари тасвирланган.

Хуллас халқ оғзаки ижоди ва уни ижрочилари томонидан

яратилаган фольклор материалларини йиғиш ва ўрганиш улкан машаққатни талаб этади. Чунки уни ижрочилари халқ орасида достонлар айтиб, бахши сифатида танилади. Буларнинг барчаси оғзаки тарзда амлга ошириладиган жараён ҳисобланади. Раҳим Қодир ана шу ишни халқ оралаб оғзаки ижод намуналари ва уларнинг ижрочилари ҳақидаги манбаларни изчил равишда йиғди. Натижада Нурота достончилигини вужудга келишига улкан ҳисса қўшди. Алоҳида эътирофга лойиқ жиҳат шундаки, Нурота достончилигини илмий жиҳатдан тадқиқ этиш борасида кўламли ишлар амалга оширилганлиги келгусидаги тадқиқотларга замин ҳозирлайди. Нурота достончилиги борасидаги илмий мулоҳазаларимизни янада кенгроқ ўрганиш навбатдаги вазифаларимиздан бири ҳисобланади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Баҳодир Карим. Руҳият алифбоси. –Т.: 2018. –364 б.
2. Бўтакўз. Достон. (Айтувчи: А.Бердихол ўғли. Нашрга тайёрловчи: Р.Қодиров). –Т.: Ёзувчи, 1998. – 96 б.
3. Мирзаев Т. Устозлар сафдошлар издошлар. –Т.: Tafakkur tomchilari, 2021. –384 б.
4. Мустафоев С. Табаррук нурли Нурота. – Т.: Turon zamin ziyo, 2015. –260 б.
5. Мирзаев Б., К.Аҳматқулов. Нурота тарихидан лавҳалар. –Т.: 1997. –40 б.
6. Муродов М. Қодиров Р. Халқ шоирига эҳтиром. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1980, 29 май.
7. Мамарасулов Б. Бекмурод бахши. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1974, 28 сентябрь.
8. Қодиров Р. Бахши изидан. //Ленин йўли (ҳозирги “Зарафшон”), 1977, ноябрь.
9. Қодиров Р. Бекмурод Жиров. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1978, 23 декабрь.
10. Қодиров Р. Қўтирқишлоқ достончилиги//Ленин йўли(ҳозирги “Зарафшон”), 1979, 9 январь.
11. Қодиров Р. Халқ куйчилари //Ленин йўли (ҳозирги “Зарафшон”), 1979, январь.
12. Қодиров Р. Чанкўт жиров //Ленин йўли (ҳозирги “Зарафшон”), 1979, январь.
13. Қодиров Р. Қурбон жиров //Ленин йўли (ҳозирги “Зарафшон”), 1979, январь.
15. Қодиров Р. Бекмурод жиров //Ленин йўли (ҳозирги “Зарафшон”), 1979, январь.
16. Қодиров Р. Эл севган киши. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1979, 4 октябрь.
17. Қодиров Р. Қалбларда қолган из. // Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”),

1979, 29 сентябрь.
18. Қодиров Р. Улуғ шоир ўтган. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1979, 13 сентябрь.
19. Қодиров Р. Сўз дурининг соҳиби. //Коммунизм учун, 1978, 5 январь.
20. Қодиров Р. Чанкўт жиров. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1978, 31 январь.
21. Қодиров Р. Чанкўт жиров. //Илғор чорвадор (ҳозирги “Нурнома”), 1978, 12 февраль.
22. Қодиров Р. Бахшилар саркари. –Т.: O’zbekiston, 2018. –320 б.
23. Қодиров Р. Пўлкан шоир ибрати. –Т.: 2015. –244 б.
24. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. –Т.: 2004. –127 б.
25. Хўжаев Т. XV асрнинг биринчи ярми ўзбек адабиёти ва фольклор. –Т.: Фан, 2008. –132 б . –
26. Ғ.Ғулом. Адабий-танқидий мақолалар. –Т.: Фан.1971. –432 б.

ADAB KO’NGIRASI

Sanobar ABDURAHMONOVA,
NamDU o’qituvchisi,
Lobarxon RUSTAMOVA,
To’raqo’rg’on tumani 1- maktab o’qituvchisi

Har bir xalq va millatning sha’ni va o’bro’sini ziynatlab turadigan daholari, allomalari bo’ladi. O’z shaxsida zamon va makonlar osha yashay oladigan fazilatlarni mujassam etgan, o’tmish va kelajak sarchashmalarini zilollantirib turadigan aql-zakovati, ilm-hunari va tafakkuri bilan turkiy el, aynan o’zbek millatining jahonaro yuksak nufuzini ta'minlayotgan daholardan biri, shubhasiz, Alisher Navoiydir.

Valiy va mutaffakir, shoirlar sultoni atalmish bu muhtaram zotning serqirra ijodiy merosi dunyo xalqlari tomonidan katta qiziqish bilan o’rganilayotgani olim va fuzalolarni hamon hayratga solayotgani bejiz emas. Bu jihatdan Navoiy bobmiz bilan biz avlodlari hamisha faxrlanamiz.

Benazir so’z san’atkori yaratgan meroslar millatidan, irqi va diniy e’tiqodidan qat’iy nazar, bani odamizod uchun chin insonlik maqomini ato eta oladigan fazilatlarni ulug’lashi bilan qimmatli.

Har bir millat toleiga bir yoki bir necha shunday ulug’ farzandlar tug’iladiki,ular buyuk g’ayrati, kuchli irodasi, teran alq-zakovati va ibratli axloq-odobi bilan xalqning iftixoriga aylanadilar. Hazrat Alisher Navoiy xalqimizning ana shunday betimsol timsolidir.

Allomaning adabiyotga xizmatini qayd etaylik. Ungacha ijod qilgan mumtoz shoirlar safi ko’p emas, ular shug’ullangan adabiy janrlar ham oz edi. Navoiy dahosining maydonga kelishi yuzga yaqin iste’dodlar yukini

yelkasiga oldi. Shoir ijodining bosh sirini insonparvarlik, axloqiylik va komillik tashkil etadi.

Insonparvarlik - insonni irqi millati, jinsi va yoshidan qat'iy nazar,hurmat qilish, uning baxt-saodatini ta'minlashga qo'ldan kelgancha harakat qilish, o'zgalar baxtiyorligidan mamnun bo'lishdir.

Axloqiylik, Navoiyning fikricha, shaxs uchun hayot-mamot masalasidir. Baxt va badbaxtlik, solihlik va fosiqlik, olijanoblik va yovuzlik, vafo va jafo, haq va botil, hamma narsa axloqqa tegishli.

Komillik-kasbda mohirlik, tabobatda hoziqlik, axloqda kamtarlik va poklik, aqlda-o'qish va uqish riyozoti bilan mislsiz yuksalishdir.

Va nihoyat uning shaxsidagi mislsizlikka kelsak: Navoiy o'z saxovati bilan Hotami Toyi sarguzashtlarini cho'pchakka aylantirgan daho edi. Uning shiori quyidagi misralarda aniq aks etgan:

Ey Navoiy, olam ahlida ta'masiz yo'q kishi,
Har kishida bu sifat yo'qtur-anga bo'lg'ay sharaf.
Sen agar tarki tama' qilsang, ulug' ishdur bukum,
Olam ahli barcha bo'lg'ay bir taraf, sen-bir taraf.

So'z mulkining sultoni o'z shaxsidan tama' degan axloqiy kasallikdan xalos inson bo'lgan. Ana shu fazilati bilan ham u abadiy ehtiromga loyiqdir.

Navoiyning fikricha, beodoblik shunday selki, u obro' va viqor qasrini qo'porib, idrok bo'ynini har xil arqonlar bilan bog'lab tashlaydi. Odob rioyasi shunday surmaki, uning gardidan har bir kishiga surtsa, e'tibor ko'zining ravshanligi hech qanday sabab bilan zaiflik va illatga yo'liqmaydi.

Navoiy elga foyda keltirish, yaxshilik qilish, foyda keltirish, odob-axloqli, saxovatli,qilmishi rostlik va to'g'rilik, sabr-qanoatli, shukur qilib yashaydigan, halol mehnatni qadrlaydigan, shirin so'z, nafs va tama'dan yiroq kishilarni alohida qadrlaydi. Shoir insonnig suvrati bilan siyrati, ya'ni tashqi ko'rinishi bilan ichki dunyosi mos tushishini aytadi. Aytadigan so'z bilan qiladigan ish muvofiq bo'lmasa, foydasiz ekanligini uqtiradi:

Kimniki, inson desang, inson emas,
Shaklda bor, fe'lda yakson emas.

Komil insonning ko'ngli, so'zi, ko'rinishi, fe'l-atvori, qiladigan ishlari bir xil bo'ladi. Haqiqiy inson sabr-qanoatli, shukrlidir. Insonni davlati, mol-mulki emas,qanoati sarbaland etadi:

Mulk ila o'zni demagil arjumand,
Mulki qanoat bila bo'l sarbaland.

So’z mulkining sultoni asarlarida shukr qilib yashash g’oyasi ko’p tilga olinadi. Qt’alaridan birida ikki kishining holatini tasvirlash orqali shukronalikni ulug’laydi. Birov kelyapti: oyog’ida kiyishga kalishi yo’q. Ikkinchisi kelyapti-oyoqning o’zi yo’q. ”Birni ko’rib fikr qil, birni ko’rib shukr qil”,- degan maqol mazmuniga juda mos.”Hayrat ul-abror”da bu fikr yana ham chuqurlashtiriladi:

Biri aning ne’matig’a shukr erur,
Kimsaki, shukr aylasa ko’prak berur.

Dalillar tasdiqlaydiki, Navoiy barcha fanlar bilan shug’ullangan-ilmi nujum, tabobat, musiqa, lug’atshunoslik, harb ilmi, grammatika va adabiyotshunoslik, qush tili(zoologiya), tarix va hokazo. Xususan, uning tasviriy san’atdagi mashqlari-Husayn Boyqaro suratini chizganligi yoki homiyligida bunyod ettirgan inshootlarning tarxini chizgani, albatta, hayratlanarli.

Poyalar maqdamida bo’lg’ay past,
Aylag’ay bir-biri yuzig’a nishast.
Ul sekiz poya qat’ bo’ldi tamom,
Aylagach shah o’z yerida maqom.
Yana ul poyalar baland o’lg’ay,
Taxtidin shah bahramand o’lg’ay.
Kim qayon shah bo’lur nishotangez,
Oz ishorat birla yugutgay tez...

Ma’no si: Shoh taxtga chiqadigan bo’lsa, pillapoyalar uning qadam qo’yishi uchun pasayib, bir-birining ustiga yotadi. Shoh shu sakkiz poyaning hammasini bosib o’tib, o’z taxtiga o’tirgach, u zinalar yana baland ko’tariladi. Shoh qay tarafga qarab o’tirishni xohlasa, ozgina ishorat kifoya, taxt o’sha tarafga qarab aylanadi...

Bu yerda gap eskolator haqida ketmoqdaki, amerikalik kashfiyotchi Jessi Reno bunday eskolatorni 1892-yilga kelib yaratgan.

Alisher Navoiy Hirotda davolash va tabobatdan dars beriladigan “Dorush shifo” - “Davolash uyi” qurilishiga asos solgan. Shaxsiy mablag’i hisobidan barpo ettirgan mazkur maskanda tabiblar ul zotdan ko’mak ham olib turganlar.

Shuningdek, ulug’ mutafakkir kishining mijozi, unga yoqadigan va yoqmaydigan bu gulshanda sarvdek, yemaklar, parhezning ahamiyati, ovqatlanish qoidalari, o’simlik ma’danlaridan olinadigan dorilar va sharbatlarning xosiyatlarini keng targ’ib qilgan.

Sarsabz erur hamesha bu gulshanda sarvdek,
Ozodaiki bo’lsa mijozida e’todol.

Ya’ni, kishida mijoz mo’tadil bo’lsa, hamisha sarv kabi tik o’sadi va salomat yuradi.

“Badoe’ ul-vasat” - “O’rta yosh badialari” asarida esa mutafakkir shoir o’z umrining qanday yakun topishini ham bashorat qila bilgan:

...Bu dard ilaki o’larmen,maraz chu zohir emas,
Tabiblar bu balog’a ne chora qilg’aylar.

Tarixchi Xondamir Navoiyning sakta(insult) bo’lganini payqaydi, tezda qon olish zarurligini tavsiya etadi. Ammo tabib Abdulhay Tuniy bunga qarshi chiqadi. Xullas, chora ko’rilmaganidan shoir 60 yoshida vafot etadi...

Iqror shuki, ezgu so’zi, ezgu fikri va ezgu ishlari bilan Navoiy dahosi ma’nan tirik. Komillikning timsoli, buyuklikning bongi bo’lib yashamoqda, yashayveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Filologiya va zamonaviy pedagogik texnologiyalar (5-kitob). – Namangan: 2016.
2. Ibrohim Haqqul. Tasavvuf va she’riyat. – Toshkent: 1991.
3. Z.Yo’ldosheva. Navoiy ma’naviy merosi. // Til va adabiyot ta’limi, 2017, 3-son. – Б.2.
4. N.Rahmatova . G’azal mulkining sultoni. // Til va adabiyot ta’limi, 2017, 3-son. – Б.24-26.

ALISHER NAVOIYNING “MAHBUB UL- QULUB” ASARIDA RUBOIYLARNING BADIIY XUSUSIYATLARI

Tozagul DUSANOVA,
Navoiy akademik litseyi bosh o’qituvchisi

Ma’lumki, ruboiy sharq she’riyatida keng tarqalgan she’r turlaridan bo'lib, ularda shoirning hayot haqidagi teran mushohadalari, ichki kechinmalari, ibratli xulosalari va pand-nasihatlari ifodalanadi.

Insoniy ishq-muhabbatni, mehr-u vafo, iffat, sharm-u hayo va nazokatni yonib, hassoslik bilan kuylagan Alisher Navoiyning go’zal ruboiylarini o’qiganda buyuk va olijanob qalb sadolarini sezib turamiz. Bu yurak tug’yonlari, mana, oradan besh yarim asr o’tsa hamki, millionlab odamlarni hayajonga solib kelmoqda.

Shoir umrinng so’nggi yilarida nasriy pandnoma yo’nalishida yozilgan “Mahbub ul-qulub” asari o’zining oltmish yillk umri davomida hayotda ko’rgan – kechirganlarini teran tahlil qilib, muayyan xulosalar chiqargan donishmand adibning kelajak avlod uchun qoldirgan buyuk

ma’naviy me’rosidir. Shoir fikriga ko’ra, inson uchun yaxshi fazilatlar har qanday boylikdan afzaldir sanaladi:

Oltin, kumush etma kasb davlat kunidin,
Kim tortar adab ulusni davlat tunidin,
Gar yo’qdir adab ne sud oltin uni din,
Elning adabi xushroq erur oltundin[1].

“Mahbub ul-qulub”ning muqaddimasida shoir o’z hayot yo’lida uchragan turli qiyinchiliklarga to’xtaladi.

Gardun gah manga jafo-u dunluq qildi,
Baxtim kibi, har ishta zabunluq qildi,
Gah kom sari rahnamunluq qildi,
Alqissa, base buqalamunluq qildi[1].

Ruboiyda hasbi hol xususiyati mavjud, ya’ni unda muallifning tarjimayi holi bilan bog‘liq holat aks ettirilgan. Lirik qahramon birinchi misrada “gardun” deganda “taqdir” ma’nosini ko‘zda tutgan. Taqdir esa unga ba’zan jafo-yu pastliklar qilgan (“Gardun gah manga jafo-u dunluq qildi”). Xuddi baxti kabi, har ishda unga shikast, xor-u zorlik yetkazgan (“Baxtim kibi, har ishta zabunluq qildi”). Lekin gohida u maqsadi sari yo‘l ko‘rsatdi ham (“Gah kom sari rahnamunluq qildi”). Xullas, u shoirga ko‘p buqalamunlik qildi (“Alqissa, base buqalamunluq qildi).

Shoir ruboiyda taqdir ham unga nisbatan shunaqa rang- baranglik qilganini, ya’ni goh jabr-u jafo o‘tkazib, goh siylaganini qalamga olgan.

Ruboiyning tub mag‘zida hayotga muhabbat bor. Har qanday shaxs taqdiri mohiyatan murakkab kechadi. Kishi hayoti bir kun undoq, bir kun bundoq o‘tishi mumkin. Xalqimiz buni: ***«Oyning o ‘n beshi — qorong‘i, o ‘n beshi — yorug»,*** degan ajoyib maqol orqali ifodalagan. Shoir bu yerda inson taqdirining bunday buqalamunligidan ustun kela olishi lozimligi g‘oyasini ilgari surgan.

«Mahbub ul-qulub»ning ana shu ruboiy keltirilgan kirish qismida ham muallif o‘z boshidan kechirgan bir-biriga zid holatlar tasvirini tazod san’ati orqali aynan shu xulosani ilgari surgan.

Ahbob, yigitlikni g‘animat tutunguz.
O‘zni qariliq mehnatidin qo‘rqutunguz.
Oyini adovat-u hasaddin o‘tunguz,
Har nav’ ila o‘zni necha kun ovutunguz[1].

Ushbu ruboiy “ Mahbub ul-qulub” asarining 105-tanbehi tarkibida kelgan. Mazkur tanbehga “Shabob ayyomi zikrida” (“ Yoshlik davri zikrida”) degan sarlavha qo‘yilgan. Unda “umr gulshanining bahori... va hayot shabistoni (kechasi)ning nahori (kunduzi)” bo‘lgan yigitlik davri

xususiyatlari ta’riflanadi.

Ruboiy ana shu tanbehning xulosasi sifatida kelgan. Unda shoir to‘g‘ridan to‘g‘ri nasihatga o‘tadi. Ruboiyning “ ahbob” (“do‘stlar”) degan undalma bilan boshlanishi ham, misralardagi ma’no yo‘nalishi ham, jumlalaming shakliy tuzilishi ham shunday deyishimiz uchun to‘la asos beradi. Bu ruboiysida shoir nido san’atidan o’rinli foydalangan. Barcha misralar ***a-a-a-a*** tarzida qofiyalanib ruboyi tarona usulida yozilgan. Raviydan so’ng kelgan qo’shimchalar ham ohangdosh bo’lgani uchun mutlaq qofiyaga kiritish mumkin .

Ruboiyning har bir satrida bir o‘git ilgari surilgan:

1-misrada shoir do‘stlariga yigitlik davrini g‘animat bilishni;

2 -misrada o‘zni hali oldinda qarilik mashaqqatlari borligi bilan qo‘rqitishni, ya’ni hozirgi kuch-quwatga to‘la davrning qadriga yetishni;

3-misrada boshqalarga adovat va hasad qilish odatlarining bahridan o‘tishni;

4-misrada esa, har qanday yo‘l bilan bo‘Isa ham, o‘zni necha kun, ya’ni ana shu yoshlik davrida ovutishni nasihat qiladi.

Ruboiydagi “ahbob”ga murojaat - bir badiiy vosita, xolos. Chunki bu gaplarini muallif faqat o‘zining do‘stlarigagina qarata aytgan, deb hisoblasak, asarning ahamiyatini kamaytirib, uning ta’sir maydonini cheklab qo‘ygan bo‘lamiz. Bu ruboiy, shoirning har qanday asari kabi, makon va zamon tushunchalari qobiqlarini yorib o‘tadi, bu jihatdan u chegara bilmaydi. Hayot bor ekan, insoniyat mavjud ekan, yoshlik va qarilik tushunchalari bo‘ladi. Shoir lirik qahramoni qarilik shabadalari esmasidan burunroq yoshlikning qadriga yetishni, ya’ni uni g‘animat bilishni targ‘ib qilyapti.

Yoshlikni g‘animat bilish tushunchasining mohiyati esa juda keng. U kishini aynan yoshlikda hayot yo‘lini mustahkam qilib qurishga, baxtli qarilikning poydevorini oldindan qurishga, buning uchun adovat va hasad kabi illatlardan forig‘ bo‘lib, ana shu yoshlik davrini yaxshi o‘tkazishga undaydi.

Ruboiy - ana shunday g‘oyaviy, ijtimoiy, ma’naviy va tarbiyaviy ahamiyatga ega.

“Mahbub ul-qulub”ning ikkinchi qism to‘rtinchi bobida qanoat zikri keltiriladi, unda “kimning “qanoat” degan hislari bo’lsa, uning barcha el orasida izzat-u hurmati bor. Kimning tama-yu hirs bilan oshnoligi bo’lsa,yaxshi-yomon ichida xorlig-u baxtsizligi bor”, deya ta’riflanadi. Shu bobning so‘ngida keltirilgan quyidagi ruboiy ham qanoatning go‘zal ta’rifi bo‘lib, asarda uchraydigan eng sara aforizmlardan biridir:

Har kimki, qanoat tarafi nisbati bor,
Barcha el aro tavozu izzati bor,
Ulkim tama'u hirs bila ulfati bor,
Yaxshi-yamon ichra zillatu nakbati bor[1].

Bu ruboiy ham taronayi ruboiy hisoblanadi. Barcha misralar ***a-a-a-a*** tarzida o‘zaro qofiyalangan (“nisbati” — “izzati” – “ulfati” – “nakbati”). Raviydan so’ng kelgan - i egalik qo’shimchasi ham o’zaro ohangdosh. Shuning uchun she’r qofiyasi mutlaq qofiya turiga kiradi. “bor” so‘zi esa radif bo‘lib kelgan.

Ruboiyda tanosib san’atidan unumli foydalanilgan. Ya’ni qanoat, tavozu, izzat hamda tama, hirs, zillat tushunchalari ma’no jihatdan bir-biriga yaqin, aloqador tushunchalarni anglatadi.

Ruboiy janrida yaratilgan bu hikmatning mazmuni bob mohiyatini qisqacha yoritishda muhim o‘rin egallaydi. Kimning qanoatdek xislati bo'lsa, barcha el orasida izzat-u hurmati bor. Kimning tama-yu hirs bilan oshnaligi bo'lsa, yaxshi-yomon ichida xorlig - u baxtsizligi bor. Ruboiy orqali qanoatning xislati yuqorida keltirilgan falsafiy qarashlardan ajratib olinganda ham o‘zing qimmatini yo‘qotmaydi. Bu ruboiydan so‘ng qanoati tufayli aziz bo‘lgan Shayx shoh Ziyoratgohiy haqidagi hikoyat keltiriladi.

Asarning nasriy bayoni muallifi Inoyat Maxsumov tomonidan tayyorlangan nashr 2019 - yil Toshkentda qaytadan chop etildi. Bu yangi nashrga asarning asliyati ham kiritilgan. Keltirilgan nashrlardagi tadbil davr taqozasiga ko’ra bir qancha qisqartirishlar bilan berilgan. Jumladan, “Kishilarning ahvoli, fe'l - atvori va gap - so'zlarining ahamiyati haqida”gi I qism 39 – faslga bo’lib berilgan . 2018- yilda navoiyshunos Sh. Sirojiddinov mas’ul muharrirligida nashr etilgan nusxada bu bo'lim 40-faslda yoritib berilgan. Avvalgi nashrda tushirib qoldirilgan “Darveshlar haqida”gi fasl bilan to’ldirilgan.

“Mahbub ul-qulub” turkiy adabiyotda yaratilgan didaktik asarlarning ilk namunalaridan bo‘ lishi bilan birga, Alisher Navoiyning hayoti oxirida yaratilgani hamda uning dunyoqarashini yaxlit tarzda ifodalaydigan yirik axloqiy-falsafiy qomus sifatida bugungi kunga qadar o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Asardagi ruboiylarning aksariyati xalq maqollariga aylanib, keyingi avlodlarning tarbiyasi uchun muhim dasturulamal bo‘lib kelmoqda. Bu kitobda pand –nasihatlar bilan birga tasavvufga oid ma’lumotlar ham bor. Sof o’zbekona ruhda berilgan ruboiy, qit’a va hikmatlar bugungi avlodning ham dillariga oshno asar sifatida boy ma’naviy ozuqa berib, ko’ngillariga malham bo’la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:
1.Alisher Navoiy. Mahbub ul – qulub.– Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019.
2. Alisher Navoiy Mahbub ul-qulub. –Toshkent: Sano-standart, 2018.
3. Vohidov R., Eshonqulov H. O'zbek mumtoz adabiyoti tarixi. T.: O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti, 2006.

ALISHER NAVOIYNING "TARIXI MULUKI AJAM" ASARIDA PODSHOHLAR TALQINI

Rayhonoy G'OYIBBOYEVA,
NamDU o'qituvchisi

Alisher Navoiy turkiy adabiyotda o'zining dilbar lirik she'rlari bilangina emas, balki takrorlanmas nasriy asarlari bilan ham o'lmas iz qoldirgan adibdir. Xususan, «Tarixi muluki Ajam» Alisher Navoiyning eng kam o'rganilgan, lekin jiddiy o'rganishga loyiq asarlaridandir. Uning chet el va mamlakatimiz kutubxonalarida bir qancha qo'lyozma nusxalari bor. 1841-yilda mashhur fransuz sharqshunosi Katrmer bu asarni Parijda nashr etdi. Lekin «Tarixi muluki Ajam» haqida shu vaqtga qadar, bironta maxsus ilmiy tadqiqot yozilgani bizga noma'lum. Navoiy Astrobodda hokimlik qilar ekan, har minutda Hirotga qaytishga intilar, buning uchun u Sulton Husayn Boyqarodan qayta-qayta ijozat so'rar edi. Navoiy Hirotga qaytgach, 1488-yildan 1501-yilgacha o'ndan ortiq muhim, ilmiy va adabiy asarlar yaratdi. Uning Astroboddan kelgandan so'ng, 1488 yilda birinchi yaratgan asari «Tarixi muluki Ajam» bo'ldi. Demak, Navoiy o'z ijodiy rejasida bu asarni yaratishga katta e'tibor bergan. «Tarixi muluki Ajam» Eron podshohlari tarixini yoritishga bag'ishlangan. Biroq Navoiygacha ham Eron podshohlari tarixi juda ko'p tarixchi va shoirlar tomonidan ba'zi o'rinlarda Navoiy asaridagiga nisbatan ham kengroq yoritilgan edi. Navoiy o'z asarini yaratishda «Tarixi Banokatiy», «Qozi Bayzoviy», «Jomeut-tavorix», «Nizom ut-tavorix», «Nasihat ul-muluk», «Tarixi Jaloliy» kabilardan to'la foydalandi, ularning nomini zikr etib o'tdi va ularga suyandi1. Shuning uchun ham u ko'p faktlarni o'z nomidan emas, o'sha tarixchilar nomidan bayon qiladi va «derlarkim», «debdurlarkim» kabi so'zlarni ishlatadi. «Tarixi muluki Ajam» Eron podshohlari haqidagi faktlar nuqtai nazaridan, boshqa tarixchilar asaridan kam farq qiladi. Shunday ekan, bu asarni yozishdan Navoiyning maqsadi nima edi? degan savol tug'iladi. Hamma asarlarini ma'lum bir maqsad bilan yozgan Navoiy, «Tarixi muluki Ajam»ni yaratishda o'z prinsipidan chekindimi? Yo'q, albatta. Buyuk shoir va mutafakkir, olim va davlat arbobi Navoiy bu asarini ham juda muhim

ijtimoiy-siyosiy va adabiy maqsadlarni ko’zda tutib yozdi. Avvalo «Tarixi muluki Ajam»ni yozish bilan Navoiy Eron podshohlari haqidagi xronikani ancha sistemaga soldi. Navoiy, hech shubhasiz, Eron podshohlari haqidagi afsonalarni va tarixiy faktlarni juda yaxshi, mukammal bilar edi. U «Tarixi muluki Ajam»dan oldin yozgan «Farhod va Shirin», «Sab’ai sayyor», «Saddi Iskandariy» kabi dostonlarni ham Eron podshohlari haqidagi tarixiy xronikalardan keng foydalangan holda yaratdi. Xususan, «Sab’ai sayyor»da Navoiy Eron podshohlari tarixiga anchagina o’rin beradi. Navoiy «Tarixi muluki Ajam»da esa ana shu masalaga maxsus to’xtalgan va tarixchilarning asarlarida mavjud bo’lgan bir qancha chigallik, noaniqlik va qarama-qarshiliklarni belgilab, ularni bartaraf qilishga intilgan. Navoiy Eron podshohlari haqida yozilgan kitoblar ichida «Tarixi Tabariy» bilan Abulqosim Firdavsiyning «Shohnoma»sini eng mo’’tabar va mufassal asar hisoblagan, «Tarixi muluki Ajam»ni yozishda ko’proq shu manbalarga suyangan.

Navoiy asarda o’zining ilg’or g’oyalarini kelajakka qarab emas, o’tmishga qarab gavdalantiradi, o’tmishdagi adolatli podshohlarni, ularning zamonini o’z davriga ob’ektiv ravishda qarama-qarshi qo’yadi va hukmdorlarni ulardan saboq olishga chaqiradi. Asarda jamiyatda tinchlik, osoyishtalik va haqiqat o’rnatish — adolatli, xalqparvar podshohlarga bog’liq, degan nazariya ilgari suriladi. Ammo «Tarixi muluki Ajam»ning muallifi o’z oldiga asosiy vazifa qilib podshohlarning shaxsiy hayotlarini yoritishni emas, balki ularning jamiyatga xalq va mamlakat manfaatiga munosabatlarini ko’rsatishni qo’ygan. Ana shu ijobiy dalil Navoiydagi tarixni ob’ektiv tushunish tendensiyasini ko’rsatadi va uning tarixini o’rganishda ahamiyati katta.

Navoiy peshdodiylar sulolasining ikkinchi podshohi Hushangni «odil va xiradmand podshoh erdi»[1], deb ta’riflaydi. Muallifning yozishicha, u birinchi bo’lib, mamlakatni ilm va qonun bilan boshqarishga uringan, birinchi bo’lib, tarixda kitob bitgan, toshdan temir chiqargan, yog’ochdan uylarga eshik yasagan, konlar topgan, otga egar yasagan, ariqlar chiqarib, yurtni obod qilgan, hayvon terisidan kiyim sifatida foydalangan, qirq yil podshohlik qilgan, ibodatni unutmagan. Hushangdan so’ng uning o’g’li Tahmuras podshoh bo’lgan. Tahmuras davrida Marv, Isfahon, Nishopur shaharlari qurilgan, xalq qurilish va mudofaa ishlariga qattiq kirishgan. Navoiy: «Ro’za tutmok andin sunnat qoldi»[2],- deb yozadi. Ko’p olimlar ro’za Markaziy Osiyoga Arabistondan islom bilan birga kirib kelgan deb

[1] www.ziyouz.com kutubxonasi, 1-bet.
[2] www.ziyouz.com kutubxonasi, 2-bet.

hisoblar edilar. Navoiyning yozishicha, «forsi kitob bitmoq, bo'z to'qimoqni ul ixtiro qildi»[1]. Shu davrda but-parastlik paydo bo'lgan. Navoiy bu haqda shunday deydi: «Va aning zamonida qattiq vabo bo'ldi. Har kimning bir sevar kishisi bo'lsa erdi, oning suratini yasab, aning birla xursand bo'lur edilar, to butparastlik munjar bo'ldi»[2]. Navoiy bu o'rinda butparastlikni qaysi mazmunda tushunadi? Ma'lumki, Eron va Markaziy Osiyoda islomgacha asosan otashparastlik keng tarqalgan edi. Navoiy esa butparastlik haqida ham gapiradi va Navoiyning so'zlaridan tosh va yog'ochdan ishlangan turlicha odam tasvirlari anglashiladi. Bizning fikrimizcha, Navoiy bu o'rinda buddaparastlikni nazarda tutadi, chunki buddaning tasvirlari juda ko'p bo'lgan. Buddizm bir vaqtlar Markaziy Osiyo va Eronda ham keng tarqalgan. Buni so'nggi arxeologik tekshirishlar ham tasdiqlamoqda. Demak, butparastlikning asl lug'aviy ma'nosi buddaparastlik bo'lib, keyinchalik bu termin keng ma'no kasb etgan. Lekin Navoiy buddaparastlikning kelib chiqishini ilmiy asosda tushuntirmaydi.

Tahmurasdan so'ng uning qarindoshi Jamshid podshoh bo'lgan. Navoiy Jamshidni ham adolatli, «husnu jamolda dilpazir va kamolu fazlda benazir erdi»[3],— deb ta'riflaydi. U ham o'z davrida to'qish ishlariga katta e'tibor bergan, rang ishlashni, harbiy qurollar yasashni ixtiro qilgan, shaharlar o'rtasida kentlar qurdirgan va «xeyli ishga qonun va qoida bunyod» qilgan. Uning davrida bir qancha ulug' binolar solingan. Bu binolar bitgach, katta bazm bo'lgan va o'sha kun «navro'z» deb atala boshlagan. Uning nima uchun va qanday o'ldirilganini yuqorida gapirgan edik. Ho'shang qirq yil, Tahmuras o'ttiz yil podshohlik qilgan bo'lsa, Navoiy: «Jamshid saltanatining zamoni yetti yuz yilg'acha bo'ldi»[4], - deydi. Bunda Navoiy Jamshid haqidagi afsonani o'zgartirmasdan, o'z holicha beradi. Aslida bir kishining yetti yuz yil podshohlik qilishiga Navoiyning o'zi ham ishonmagan bo'lishi tabiiy. Navoiy Faridun podshoh haqida shunday yozadi: «Faridun yaxshi axloqliq, olim va odil podshoh erdi»[5]. Keltirilgan bu fikr Faridunning juda yaxshi davlat boshqaruvchisi ekanligidan dalolat beradi. Navoiy qalbini larzaga solgan yana bir podshoh Manuchehrdir. Navoiy: «Ul odil podshoh erdi, Firot arig'ini ul qozdi va Iroqqa suv eltti va bog'lar va bo'stonlar tarh soldi va ashjor va gul va rayhon bog'larda ekti va ko'proq dehqonlik ziynatu zebin ul arog'a

[1] www.ziyouz.com kutubxonasi, 2-bet.
[2] www.ziyouz.com kutubxonasi, 2-bet.
[3] www.ziyouz.com kutubxonasi, 2-bet.
[4] www.ziyouz.com kutubxonasi, 3-bet.
[5] www.ziyouz.com kutubxonasi, 3-bet.

keturdi»[1], - deya ta’riflaydi. Manuchehrdan so’ng landavur, bo’shang Navdar, Navdardan so’ng Afrosiyob podshoh bo’ladi. Afrosiyob mamlakat iqtisodini, xalq ahvolini yaxshilash o’rniga bosqinchilik urushlarini avj oldiradi. Uning davrida «oz yerda ma’murlik qoldi. Yig’ochlarni kesti va imoratlarni yiqti va korizlar bilan bog’larni ko’mdi»[2],— deb yozadi Navoiy. Undan so’ng podshoh bo’lgan Zob bin Tahmosp esa «odil podshoh erdi. Ko’b vaqt Eronda Afrosiyob buzg’on yerlarning islohig’a mashg’ul bo’ldikim, yuz obodonlikka qo’ydi. Derlarkim, yetti yil raiyatdin xiroj olmadi...»[3]. Biz bu o’rinda Eron podshohlarining birinchi tabaqasi peshdodiylarning bir qancha vakillariga Navoiy tomonidan berilgan xarakteristikalar bilan tanishib o’tdik. Navoiy bundan keyingi podshohlarga ham shu taxlitda ta’rif berib boradi. Biz keltirilgan misollardan ham Navoiyning podshohlar tarixini yoritishda qanday masalalarga e’tibor berganligini tekshirib ko’rishimiz mumkin.

Navoiy zikr etilgan podshohlarning faoliyatini avvalo mamlakat iqtisodiy ahvolini yuksaltirish, xalqning moddiy turmushini yaxshilash, ilm va madaniyatni rivojlantirish, mamlakat mudofaasini mustahkamlash uchun nima ish qildi yoki bunday ishlarning o’rniga Afrosiyob singari buzg’unchilik ishlarini olib bordimi? Mamlakatni adolat bilan boshqardimi yoki adolatsizlik bilanmi? degan muhim ijtimoiy masalalardan kelib chiqib xarakterlaydi. Navoiy podshohlarning tarixdagi rolini ularning qonli urushlari, buzg’unchiliklari bilan o’lchamaydi, balki kitob bitgani, toshdan temir chiqarganligi, yog’ochdan uylarga eshik yasatganligi, konlar topishi, ariqlar chiqarib, yurtni obod qilganligi, shahar va kentlar qurgani, to’qimachilikni ixtiro qilganligi, kata binolar qurganligi, bog’u bo’stonlar yaratganligi, dehqonchilikni, hunarmandchilikni rivojlantirishga ahamiyat berganligi va hokazolar bilan belgilaydi. Navoiy insoniyat tarixida yaratilgan barcha ixtirolar va sodir bo’lgan voqealarning hammasini podshohlarga nisbat berib, tarixni podshohlar va qahramonlarga bog’lab yoritadi. Ammo u jamiyat taraqqiyoti tarixida podshohlarning urushlari, kayf-safolari muhim emas, balki ularning iqtisod, ilm, madaniyatga ahamiyat berishlari muhimdir, degan g’oyani ilgari suradi. Bu esa Navoiyning tarixga qarashidagi, shubhasiz, ilg’or tomonidir. Navoiy tomonidan masalaning bunday hal qilinishi zamonaviy ahamiyatga ega edi. Chunki Navoiy bu bilan temuriylar orasida XV asrning ikkinchi yarmida toj-taxt uchun olib borilayotgan to’xtovsiz urush-janjallarni xalq

[1] www.ziyouz.com kutubxonasi, 4-bet.
[2] www.ziyouz.com kutubxonasi, 4-bet
[3] www.ziyouz.com kutubxonasi, 5-bet

va mamlakatga zarar deb topar, temuriy hukm-dorlarni mamlakat iqtisodi, fan va madaniyatini rivojlantirishga da’vat etar edi.

Alisher Navoiy jahon adabiyotida o‘zining lirik, epik va ilmiy-nasriy asarlari bilan shuhrat topgan san’atkordir. Navoiy chuqur ijtimoiy siyosiy mazmunga ega bo’lgan «Tarixi muluki Ajam»ni yozish bilan o’zbek tilida tarixiy asar yozishning nasriy namunasini ham yaratdi. Navoiyga qadar o’zbek tilida tarixga oid shu xildagi biron asar yozilgani bizga ma’lum emas. Bu asari bilan Navoiy tarixni o’z yashagan davrining ijtimoiy-siyosiy masalalariga bog’lab yorituvchi, tarixni yoritishda xalq va mamlakat manfaatlarini ko’zlovchi original tarixchi sifatida maydonga chiqdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov. I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. –Toshkent: 2008.
2. Abdug’afurov A.Navoiy va Husayniy / Buyuk beshlik saboqlari. –Toshkent: 1995.
3. Hayitmetov A. Navoiyxonlik suhbatlari. –Toshkent: 1993.
4. Karimova F. Debochalarda Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari in’ikosi. // Navoiyga armug’on. 4-kitob. –Toshkent: 2004.
5. Hayitmetov A. Navoiyning “Tarixi muluki Ajam” asari haqida / Navoiy dahosi. – Toshkent: 1970.
6. Husayn Boyqaro. Risola. –Toshkent: 2000.
7. Hasanov S. Navoiyning yetti tuhfasi. –Toshkent: 1991.
8. Haqqul, Ibrohim. Navoiyga qaytish. –Tosheknt: 2008.
9. www.ziyouz.com kutubxonasi

КОМИЛ ИНСОН ТАРБИЯСИДА НАВОИЙ АСАРЛАРИНИНГ ЎРНИ

Соҳиба ЙЎЛДАШЕВА,
Норин тумани 40-мактаб ўқитувчиси

Юксак интеллектуал салоҳиятга эга бўлган ёш авлод маънавий жиҳатдан ҳам баркамол бўлиши бугунги кун талабидир. Миллатнинг келажаги бўлган етук, комил ёшларни тарбиялашда мумтоз адабиётимизнинг даҳо ижодкорлари асарларида илгари сурилган умуминсоний ғоялар тарғиби алоҳида касб этиши ҳеч кимга сир эмас. Хусусан, юксак маънавий қадриятлар, гўзал инсоний фазилатлар тарғиби билан йўғрилган Алишер Навоий ижоди ёш авлод маънавиятини юксалтиришда дастуриламал бўлиши шубҳасиздир.

Дарҳақиқат, Алишер Навоий ижоди улкан бир қомус, буюк маънавий хазинадир. Унда жамият ва инсон мукаммаллиги ҳақидаги

шоир орзу-умидлари, ўй-фикрлари, мулохаза-мушоҳадалари ўз ифодасини топган. Биз шоир ўрганар эканмиз, улардан улкан сабоқлар оламиз, ҳаётий хулосалар чиқарамиз.

Алишер Навоий «Ҳайрат ул-аброр» достонида Оллоҳнинг борлиқни яратишдан мақсади инсон эканлигини таъкидлайди:

Ҳаққи фалак тоқи бино айлади,
Жавфида бу дайр фано айлади.

Бу чаман ўлмоғида мавжуд анга,
Бор эди инсон гули мақсуд анга.

Қодири мутлоқ инсонни барча мавжудотлардан шариф қилиб яратган экан., у ҳамма инсоний фазилатларни ўзида мужассам этган бўлиши лозим. Шунинг учун ҳам мутафаккир шоир назмий ва насрий асарларида комил, яъни ҳар томонлама мукаммал инсонга хос бўлган фазилатларни тараннум этади. Булар саҳоват, меҳр-оқибат, иззат-ҳурмат, ростгўйлик, камтарлик, илмга муҳаббат, меҳнатсеварлик каби хислатлардир. Айни чоғда кишилар характеридаги ноинсоний қусурларни танқид остига олади. XV асрда даҳо шоир асарларида илгари сурилган инсоний ғоялар асрлар оша бизнинг замонамизда ҳам улкан маёқ сингари ўз ёғдусини сочиб турибди. Зеро, шоир асарларида тараннум этилган бу фазилатлар ҳозирги ёш авлод характерининг шаклланишида ҳам муҳимдир.

Мана, Навоий «Ҳайрат ул-аброр» достонида кишиларнинг бир-бирига бўлган инсоний муносабатлари ҳақида қандай фикр юритади. Инсон биринчи галда халққа нафъи тегадиган шахс бўлиши лозим, бундан ўзига ҳам фойда етади:

Нафъинг агар халққа бешак дурур,
Билки бу нафъ ўзунгга кўпрак дурур.

Ҳар бир киши қўлидан келганича бева-бечораларга, муҳтожларга инъом-эҳсон қилиши керак, агар бунинг иложи бўлмаса, ширин сўз ва мулойимлик билан кишилар кўнглини олиши зарур. Чунки ширин сўз ўликка жон бағишлайди. Қанчадан-қанча балоларни даф этади. Шунинг учун ҳам шоир сўз кучига катта баҳо беради.

Маъдани инсон гуҳари сўз дурур,
Гулшани одам самари сўз дурур.

Халқ манфаатини, эл ғамини ўйлайдиган инсоннигина одам қаторига қўшиш мумкин:

Одами эрсанг демагил одами,
Оники йўқ халқ ғамидин ғами.

Шоир адаб ва тавозеъ (камтарлик ва хокисорлик)ни таърифлар экан, уларнинг бир-бири билан боғлиқ тушунчалар эканлигини уқтиради:

Лек бу йўл қатъида шарти талаб,
Балки тавозуъ била келмиш адаб.

Янги чиққан ой – ҳилол қаддини хам қилиб, одоб билан эгилиб турганлиги, камтар ва хокисорлиги учун ҳам кун сайин тўлишиб камол топиб боради:

Чунки тавозуға ҳам ўлди ҳилол,
Бўлди фузунроқ анга ҳар кун камол.

Навоий кулги одоби ҳақида гапириб, меъёридан ортиқча кулгининг одоб доирасидан ташқари эканлиги ва унинг оқибати яхши эмаслигини таъкидлайди:

Кулгуки ўз ҳаддидин ўлди йироқ,
Йиғламоқ андин кўп эрур яхшироқ.

Ота - она дунёдаги энг буюк ва муҳтарам зотлардир. Уларнинг ҳурматларини ўрнига қўйиш, хизматларини қилиб, дуоларини олиб, панд-насиҳатларига ҳамиша қулоқ солиш ва амал қилиш ҳар бир фарзанд учун ҳам қарз, ҳам фарздир. Буни шоир алоҳида уқтириб ўтади:

Бошни фидо айла ато қошиға,
Жисмни қил садқа ано бошиға.

Икки жаҳонингга тиларсен фазо –
Ҳосил эт ушбу икисидин ризо.

Тун-кунига айлагали нур фош,
Бирисин ой англа, бирисин қуёш.

Сўзларидин чекма қалам ташқари,
Хатларидан қўйма қадам ташқари.

Мутафаккир шоирнинг XV асрда битилган ва афоризмга айланиб кетган бу мисралари ҳозирги кунда ҳам ўз аҳамиятини йўқотган эмас. Балки бугунги ҳаётимизда шоир ўгитлари, панд-насиҳатларининг ўрни янада муҳимроқдир. Лекин бобакалон шоиримизнинг гўзал насрий асарларида ранг-баранг шаклларда ифодаланган чуқур ва теран маъноларни барча ўқувчилар ҳам том маънода тушуниб ета оладими, уларнинг мағзини чақа оладими?

Алишер Навоийнинг одоб-аҳлоқ, таълим-тарбияга оид фикрлари, мулоҳазалари ўз ифодасини топган асарларини чуқурроқ ўрганиш, ҳозирги ҳаётимиздаги маънавий қадриятларнинг мустаҳкамланишига,

ёш авлоднинг ҳар томонлама етук инсон сифатида шаклланишига ёрдам беради. Шунинг учун ҳам Алишер Навоий асарларини ўрта мактабларда кенгроқ ўрганиш, уларда илгари сурилган аҳлоқ ва одоб, таълим-тарбия ҳақидаги фикрларни ўқувчилар онгига чуқурроқ сингдириш лозим.

Маълумки, Алишер Навоий асарлари, асосан, юқори синфларда ўрганилади. Бизнингча, шоир асарларини кенгроқ ўрганиш бошланғич синфлардан бошлангани маъқул. Мутафаккир шоирнинг панд-насиҳатлари, ўгитлари ёш-авлод онгига мактаб остонасига қадам қўйган илк дамларданоқ сингдириб борилса, ёшларга бераётган таълим ва тарбиямиз янада самаралироқ бўлади.

Шуни таъкидлаш керакки, луғатларсиз шоир асарларини тушуниш, уларнинг мағзини чақиш қийин. Шунинг учун мактаб дастурларига мослаштирилган Навоий асарлари луғатларини нашр этиш галдаги муҳим вазифалардандир.

Бугунги кунда Навоийнинг афоризм даражасига кўтарилган ва халқ мақолларига ҳамоҳанг бўлган мисра ва байтлари ҳамда “Хамса” ва бошқа асарларидан олинган ҳикоятларнинг мазмунини ўқувчиларга янги педагогик технологиялар асосида тушунтириб бориш, шарҳлаш орқали улардан тарбиявий хулосалар чиқариш мумкин. Шунингдек, синфлар доирасида ҳам навоийхонлик кечалари ўтказиш, унда дискларга ёзилган шоир ғазаллари ва улар асосида айтилувчи мумтоз қўшиқлардан фойдаланиш ўқувчиларга жуда катта маънавий, эстетик таъсир кўрсатади.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. Ozbek adabiyoti bo’stoni. –Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot nashriyoti, 1989.

2. Qayumov A. “Hayrat ul-abror” talqini. – Toshkent: G’.G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1977.

3. Alisher Navoiy asarlari lug’ati. – Toshkent: Fan, 1971.

“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA SHE’RIY SAN’ATLARNING QO’LLANILISHI

Barno ABDULHAYEVA,
Norin tumani 40-maktab o’qituvchisi

Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida o’nlab ma’naviy va lafziy san’atlardan foydalanganki, bu doston badiiyatining yuksak darajada bo’lishini ta’minlagan omillrdan biridir.Xususan, dostonda tashbeh, iuhom, mubolag’a, istiora, kitobat, tazod san’atlaridan, shuningdek,

faxriya usulidan mohirona foydalanilgan.Biz quyida dostonda qo'llangan ayrim san'atlar xususida fikr yuritamiz.

Kecha shabdezin aylab tang basta,
Yangi oydin qilib satlig'a dasta.

Shabdez qora tusli ot. Xusrav otining ismi. Bu baytda shu so'z orqali ham kecha qorong'uligiga, ham otga ishora qilinmoqda.

Choparda quyrug 'in aylab alam ul,
Qulog 'idek ayog 'din-bosh qalam ul

Baytning mazmuni: chopganida quyrug'ini bayroq kabi ko'taradi. Uning boshdan oyog'i qulog'idek tilingandir. Bu o'rinda shoir qalamning xat yozish jarayonidagi holatini tasvirlamoqda. Ayni choqda qalam so'zining lug'aviy ma'nosi "kesilgan, kesik"dan kinoya ishlatib so'z o'yinidan foydalanadi.

O'zi gulrangu gul monand zoti,
Bo'lib Gulgun xaloyiq ichra oti

Gulgun - Shirin otining nomi. Bu baytda shoir ot so'zini ikki ma'noda nom va ot ma'nosida ishlatib, iyhom san'atini qo'llaydi. Ot so'zining har ikkala ma'nosi ham bayt mazmunini yorqin ochishga xizmat qiladi.

Hunardin ko 'rguzib yuz sehri Bobil,
Arig' o'tkargali qilg 'uncha qobil

Baytning mazmuni: ariq o'tkazish ishiga kirishgan Farhod yuz Bobil sehrini namoyon qildi. Bu yerda shoir Bobil - Yupiter sayyorasi nomidan iyhom san'ati vositasida uning boshqa ma'nosiga ishora q ilib, kuchli, zo'r va nihoyatda chaqqon, degan mazmunda ishlatadi.

Hisob ichra birining zihni borib
Muammoda birisi ot chiqorib.

Muammoda ot chiqarmoq - shoir ot chiqarmoq iborasini ikki ma'noda ishlatadi. Biri-mashhur bo'lmoq, dong taratmoq; ikkinchisi-muammoda yashiringan otni chiqarmoq, muammoni yechmoqdir.

Dedi la 'lig 'a olib la 'li axmar,
Sening ishqingda no 'sh ettuk bu sog 'ar!

La'liga olib la'li axmar - bu misradagi birinchi la'l-lab, ikkinchisi - qizil may ma'nosida ishlatilgan.

Yo'q ersa ul bani odam parisi,
Quyoshedurki, ko'ptur mushtarisi

Bu baytda shoir Shirinni Mihinbonu tlidan ta'riflab, uni odam naslining parisi, mushtariydk sayyoralari ko'p bo'lgan quyosh deb ataydi. Baytdagi mushtariy ikki ma'noda ishlatilgan. Biri sayyoraning nomi-

(forscha uni Birjis deb ham ataydilar), ikkinchisi-xaridor ma’nosida qo’llanilgan.

Agar bir qavm, ga ryuz, yo’qsa mingdur,
Muayyan turk ulusi xud meningdur

Navoiy bu baytda “yuz” va “ming” so’zlarini ikki ma’noda ishlatadi, ya’ni biri son, adad ma’nosini, ikkinchisi qadimgi o’zbek qabilalarining nomlarini anglatadi.

Vagar ming Besutundek qilsang idrok,
Yo’lida bir kesak, bal bir ovuch xok.

Shoir o’z dostoni “Farhod va Shirin”ni minglab mashhur Besutun yodnomlaridan yuksak, deb ta’riflaydi. Bu bilan adabiyotdagi mubolag’a san’atini qo’llaydi, ayni choqda faxriya usulidan ham foydalanadi.

Olibmen taxti farmonimg ’a oson,
Cherik tortmay Xitodin to Xuroson.
Xuroson demakim, Sheroz-u Tabriz,
Ki, qilmishdur nayi qilkim shakarrez.

Bu va avvalgi 7 baytda Navoiy faxriya san’atini qo’llab, agar Nizomiy Barda, Ganja, va Rumda mashhur bo’lsa, Xusrav Hindistonda shuhrat qozonib, Jomiy esa Ajam va Arabda dong taratgan bo’lsa, butun turkigo’y xalqlar meniki bo’ldi, men Xitoydan Xurosongacha bo’lgan yerlarni, balki Sheroz-u Tabrizni ham farmon bilan emas, devonlarim bilan qo’lga oldim, demoqchi.

Magar vahm adhamidur tez raftor,
Ne adham, jardai Shabdez raftor.

Bu yerda shoir qalamni tasvirlab, uning tez yurarligi va qora iz qoldirishini uchqur qora otga o’xshatadi.

Shaba minqoridin har sori zohir,
Valekin ul shaba sochib javohir.

Bu baytda qora siyohda bitilgan harflar qimmatbaho qora munchoq toshga o’xshatiladi.

Evi ko ’rdiki ko’rmaydur misoli,
Nechukkim kinasiz el ko ’ngli xoli.

Bu baytda Navoiy Farhodning Ahrimanni o’ldirgach, uning qasriga kirib borishi, qasr ichida toza, hali inson bolasi ko’rmagan bir uyga yuzlannishi haqida yozib, g’oyat go’zal tashbih ishlatadi - uyning ozoda, tozaligini ginasiz odamlarning ko’ngliga o’xshatadi.

Furuzon lama andin Mushtaridek,
Yorutub evni shami xovaridek.

Bu baytda Navoiy tashbeh san’atidan foydalanib, qandil shu’lasini Mushtariyga, yorug’ini esa sham’i xovariy - sharq sha’mi, ya’ni quyoshga o’xshatadi

Jahon bog ’ida yo ’q ul bodpodek,
Bo’lub gul bargin elturga sabodek

Jahon bog’ida Gulgundek tez yurar ot yo’q edi. U gulbargini eltuvchi sabodek yelar edi.Bu o’rinda shoir Shirinni gulbargga, otni saboga o’xshatmoqda.

Sulaymondek barig’a hukmi jori,
Agar dashtiyu yoxud ko ’hsori.
Sulaymonvash chekib ul yerga poya
Ki, qushlar tortibon boshig’a soya.

Bu va keyingi baytda Navoiy tashbeh san’atini ishlatib, Farhodning hayvonlar, qushlar bilan do’stlashib ketganini Sulaymon payg’ambarga o’xshatadi.Shuningdek, Sulaymon payg’ambar haqidagi rivoyatga ishora qilish talmeh san’atidir. Autish mumkinki, she’riy san’atlar shoir dostonlarini ham bezagan muhim vositalardir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. Ozbek adabiyoti bo’stoni. –Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot nashriyoti, 1989.
2. Alisher Navoiy asarlari lug’ati. – Toshkent: Fan, 1971.
3. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. – Toshkent: Sharq, 1999.

«ALPOMISH» DOSTONINING BUGUNGI YOSHLAR TARBIYASIDAGI AMALIY AHAMIYATI

Muhayyoxon ABDULLAYEVA,
Norin tumani XTB uslubchisi

Adabiyotni sevmagan, uning ohangidan qalblari erimagan o'zbek muxlisi yo'q bo'lsa kerak. Oz so'zda ham ulkan ma'nolarni ifoda etib beruvchi buyuk ijodkorning adabiyotga bergan ta'rif-u tavsifi naqadar teran va mazmundor: "Adabiyot atomdan kuchli, lekin uning kuchini faqat o‘ting yorishgagina sarflamaslik kerak".

Adabiyot - so'z san'ati. Bu san'at insonlarni shunday o'ziga tortib, mahliyo qiladiki, haqiqiy muxlis undan ko’ngil uzib ketolmaydi. Insoniyat yaralibdiki, u she'rga, kuy-qo'shiqqa oshno bo'lib kelgan.

O'zbek xalqi qadim-qadimdan adabiyotga, san'atga oshno bo'lgan. Buni biz xalq og'zaki ijodi namunalaridan ham bilib olsak bo'ladi. Xalq og'zaki ijodi manbalari biz uchun haqiqiy qimmatbaho mo'jizadir.

Ertaklar, afsonalar, topishmoqlar, laparlar, latifalar, tez aytish-u maqollar, dostonlar o'zbek folkorining noyob durdonalari hisoblanadi. Doston xalq og'zaki ijodining qadimiy turlaridan biridir. Atama sifatida ham folkorning, ham yozma adabiyotning muayyan janrini anglatadi.

"Alpomish " dostoni qahramonlik dostoni bo'lib, o'zining qiziqarli syujeti bilan boshqa dostonlardan farq qiladi. Dostonni baxshi Fozil Yo'ldosh o'g'li tilidan 1927-1928-yillarda Mahmud Zaripov va Hodi Zarif yozib olgan.

Asar qahramonining asl ismi-Hakimjon, u yoshligidan baquvvat mard va jasur bo'lib ulg'ayadi. Doston voqealari rivojida Alpomishning qo'rqmas va dovyurak, pahlavonlikda tengi yo'q bahodir ekanligini ko'rishimiz mumkin.U yetti yoshidayoq bobosidan qolgan o'n to'rt botmon yoydan o'q uzib, Asqar tog'ning katta cho'qqisini uchirib yuborib, Alpomish degan ismni oladi.

Dostonni o'qish chog'ida bir epizodga e'tibor qaratish kerak. Alpomishning otasi Boybo'ri yoshligidan o'gliga harb ishi sirlarini, davlatni boshqarish, shohlik, sipohiylikni va Barchinning otasi Boysari qiziga chorvachilik ilmini o'rgatadi. Xalqimiz azal-azaldan farzand tarbiyasiga alohida e'tibor qaratgan, hatto boy-badavlat insonlar ham o'z jigarbandlarining yoshligidan kasb-hunar egallashlari uchun sidqidildan harakat qilganlar.

Dostondagi asosiy voqea, albatta, zakot masalasidan boshlanadi. Boybo'ri o'g'li Alpomishning zakot haqida bildirgan ibratli fikrlardan so'ng, o'z ukasining baxilga chiqib qolmasligini istab, unga mahram yuboradi. Lekin tushunmovchilik oqibatida Bo'ysari ham o'z yurtidan, ham o'z akasidan, Barchinoy esa yori Alpomishdan ayriladi. O'z yurtini tashlab Qalmoq yurtidan Kelganboy ismi ostida panoh topadi.

Aslida bu bir qarashda oddiy voqeadek tuyuladi. Lekin Boybo'ri uchun jondan aziz ukasining yurtini tashlab ketishi, Boysarining akasidan ranjib, begona yurtlarda yurish ham fojia dan boshqasi emas.

Asarning tahlil jarayonida ayollar obraziga alohida to'xtalmoqchiman. Masalan, Barchinoy ham boyning qizi, go'zal, oqila, pahlavonlikda ham tengi yo'q, kasb-hunar sirlarini ham mukammal o'rgangan. U yori uchun ahdida qattiq turdi. Ne-ne yigitlar yo'liga zor bo'lib turganda ham ularga qiyo boqmadi. Alpomish kelganda ham yoriga to'g'ridan to'gri tegib ketavermadi, uni ham shartni bajarishga undadi. O'zbek qizining vafosi-yu, or-nomusi ham dostonda to'la-to'kis yoritilgan.

Asarning yana bir qahramoni Qaldirg'ochoyim. U- haqiqiy o'zbek o'g'lonining mehribon va oqila singlisi. Ba'zan aka va singillar orasidagi

nizolar, janjallar haqida eshitib qolamiz. Ularga qarab bir fikri aytgingiz keladi: Azizlar, biz Alpomish-u Qaldirg'ochdek aka-singillar tashagan buyuk diyorning farzandlarimiz, sizlarga ne bo'ldi?

Qaldirg'ochoyim o'zga yurtga yorini qutqarishga-da borishi istamayotgan Alpomishni turli so'zlar bilan ruhiyatiga ta'sir e'tib, oxiri uni ko'ndiradi:

Mard yigitning yori talash bo'lami,
Er yigitning yori qalmoq olami?
Aka, aytgan so'zim qattiq olmagin,
Narmonda ishini bunda qilmagin.

Narmoda so'zini Qaldirg'ochoyim shunday joyida qo'llaydiki, bu so'zdan so'ng Alpomishning o'ziyoq Qalmoqqa qarab ot soladi.

Asarda milliy urf-odatlarimizdan to'y marosimida o'tkaziladigan rasm-rusumlardan ayrim lari bugungi kunda ham mavjud. Masalan, "Kampir o'ldi", "soch siypalatar" kabi marosim lar hozir da ham mavjud.

Dostonda do'stlik go'yasi ham juda ulug'langan. Alpomish va Qorajon do'stligi. Ular- boshqa-boshqa yurt o'glonlari. Lekin Qorajonning Alpomishga do'stligi ta'rif-u tavsiflarga munosib. Bu dostonda xalqlar do'stligi ham juda yaxshi tasvirlangan.

Kurash- bugun ham o'zbek sporti dovrug'ini dunyoga doston qilayotganlar sport o'yini. Dostonda kurash shartiga alohida urg'u berilgan. Kurash boshlanadi, ora ochiq bo'lmaydi. Shunda Barchinoy oraga tushib, Alpomishga Ko'kaldosh bilan kurash tushishga o'zi talabgor ekanini aytadi:

Yiqilmasang, to'ram, navbat tilayin,
Erkak libosini o'zim kiyayin.
.... Qizlar sizni Narmoda deb aytadi,
Qizlarning aytganiz menga boradi.
Mard lar olishmaydi siltab otadi..

Bu gaplardan alamga tushgan Alpomish Ko'kaldoshni chirpirak qilib, yerga otadi va g'alaba qozonadi. Ha, asarda ruhiyat tasviriga ham alohida e'tibor qaratilgan. Barchinoy Alpomishni ma'nan ruhlantirib turmaganida, balki u g'alaba qozona olmasmidi. Ayollar hamma zamonlarda ham o'z aql-u zakovatlari bilan yorlariga ko'mak berib kelganlar.

Dostonda Alpomish bosh qahramon bo'lsa ham uning obrazni Barchinoy, Qaldirg'ochoyim, Qorajon obrazlarisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. U mard, jasur, botir, lekin nega Barchinning yoniga, uni tezroq qutqarib borishga shoshilmadi. Yo u Barchinning sevmasmidi? Faqat

singlisi qistovi bilangina yori yoniga otlanadi. Shuncha ezgu sifatlarni o'zida mujassam etgan qahramonning bu ishi biroz kitobxonni o'ylantiradi.Lekin oqila singil obrazi ham shu yerda mukammal gavdalanadi.

"Alpomish" dostonining boshqa dostonlardan ajratib turuvchi jihatlaridan biri uning mubolagaviyligidir. Masalan, Barchinoy tasvirida shunday jumlalarga duch kelamiz: "Bo'yi yetgan Barchinning yag'rini o'n besh qarich" yoki Qo'shquloq ta'rifini esga olaylik:

Shomurti shoxalab har tomon ketgan,
Ichida sichqonlar bolalab yotgan,
Izidan tushgan pishak(mushuk) olti oyda yetgan.
Bir qalmoq ing ko'rinishi shunday tasvirlanadi:
Besh yuz quloch arqon yetmas beliga,
Oh ursa olamnitutar tovushi
To'qson molning terisidan kovushi.

Doston voqealari juda qiziqarli va mana necha yillar davomida o'zbek xalqining ma'naviy xazinasi, boyligi hisoblanib keladi. Doston bir vaqtlar amaldorlar ulug'langan asar sifatida qoralangan. Lekin chin durdonamizni hech kim yo'qqa chiqaradi olmaydi. Dostonning 1000 yilligi 1999-yilda mamlakatimizda nishonlangan. Uning qirqdan ortiq varianti mavjud.

9-sinf adabiyot darsligida "Alpomish" mavuzini o'quvchilarga o'rgatishda dostondagi barcha jihatlarga alohida e'tibor berish zarur. Alpomishning mard, jasur, qahramonligi, yoshligidan yaxshi hunarlar egasi bo'lganligini, Qaldirg'ochoyimning mehribon va oqila singil ekanligini, Barchinoyning aqlli, tadbirkor, vafodorligini, Qorajonning haqiqiy do'stligini o'quvchilarga uqtirib, ularning ham bu haqdagi o'z fikr va mulohazalarini bilish kerak. Mavzuni o'rgatish jarayonida yangi innovatsion texnologiyalar, jumladan, "Insert", "Venn diagrammasi", " BBB jadvali", "Keys stadi", "T-jadval" kabi usul va texnologiyalardan foydalanilsa, dars samaradorligi ortadi.

Foydalaniladigan adabiyotlar:

1. Dilnavoz Yusupova. Adabiyot. – Toshkent: Akademnashr, 2014.
2. Boqijon To'xliyev, Bahodir Karimov, Komila Usmonova. Adabiyot.– Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2017.
3. Nilufar Rasulova. Adabiyotdan mukammal savol - javoblar. – Toshkent: Nurafshon ziyo yog'dusi ,2018.

“SAB'AI SAYYOR” IKKI NASHRIDAGI I –III BOBLAR MATNINING QIYOSIY TAHLILI

Zarina BAHRONOVA,
BuxDU magistranti

“Navoiyning kitoblarida uyg’unlik ularning muqaddima qismidayoq boshlanadi. Uning har bir asarining muqaddimasi shu asarning mundarijasiga uyg’unlashgan”,- deb yozadi akademik Alibek Rustamov (6, 147). Atoqli olimning ayni mulohazalari yirik ilmiy qimmatga ega. Alisher Navoiy asarlari bob va fasllarini bir-biridan ajratgan holda to’liq tasavvur hosil qilib bo’lmaydi. Aniqroq qilib aytganda, ular yaxlit bir tirik organizmni tashkil qiladi. Ramziy tashbeh va boshqa tasviriy vositalarning asosiy mazmunini bilish, ular haqida batafsil ma’lumot olish uchun ham o’quvchi ixtiyorida badiiy asarning to’liq matni bo’lishi zarur. Ayni ta’kid Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa” sining to’rtinchi dostoni “Sab’ai sayyor”ga ham daxldordir. Sharqda keng tarqalgan “Bahromi Go’r” afsonasi asosida yaratilgan mazkur ishqiy-sarguzasht doston faqat Istiqlol sharofati bilangina joriy imlodagi yozuvda to’liq nashr yuzini ko’rdi. Mazkur behad mashaqqatli ishni filologiya fanlari doktori, professor Saidbek Hasanov amalga oshirdilar. “Sab’ai sayyor” dostonining filologiya fanlari doktori Saidbek Hasanov tomonidan tayyorlangan matni 1991-yilda G’afur G’ulom nomidagi nashriyot- matbaa birlashmasi tomonidan asarning Inoyat Maxsumov tomonlaridan tayyorlangan nasriy bayoni bilan birga bir muqova ichida chop etildi. Kitobdan o’rin olgan “So’z boshi” va “So’ng so’z” ham professor Saidbek Hasanov tomonlaridan yozilgan. Oradan bir yil o’tgach, yozma adabiyotga Abulqosim Firdavsiy tomonidan olib kirilgan, so’ng Nizomiy, Xisrav Dehlaviy va boshqalar davom ettirgan mavzuni, tajribalarni o’zlashtirib Hazrat Alisher Navoiy tomonidan yaratilgan bu mukammal, original dostonni filologiya fanlari nomzodi Marg’uba Mirzaahmedova izohlar bilan nashrga tayyorladi.

Marg’uba Mirzaahmedova nashri atoqli matnshunos olim, filologiya fanlari doktori Porsoxon Shamsiyev ilmiy-tanqidiy matni asosida amalga oshirilgan. Va u Alisher Navoiy yigirma jildlik Mukammal asarlar to’plamining o’ninchi jildidan o’rin olgan. “Sab’ai sayyor”ning mazkur matni atoqli navoiyshunos olim, ikki marta Beruniy mukofoti sovrindori, filologiya fanlari doktori, professor Abduqodir Hayitmetovning sinchkov nazaridan o’tgan bu nashr nufuzini ta’minlashda filologiya fanlari doktori Bahrom Bafoyev va filologiya fanlari nomzodi Toshpo’lat Ahmedovlar

ham o’z hissalarini qo’shganlar.

“Sab’ai sayyor”ning Saidbek Hasanov va Marg’uba Mirzaahmedova tomonlaridan amalga oshirilgan nashrlarini qiyoslab o’rganar ekanmiz, har ikkala olimning behad mashaqqatli ishni muvaffaqqiyat bilan ado etganliklariga ishonch hosil qildik. Fidoyi olimlarimiz Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa” si to’rtinchi dostonining har bayti, har satri, har bir so’zini sinchiklab o’rganganlar. Har ikkala noshir ham arab, fors, eski o’zbek tili, arab yozuvining nozik didli bilimdoni sifatida nazarga tashlanadilar. Biz quyida ikki nashrdagi dostonning I-III boblaridagi ayrim tafovutlarni qiyosan nazardan o’tkazamiz. Alisher Navoiy yigirma jildlik Mukammal asarlar to’plamining o’ninchi jildidan o’rin olgan “Sab’ai sayyor”ning dastlabki bobidan o’qiymiz:

*Kim, qilib bo’yla **po’ya-u** novard,*
Yetkurub ko’kka dahr elidin gard (2,9).

Dostonning I bobidan o’rin olgan mazkur yigirma oltinchi bayt filologiya fanlari doktori, professor Saidbek Hasanov nashrida quyidagicha berilgan:

*Kim qilib bo’yla **po’nu** novard,*
Yetkurub ko’kka dahr elidin gard.(1,10).

Alisher Navoiy asarlari tilining to’rt jildlik izohli lug’ati 2-jildida “po’ya” so’zining quyidagi ma’nolari berilgan: 1. Yugurish, yelish, chopish;

2. musobaqa, chopish (4,589). Asarning nasriy bayonini amalga oshirgan zahmatkash olim Inoyat Maxsumov ham “po’ya” kalimasining yuqorida qayd qilingan ma’no oqimlaridan foydalangan. Munozara yuritilayotgan baytning ma’nosini undan oldin kelgan ikkita bayt bilan birgalikda hozirgi o’zbek tilimizda quyidagicha ifodalagan: “Charxning tungi va kunduzgi qora va bo’z otlari kecha-yu kunduz shitob-u iztirob bilan chopib ko’kka dahr elining gardini yetkazadilar, tufrog’i bilan tanini ham eltadilar” (1,355). “Po’nu” badiiy matnda hech qanday ma’noga ega emas. Demak, “Sab’ai sayyor”ning 1991-yilgi nashrida “po’ya” so’zi “po’nu” tarzida chop etilib, matnshunoslar tili bilan aytganda “bosma xato”ga yo’l qo’yilgan.

Fikrimizcha, xuddi shunday bosma xato “Munojoti boriy ul bobdakim o’zi ayni vujud durur va andin o’zga borcha nobud, balki nomavjud va hojot izhori ul ma’nidakim nobudlar gunohig’a aning bahri rahmati qoshida ne vujud bo’lg’ay va bevujudlar xatosi aning daryoyi vujudi ollida ne mavjud” sarlavhasi ostida bitilgan ikkinchi bobning sakkizinchi baytida ham nazarga tashlanadi:

*Neki maxluq ichiga **qag'ilg'an,***
Sen yaratgan- alar yarotilg'an. (1,14)

Ajratib ko'rsatilgan so'z dostonning atoqli matnshunos olim, filologiya fanlari doktori Porsoxon Shamsiyev ilmiy-tanqidiy matni asosida Marg'uba Mirzaahmedova tomonlaridan tayyorlangan nashrida "qotilg'on" tarzida berilgan:

*Neki maxluq ichiga **qotilg'on,***
Sen yaratg'on, alar yarotilg'on. (2,13)

"Qotilg'on" so'zining "Navoiy asarlari lug'ati" (3,742) va "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"da (4, 68) qayd qilingan "qo'shilmoq, aralashmoq" ma'nolari badiiy matn mazmuniga muvofiq keladi.

Hazrat Alisher Navoiy "Sab'ai sayyor" dostonining oxirgi Rasul (S.A.V.) madhiga bag'ishlangan uchinchi bobiga quyidagicha nasriy sarlavha bitganlar: "Ul shohi risolatpanoh na'tikim, "lavloka" livoyi bila "ana afsaxu" alifi aning sipohi davlatig'a livo keldi, "va mo tag'o" to va g'ayni bila "asro" rosi aning misoli subutig'a tug'ro va ul misolda ikki olam saltanati mubayyan va ul misol yuzi mehri nubuvvat bila muzayyan". Dostonning uchinchi bobi ellik baytdan iborat bo'lib, baytlarning ma'no-mundarijasi nasriy sarlavha mohiyatiga to'la uyg'un. Hazrat Alisher Navoiy "Ey, jalolat va ikrom sohibi rasulullоh",- deya Rasuli Akramga (S.A.V.) murojaat qilar ekanlar, Sarvari koinotga mingdan ming salomlar yo'llaydilar. Rasulullohning (S.A.V.) naslu nasabi, mazhabi, yashash manzilini ulug'laydilar. Alisher Navoiy talqinicha, Muhammad alayhissalom- quyosh, bu quyoshning nuri ikki jahonni nurga to'ldirdi. Dunyo zimistonini yo'q qilib jahon ahliga hayot baxsh etdi.

Dostondan o'qiymiz:

Allah, Allah, ne nuri volo bu,
*Yo'q edi **ofarinish**, illo bu (2,18).*

Alisher Navoiy asarlari tilining to'rt jildlik izohli lug'ati 2-jildida "ofarinish" so'zining quyidagi ma'nolari berilgan: "1. Yaratish, vujudga kelish; 2. Borliq, koinot '' (4,536). Hazrat Alisher Navoiyning nazmiy va nasriy asarlarida "ofarinish" so'zidan keng istifoda etilgan. Barcha asarlarining joriy imlomizdagi nashrlarida munozara yuritilayotgan kalima yuqoridagidek bitiladi. "Sab'ai sayyor"ning 1991-yilgi chopida esa u **"ofarinash"** tarzida yozilgan:

Olloh-Olloh, ne nuri volo bu,
*Yo'q edi **ofarinash**, illo bu.(1,18)*

Shunday juz’iy tafovut doston III bobining o’n yettinchi baytida ham nazarga tashlanadi:

Ko’runub yetti ko’k ravoqi ham,
*Bal Madoyin **minoru** toqi ham(2,19)*

Ajratib ko’rsatilgan so’z “Sab’ai sayyor”ning 1991-yilgi nashrida **“manoru”** tarzida berilgan (1, 19). Modomiki, so’z Madinayi munavvaraning minorayu gumbazlari xususida borar ekan, badiiy matnda **“minor”** kalimasining saqlangani maqsadga muvofiq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Sab’ai sayyor. Nasriy bayoni bilan. –Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi nashriyot- matbaa birlashmasi, 1991. -542 b.
2. Alisher Navoiy. Sab’ai sayyor. - Alisher Navoiy Mukammal asarlar to’plami 20 jildlik, 10-jild. –Toshkent: Fan, 1992. Nashrga tayyorlovchi Porso Shamsiyev ilmiy-tanqidiy matni asosida Marg’uba Mirzaahmedova. -448 b.
3. Navoiy asarlari lug’ati. – Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. – 784 b.
4. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati . 4 tomlik, 2-tom. Toshkent: Fan, 1983.-589 b.
5. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati . 4 tomlik, 4-tom. –Toshkent: Fan, 1985.-636 b.
6. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1979.-213 b.

ABDULLAH GÜLŞENİ HAYATI VE EL YAZI MİRASI

Dilafruz CELİLOVA,
Özbekistan Cumhuriyeti

Özbek Edebiyatı çok eski ve zengin bir tarihe sahiptir. Ülkemiz, bağımsızlığı elde edince bu mirası araştırmayı ve büyük atalarımızın isimlerini halkımıza yeniden kazandırmayı en önemli hedeflerden biri olarak seçti. Sözlü ve yazılı edebiyatımızı oluşturan mirasımızın daha araştırılmamış ve açığa vurulmamış olan yanları çoktur.

Eski Keş şehrinin Zengeran mahallesinde 1898 yılında doğarak Kaşkaderya sanatı ortamında ün kazanan 20.yüzyılda Özbek klâsik edebiyatının geleneklerini devam ettiren iki dilli şair olan Abdullah Abdurahman oğlu Gülşenî’nin sanatı daha tam olarak araştırılmamış, bilimsel açıdan değerlendirilmemiş kaynaklar sırasından yer alır.

Abdullah Abdurahman oğlu Gülşenî’nin sanatı üzerine birçok âlim ve edebiyatçılarımız araştırma yapmıştır. Fakat bu konu, detaylı bir şekilde incelenmiş değildir. Gülşenî hakkındaki ilk bilgi Karı Rahmatullah Vazeh’in

“Tuhfet ul-ahbap” eserinde rastlanmaktadır. Bu tezkirede Abdullah Gülşenî Şehrisebz’in yetenekli genç şairleri arasında anılarak “Şahi hobani men yek nazenin est” sözleriyle başlayan Farsça 6 beyitli gazeli örnek olarak getirilmiştir. Ayrıca, Gülşenî’nin sanatı birkaç âlimlerimizce farklı konular kapsamında incelenmiştir. Ezcümle, Nasır Muhammed, Şadman Vahidov, Aftandil Erkinov gibi âlimler Gülşenî’yi Nasaf âlimleri arasında hatırlamış ve yetenekli bir hattat olduğunu itiraf etmişlerdir. Fakat Abdullah Abdurahman oğlu Gülşenî’nin hayatı ve sanatı üzerine derin ve detaylı araştırma yapılmamıştır.

Abdullah ilk eğitimini dayısı Hafız Meylî’nin okulunda aldı. Sonradan ilim yolunu seşmesi ve ilimle hayatını bağlamasında dayısının etksi büyük oldu. Husrev Dehlevî, Camî, Nevaî, Bedil gibi büyük sanatçıların sanatından etkilenen Gülşenî 13 yaşından itibaren Özbek ve Fars dillerinde şiirler yazmaya başladı [1.5]. 16 yaşında Kur’anı Kerim’i ezberleyerek hafız ünvanını aldı. Şehrisebz’in ünlü Melikei Ejder medresesinde okudu, sonra 18 yaşında Buhara’daki Mir Arap medresesinde eğitimini devam ettirdi. Orada Gülşenî Esvad Mahsum’dan mantık ilmini, Abdullah katipten Hattı şecere ve Hattı şikeste gibi yazılarını, İdris Mahsum’dan aruz ilmini, muamma ve çistan kurallarını, Molla Ebdücelil’den fıkıh kurallarını, şeriat hükümlerini öğrendi. Buhara ortamı Gülşenî’nin sadece sanatını değil, özel hayatını da etkiledi. Nitekim, Buhara’da geçirdiği hayatından esinlenerek şu mısraları yazmıştır:

Buhara’ya baıb kıldım davamat,
İkki tahsilden artık istikamet.
Bu muddat içre tapdım aşnalar,
Rafiku, mihriban inu ağalar.
Hamması fazılu devrab idiler,
Hamması dilberi canan idiler.

Gülşenî Buhara’dayken Firdevsî, Füzülî, Camî, Nevaî, Babur, Agahî eserlerini titizlikle inceleyerek şairlikte kendini geliştirdi. Ayrıca cedid hareketinin temsilcileri olan Behbudî, Fıtrat, Hamza, Sedriddin Aynî gibi aydınlarla tanışarak “Genç Buharalılar” örgütüne temayül etti. Buhara amirinin siyasetini hiciv altına alan “Ariza” destanını yazdı. Cedidçe düşünmeye, ilim almaya can atan Gülşenî halkına yönelerek şöyle demişti:

Ki ilmu marifetdin biz cihanda arkada kaldık,
Ki Biz takaygaça emdi yatarmız bu cehalette.

Amirin yok edilmesini ve siyasetin islahını isteyen gençleri amir Seid Alimhan tutuklatarak zindana atmalarını emretti. 1919 yılında Abdulla babasının evinde yatarken tutuklandı ve Şehrisebz beyi olan Seid Ekremhan

turanın zindanına atıldı. Zindanda yatan Gülşenî Buhara amiri Seid Alimhan için şu mısraları yazdı:

Hükümet degen nerse misli bir daraht,
Onun reşesi halk erur begalat.
Kılıb ol daraht şahıga aşiyan,
Tegizmaki ol reşege zerbu lat.
Tegizsengki ol reşege bir ziyan,
Mabodo günü kozgab badı sahat,
Darahtnı tubidin kötarib urur,
Ki ne sen kalırsan ve ne tacu taht.

Yurtseverlik gayesini taşıyan böyle şiirler Gülşenî sanatında çoktur. Gülşenî talebeyken vatanında ortaya çıkmakta olan temel değişimleri hissederek yeniliğin teşvik edicisi, halkına ve ülkesine karşı vazifesini kavrayan bir aydın, marifetli bir insan olarak kendini geliştirmeyi hedeflemişti. "Zindanda" şiirinde:

Fakat halkım dedim, tarttım ukubet,
Bolar deb bir günü canıma rahat, diye umutla bekledi. Beş ay sonra Abdullah'ın babası evini sattı ve oğlunu kurtardı.

Gülşenî 1927-1929 yıllarında Taşkent Orta Asya Üniversitesinde (SAKU) okudu. Bilimsel açıdan kendini geliştirdi. Gayretli ve cesaretli olan Gülşenî bazı yetkili makamlarda da çalıştı. Ülkenin farklı vilayetlerinde Karşı ve Taşkent şehrinde, Semerkant vilayetinin Nurata ilçesinde, Namangan vilayetinin Çust ilçesinde, Buhara vilayetinin Karakol ilçesinde çalıştı. 1935-1937 yıllarında Karakol ilçesindeki "Çarvadar" gazetesinin muharriri ve aynı zamanda ilçe halk maarifinin bölüm başkanlığını yaptı.

1939'da Abdullah Gülşenî yeni kurulmuş olan Kamaşı ilçesine gönderildi. Orada girişimci ve titizliğiyle herkesin saygısını kazandı. Gülşenî her zaman halka yakın olmaya çalıştı. Savaş döneminde cephe arkasında durarak askerlere manevi ve maddi yardımlar sundu. Onlara güç vererek zafere çağırdı [3.4]. Şair el yazılarında Gülşenî, Abdullah katip, Keşî, ömrünün son dönemini Kamaşı ilçesinde geçirmesi nedeniyle de Kamaşî mahlaslarını kullandı.

Abdullah Gülşenî 1957 yılına kadar Kaşkaderya vilayetinde farklı kurumlarda, ilçe icraat komitesinde, ilçe sosyal teminat bölümünde, Karabağ metbaa cemiyetinde, ilçe filimleştirme bürosunda yetkili makamlarda görev yaptı. Her zaman halk menfaatini ön plana koydu. Zamana ayak uydurabilen Gülşenî herkesin itimadını kazanmıştı. Farklı kurumlarda görev yapmasına rağmen şair sanatı hiçbir zaman bırakmadı. 1957 yılında emekli oldu ve

bütün el yazılarını toplayarak onları ciltleştirmeye başladı. 1962 yılında Gülşenî Taşkent'e Bilimler Akademisine davet edildi. Haziran 1962 yılından Şubat 1963 tarihine kadar Bilimler Akademisinde görev yaptı. Bu süre boyunca Gülşenî Nevaî eserlerinin baskıya hazırlanmasında önemli pay kattı.

Gülşenî'nin bize kadar ulaşan mirası 16 854 mısradır[3.5]. Gülşenî gazel, muhammas, mürebbe, fert, rubai, muamma gibi türlerde verimli icat etti.

Aynı zamanda Gülşenî kalemine ait dokuz el yazı eseri Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisinin Alişir Nevaî Devlet Edebiyat Müzesi'nin "Özbekistan yazarları arşivi"nde korunmaktadır. Gülşenî Arapça yazıları iyi bildiği için kendi şiirlerini de nesta'lık hatıyla yazmıştır. Kapak düzenini de kendisi yapmış, bazı kaynaklarda fotoğrafını da eklemiştir. Ayrıca el yazısının sınır çizgileri, kapak üzerine işlenen bezekler şairin oldukça hassas bir şair ve yetenek sahibi olduğunu kanıtlamaktadır. Gülşenî hem Farsça hem Türkçe yazıyordu. Vurgulanması gereken diğer husus da 20.yüzyılın ikinci yarısında Özbek edebiyatında muamma türünde sadece Gülşenî'nin icat etmiş olmasıdır. Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisinin Alişir Nevaî Devlet Edebiyat Müzesi'nin "Özbekistan yazarları arşivi"nde korunmakta olan el yazıları şunlardır:

1. "Muammaiyat" el yazısı. Gülşenî'nin farklı şehir ve şahıslar için yazdığı 44 muammayı, onları çözme yolları ve açıklamalarını; yazarı belli olmayan 46 Türkçe ve Farsça muammayı ve çözümlerini içermektedir. El yazı 1965 yılında yazılmıştır.

2. "Gülistanı Gülşenî" eserinin 2.cildi. Burada şairin Özbekçe ve Farsça yazdığı şiirler toplanmış olup, kapak üzerine sadece "Gülistan" yazmaktadır. Eserde toplam beyit sayısı 864 olup, bunlardan 101 beyit Farsça yazılmıştır. El yazıda şairin 50 gazeli, 4 mürebbesi, 6 muhammesi, 3 müseddesi ve 13 rubaisi yer almıştır.

3. Bu el yazı eseri 2 kısımdan ibarettir. 1. Şairin torunu ve onun sevgilisi Mihrinisalar için muamma türünde yazdığı ve aşk konusunu ele alan "Toyu toyana" kıssası. Eser mesnevi şeklinde yazılmış olup, şair bu eseri destan olarak nitelendirmiştir[2.5]. Eser 33 beyti içermektedir. Her beyitte Muradcan ve Mihrinisa isimleri gizlidir. Destan 1964 yılında yazılmıştır. 2. Abdurahman Cami'nin "Risalei muamma" eserinin Farsça'dan Özbekçe'ye tercümesi 53a-80a sayfalarından yer almıştır. Eserde risalenin asıl metni ve onun altından da Özbekçe tercümesi verilmiştir. Bu el yazı eseri 1965 yılında yazılmıştır.

4. Bu el yazı eseri de iki kısımdan ibarettir: 1. "Gülistanı Gülşenî" – Farsça, 1 cilt. Burada şairin gazel, muhammes, tercibbent, rubai türünde

yazdığı şiirleri toplanmıştır. 2. Sayei aslî hakkında risale.

5. Muhammed el-Hüseyin Nişapurî'nin "risalei muamma" eserinin Farsçadan Özbekçeye tercümesi, 1. cilt, yazıldığı tarih gösterilmemiştir.

6. Muhammed el-Hüseyin Nişapurî'nin "risalei muamma" eserinin Farsça'dan Özbekçe'ye tercümesi, 2. cilt, 1964 yılında yazılmıştır.

7. "Muamma kaideleri". Müellifi belli değildir. Ama risalenin tercümesi, mukaddimesinde 1963 yılında başladı, diye yazılmıştır.

8. 1. Muhammed el-Hüseyin Nişapurî'nin Tanrının 99 ismi için yazdığı muammalarının tercümesi, muammayı çözmenin yolları sunulmuştur. 2. Alişir Nevaî'nin "Mecalis-ün nefais" teskiresinde zikri geçen muamma yazan şairlerin muammaları ve onların çözüm yollarını içermektedir. 1963 yılında yazılmıştır.

9. Alişir Nevaî'nin "Hazayin-ül meani" eserine alınan 53 muammanın çözüm yolları vardır. Gülşenî bu eseri Alişir Nevaî'nin 525. yıldönümü için yazmıştır.

Abdullah Gülşenî'nin her el yazı eserinde kendi hakkında bilgi sunmaya çalışmış olması; eserin yazılış amacı, önsöz ve sonsözleri ihmal etmeyişi dikkat çekicidir. Kaynakları müellif 1963-1965 yıllarında yazmıştır. Yani Gülşenî eserlerini ömrü boyunca yazmış, devamlı olarak kontrol etmiş, eklemeler yapmıştır. Yukarıda adı geçen el yazılar dışında Gülşenî'nin arşivinde şairin karısına anarak yazdığı marsiyesi vardır. Bu el yazı eseri de nesta'lık hatıyla yazılmış olup, katip Seyyid Şerefhan bin Seid Cemalhan tarafından 1978 yılında yazılmıştır. Bu eserde şairin karısına olan sevgisi ve onun vefatından sonra acıları akis etmiştir:

Ey felek, çarhın bozulsun binava kıldın beni,
Yari canı gamgusarimdin cuda kıldın beni,
Evveli keyfu safaya aşina kıldın beni,
Ahiri derdü elemge müptela kıldın beni,

Hiç bende ben gibi öz yaridin ayrılmasın,
Bir nefes hem yarinin ruhsarıdın ayrılmasın.

Hassas şair olan Gülşenî'nin mirası bununla bitmiyor. Şairin ayrıca "Sakîname" mesnevisi, "Siz bir taraf, biz bir taraf" [1.20,21], "Keşke" gazelleri, kendi halinden şikayet ederek mürebbe şeklinde yazdığı "Ahirim nima bilmedim" mısrasıyla biten "Hasbi hâl" şiiri, "Elveda" muhammesi, halkı, akrabaları için vedalaşarak ölümünden önce yazdığı "Marsiye"leri olup, şairin 100.yıldönümü arefesinde basılan "Elveda" adlı eserinde toplanmıştır. Şair 1978 yılında Kaşkaderya vilayetinin Kamaşı ilçesinde vefat etti.

Fars ve Özbek dillerinde şiir yazarak klâsik edebiyat geleneklerini devam ettiren, birçok bilimsel eserleri tercüme eden ve Özbekistan'ın güneyinde yerleşmiş illerinden biri olan Kaşkaderya'da yaşayan Abdullah Gülşenî mirasını kardeş Türk ülkelerine de ulaştırmak bizim kutsal vazifemizdir.

Abdullah Gülşenî mirasının araştırılması menbaşinaslık ve metinşinaslık fenleri ve edebiyat tarihi için önemlidir. Atalarımızdan kalmış ve arşivlerde, fonlarda, kütüphanelerde korunan el yazı eserlerinin araştırılması ve ilim dünyasına kavuşturulması halkımızın manevi gelişmesi yolunda atılan önemli adım olur. Böyle büyük vazifeleri bizim gibi genç araştırmacıların üstlenmeleri gerekmektedir.

Referanslar:

1. Abdullah Gülşenî. Gülistan-ı Gülşenî. Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisinin Alişir Nevai Devlet Edebiyat Müzesi'nin "Özbekistan yazarları arşivi" fonu. s.5a.
2. Abdullah Gülşenî "Toyu toyana" kıssası Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisinin Alişir Nevai Devlet Edebiyat Müzesi'nin "Özbekistan yazarları arşivi" fonu. s.5b.
3. Abdullah Gülşenî: "Elveda" (gazeller, rubailer, fertler). (Şairin 100.yıldönümünde basılmıştır), baskıya hazırlayan Abdivay Rahim. Karşı "Nesef" yayınevi, 1998.

AHMAD YASSAVIY HIKMATLARINING MATNSHUNOSLIKDAGI O‘RNI

Kamola HAKIMBOYEVA,
BuxDU magistranti

Xoja Ahmad Yassaviyning "Devoni hikmat"i qadim-qadimdan xalqimiz tomonidan ko‘p o‘qilgan kitoblardan biri bo‘lgan. Devon turli asrlarda turli joylarda bir qancha kotiblar tomonidan ko‘chirilgan. XIX-XX asrlarda Toshkent, Kogon, Qozon, Istanbul kabi shaharlarda toshbosmada chiqarilgan. Oktyabr inqilobidan keyin esa Ahmad Yassaviy ijodi qatag‘on qilinishi bilan xalqimiz "Devoni hikmat"dek buyuk bir asarni o‘qishdan mahrum qilingan. Lekin xorijda, ayniqsa, Turkiyada Ahmad Yassaviy ijodiga qiziqish va uni o‘rganish ishlari to‘xtab qolmadi. Shuning natijasi sifatida 1983-yil doktor Kamol Eraslonning "Devoni hikmatdan sochmalar" kitobi nashr etilgan. Qayta qurish va oshkoralik davri boshlanishi bilan yurtimizda ham Ahmad Yassaviy hikmatlarini o‘qib o‘rganish, nashr ettirish va ommaga yetkazishga urinish boshlandi. Buning samarasi o‘laroq 1991-yil adabiyotshunos Ibrohim Haqqul

tomonidan nashrga tayyorlangan “Ahmad Yassaviy. Hikmatlar”i kitobxonlarga yetkazildi.

Bu kitobga K.Eraslon nashri asos qilib olingan. Adabiyotshunos Ibrohim Haqqulov tadqiqotlarida Ahmad Yassaviy “Devoni hikmat” kitobi bilan jahonning bir necha mamlakatlarida ma’lum va mashhur bo‘lgani haqida ma’lumotlar berilgan [3,3.]. Oradan bir yil o‘tar-o‘tmas Rasulmuhammad Abdushukurov ham “Devoni hikmat”ni nashr ettirdi. Bunga esa 1836-yilda bosilgan Qozon nashri asos bo‘lgan. So‘ng “Sharq yulduzi” jurnalida, “Yassaviy kim edi?” kitobida hikmatlardan namunalar e’lon qilindi. Ta’bir joiz bo‘lsa, “Devoni hikmat” shu tariqa yangi hayotini boshlagan edi. Asarning tili haqida bildirilgan fikrlar turlicha. Jumladan, A.K. Borovkov Yassaviy hikmatlari qarluq-uyg‘ur tilida yozilgan bo‘lib, “Qutadg‘u bilig” tiliga yaqinlashmaydi, deb ta’kidlasa, G. Vamberi hikmatlar tili Qo‘qon xonligi dialektiga asoslangan, deydi.

Olim Kuprulizoda Ahmad Yassaviyni arg‘u urug‘ining vakili deb, uning tilida qisman o‘g‘uz tili ta’siri bor va hikmatlar tili “Qutadg‘u bilig” asariga yaqin turuvchi til deb ko‘rsatadi [2,81.]. Sayramlik tarixchi Mirahmad Mirxoldoro‘g‘li va turk olimi professor Metin Oqar yangi topilgan Yassaviy hikmatlarini e’lon qildilar. Qozog‘istonlik Dayraboy Serikboyo‘g‘li Qozon nusxasiga asoslanib “Devoni hikmat”ning arab alifbosidagi nashrini xalqqa taqdim qildi. Shuni aytish kerakki, bu nashrlardagi hikmatlarning ko‘pchiligi bir-biriga o‘xshaydi va bir-birini takrorlaydi. “Devoni hikmat” joriy nashrlarining kitobxonlar qo‘liga yetib borganligi quvonarli hol, albatta. Biroq bu nashrlarda yo‘l qo‘yilgan ayrim nuqsonlar, ba’zi o‘rinlarda so‘zlarning xilma- xil yozilish hollari uchraydiki, bular “Devon” matnlari ustida hali jiddiy izlanishlar olib borilishini va yanada mukammal nashrlarini tayyorlash zarurligini bildiradi. Ma’lumki, matbuotda 1991-yil chop etilgan “Hikmatlar” matni xususida bahs-munozaralar bo‘ldi. Ma’lum bir manbaga tayanmasdan matnga o‘z-o‘zicha yondashish va xato ko‘rsatish na manbashunoslik, na matnshunoslik talablariga to‘g‘ri kelmasligini ko‘pchilik biladi. Bahsda ko‘zga tashlangan birinchi kamchilik ham mana shu edi. Misollarga murojaat etaylik. V.Rahmonov:

Jafo tortib yaratganga bo‘ldi qarib,
G‘arib bo‘lib uqbolardin oshdim mano

baytida *“uqbo”* so‘zi xato ekanligini ko‘rsatadi. *“U dunyo, boqiy dunyo”* ma’nosidagi ushbu so‘z misra mazmuniga muvofiq bo‘lmay, uning o‘rniga *“qaltis dovonlar, o‘tish qiyin bo‘lgan tog‘ yo‘llari”* ma’nosini bildiruvchi *“aqaba”*ni taklif etadi. Birinchidan, *“aqaba”*da bir bo‘g‘in ortadi.

Ikkinchidan, “Devoni hikmat”ning aksariyat qo‘lyozma nusxalarida bu so‘z *“uqba”* shaklida yozilgan. Shu bois:

Jafo tortib yaratganga bo‘ldi qarib,
G’arib bo‘lub uqbalardin oshdim mano

tarzida yozilmog‘i lozim. Shuningdek, I.Haqqul, R.Abdushukurov, K.Eraslon va H.Bije nashrlarida ham ba’zi matniy farqlar ko‘zga tashlanadi. Buni birgina to‘rtlik misolida olib ko‘raylik: I.Haqqul nashrida:

O’n beshimda huru g‘ilmon qarshi keldi,
Boshin egib, qo‘l qovshurib ta’zim qildi.
Firdavs otlig‘ jannatidin muxsir qildi,
Diydor uchun barchasini qo‘ydim mano.

V.Rahmonov maqolasi, R.Abdushukurov va H.Bije nashrlarida:

O’n beshimda huru g‘ilmon qarshu keldi,
Boshin urub, qo‘l qovshurub, ta’zim qildi.
Firdavs otlig‘ jannatidin mazhar keldi,
Diydor uchun borchasini qo‘ydim mano.

K.Eraslon nashrida:

O’n beshimda huru g‘ilmon qarshu keldi,
Boshin uzub, qo‘l qovshurub ta’zim qildi.
Firdavs otlig‘ jannatidin muhzir keldi,
Diydor uchun barchasini qo‘ydum mano.

Serikboy o‘g‘li nashrida:

O’n beshimda huru g‘ilmon qarshu keldi,
Boshin urub, qo‘l qovshurub, ta’zim qildi.
Firdavs otlig‘ jannatidin muhzir keldi,
Diydor uchun borchasini qo‘ydim mano.

Bizningcha, *“muhzir”* so‘zi *“muxsir”* ham emas, *“mazhar”* ham emas, balki qo‘lyozmalarda bitilganidek, *“muhzir”*dir. “Qomusi turkiy”da izohlanishicha, o‘zagi *“huzur”* bo‘lgan *“muhzir”*ning bir necha ma’nolari bor. Chunonchi, 1. Muhzir - mahkama xodimi; muboshir, ya’ni xushxabar keltiruvchi; 2. Mahzar - huzur yeri; buyuk bir zotning huzuri; hozir bo‘lish; bir qancha kishilar tomonidan imzolanib, bir oliy maqomga taqdim etiladigan istid’onoma, ya’ni arzi mahzar. Demak, *“muhzir”* ham *“mahzar”* ham hikmat mazmuniga muvofiq keladi.

Umuman, bu singari chalkashliklar hikmatlarning so‘fiyona mazmun-mohiyatiga putur yetkazadi:

Tun saharlar haq o‘yg‘otib qon yig‘latar, Bezor qilib o‘z ishqiga *dil* bog‘latar. Davosi yo‘q dardni berib zor ingratar, Munda yig‘lab anda borsa xandon qilur [3,160.].

Mazkur banddagi *“dil”* so‘zi 1992-yilgi variantda *“bel”* tarzida uchraydi. Bir qarashda *“bel”* so‘zi garchi *“bog‘latar”* bilan mutanosib kelsa-da, *“dil bog‘latar”*, *“bedorlik”*, *“qon yig‘lash”* va *“zor ingrash”* kabilar tasavvufiy mazmunda yaxlit holda dili dunyo tashvishlariga bog‘langan solik holatini ifodalovchi tushunchalar hisoblanadi.

Xullas, qo‘lyozmalarni qiyoslash orqali mavjud nashrlarda yo‘l qo‘yilgan xatolarni bartaraf etish ham “Devoni hikmat”ning qiyosiy-yig‘ma matnini tayyorlash zaruriyatini ko‘rsatadi. Albatta, taqdim qilinayotgan hikmatlarda ham xilma-xilliklar, qator matniy noqisliklar, vazniy saktaliklarga duch kelinadi. Ularni to‘g‘ri o‘qish, kotib xatolarini tuzatish, matndan tushib qolgan ba’zi misra, so‘z, ibora, qo‘shimcha va hatto harflarni tiklash va tuzatish matnshunoslikning asosiy vazifasidir. “Devoni hikmat”ning qadimgi nusxalari bizgacha yetib kelmaganligi ko‘pchilikka ayon. Shu sababli “Devoni hikmat”ning tanqidiy matnini tuzish hozircha imkonsiz. Lekin keyingi asrlardagi qo‘lyozmalar, toshbosma nusxalar, yurtimizdagi va xorijdagi nashrlar asosida “Devoni hikmat”ning ishonchli bir yig‘ma-qiyosiy (solishtirma) matnini tayyorlash zarur.

Xulosa qilib aytganda, ma’naviyatimizning qudratli ustunlaridan biri bo‘lgan Xoja Ahmad Yassaviy merosini keyingi avlodlarga to‘laqonli yetkazish, matnlarni qiyosiy o‘rganishda asarning o‘ziga xos o‘rnini belgilash borasidagi tadqiqotlar matnshunoslik oldidagi eng dolzarb masalalardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bozorov A., Qoraev T.Hikmatlar kulliyotidan //Sharq yulduzi, 1992, 1-son, 3-19-b.
2. Tursunov U., O‘rinboev B., Aliev A. O‘zbek adabiy tili tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1995.
3. Yassaviy A. Hikmatlar (Nashrga tayyorlovchi, so‘z boshi va izohlar muallifi I.Haqqulov). – Toshkent: 1991.
4. Yassaviy A. Devoni hikmat. – Toshkent: 1992.
5. Xoja Axmad Yassaviy. Xikmatlar (chapa tayar. A.Ovezov) Moskva, 1992.
6. Xoja Ahmad Yassaviy. Devoni hikmat (Yangi topilgan namunalar) (Nashrga tayyorlovchi – Nodirxon Hasan, mas’ul muharrir va so‘zboshi muallifi – Ibrohim Haqqul). – Toshkent: 2004.

KOMRON MIRZO SHE’RIYATIDA BADIIY TASVIR VOSITALARINING RANG-BARANGLIGI

Nozim RAXMATOV,
ToshDO’TAU magistranti

Ko‘pchilik e’tirof etgan va ko‘proq ommalashgan qarashga ko‘ra, zamonaviy adabiyotshunoslik fani uch asosiy sohadan tarkib topadi: adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi va adabiy tanqid [3.6-bet]. Adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi yoxud adabiy tanqidga murojaat qilar ekanmiz, avvalo, adabiyotni ikki turga bo‘lib o‘rganamiz va tahlil qilamiz:

1) ilmiy adabiyot; 2) badiiy adabiyot. Ilmiy va badiiy adabiyot bir-biridan bir necha jihatlari bilan farqlanadi:

Birinchidan, ilmiy adabiyot ilmiy xulosalarga va ilmiy haqiqatlarga tayanadi, badiiy adabiyot esa xayoliy va hayotiy xulosalarga hamda badiiy haqiqatga tayanadi.

Ikkinchidan, ilmiy adabiyotda bayonchilik yetakchilik qiladi, badiiy adabiyotda esa obrazlilik yetakchilik qiladi. Mana shu o‘rinda bayonchilik va obrazlilik bir-biriga zid qo‘yiladiki, agar bayonchilik badiiy adabiyotda qo‘llanilsa, asarning ta’sirchanliligiga putur yetadi va zerikarlilikka olib keladi. Ilmiy adabiyotda obrazlilik qo‘llanilsa, ilmiy haqiqat, ya’ni ilmiylik yo‘qoladi.

Uchinchidan, ilmiy va badiiy adabiyot uslub jihatdan farqlanadi, ya’ni ilmiy adabiyot ilmiy uslubda yaratilsa, badiiy adabiyot badiiy uslubda yaratiladi.

To‘rtinchidan, ilmiy adabiyot hayotning ma’lum bir sohasi uchungina mo‘ljallangan bo‘lsa, badiiy adabiyot hayotning barcha sohalarini o‘z ichiga qamrab oladi, ya’ni keng qamrovli bo‘ladi.

Beshinchidan, ilmiy adabiyot o‘quvchining faqat ongigagina ta’sir qiladi, badiiy adabiyot o‘quvchining qalbiga, his-tuyg‘ulariga o‘z ta’sirini o‘tkazadi.

Bu taqqoslar ilmiy va badiiy adabiyotlar o‘rtasidagi birlamchi farqlanishlargina xolos. Lekin biz adabiyotshunoslarning (keng ma’nodagi badiiy adabiyotning) hayotdagi asl maqsadimiz chinakam komil insonni tarbiyalashdir. Chinakam komil inson qalb go‘zalligiga ega bo‘lgan insondir. Insonning qalbi go‘zal bo‘lishida esa badiiy adabiyotning o‘rni beqiyos.

Badiiy adabiyotning jozibasi uning badiiy san’atlarga, badiiy tasvir vositalariga boyligi hamda so‘z ma’no nozikliklarining jilolanishida namoyon bo‘ladi.

Sohibi devon shoir bo‘lgan Komron Mirzo she’riyatiga nazar tashlar ekanmiz, unda so‘z shunchalik ma’no tovlanishlari bilan ifoda etiladiki, ularni o‘qigan kitobxonning hayrati ortadi. Bu xususiyat, ayniqsa, shoirning “Sening” radifli g‘azalida yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Otashi Muso degan anvori ruxsoring sening,
Sharbati Iso emish la’li shakarboring sening [1.14].

Ushbu baytda talmeh, tazod, istiora, tashbeh san’atlari qo‘llanilgan. Biz bilamizki, mumtoz adabiyotimizda “Otashi Muso”, ya’ni “Muso olovi” talmehi payg‘ambarlar tarixiga borib taqaladi. Rivoyatlarda keltirilishicha, yahudiylar buzoqqa sig‘ingach, Ollohning g‘azabiga uchraydilar. Olloh Muso alayhissalom orqali bu qavmga o‘z mo‘jizalarini ko‘rsatgan bo‘lsa-da, ular bunga iymon keltirishmaydi, ya’ni Ollohga itoat etmaydilar. Shunda Muso (a.s.) buzoqqa sig‘inmagan “eng yaxshi” yetmish nafar yahudiyga mo‘jizani, ya’ni Ollohning qudratini ko‘rsatish uchun Tur tog‘iga olib boradilar. Tur tog‘ida olov – yashin chaqib, bu yetmish nafar yahudiyning jonini oladi. Muso alayhissalom yalinib yolvorganlaridan so‘ng Olloh mo‘jizasini ko‘rsatib, ularning jonlarini jismlariga qaytaradi. Shu tariqa she’riyatda “Muso otashi” iborasi “jon oluvchi” ma’nosida qo‘llanilib kelinadi.

“Iso sharbati” talmehi esa mumtoz adabiyotda keng tarqalgan va hammamizga ma’lum bo‘lgan “o‘likka jon ato etuvchi”, “tiriltiruvchi”, “hayot baxsh etuvchi” ma’nolarida qo‘llaniladi. Shoir baytda ma’shuqaning yuzidan taralayotgan nurlar “otashi Muso” bo‘lib, oshiqning jonini olayotganini, biroq ma’shuqa ayni paytda shakardek labi bilan yana oshiqqa “Iso sharbatini” tutayotganini, ya’ni jon ato etayotganligini favqulodda timsollar orqali tasvirlagan. Komron Mirzo shu o‘rinda badiiy tasvir vositalarini mahorat bilan qo‘llab, bir badiiy san’at zamirida yana bir go‘zal tasvir vositasini yarata olgan. “Otashi Muso” va “Iso sharbati” birliklari zohiran talmeh san’atini vujudga keltirgan bo‘lsa, baytning umumiy mazmunida ifoda etilayotgan bu birliklarning ma’nolari zimdan bir-biriga zid qo‘yilishi bilan (“otashi Muso” – “jon oluvchi”, “Iso sharbati” – “tiriltiruvchi”, “jon ato etuvchi”) tazod san’atini vujudga keltirgan.

Mumtoz adabiyotimizga nazar tashlasak, shoirlarimiz o‘z she‘riyatida Muso timsolidan talmeh sifatida foydalanar ekan, uning umumiy jihati – mavhum tomonini ham qo‘llayverishgan. Xususan, Sakkokiy Mirzo Ulug‘bekka bag‘ishlangan qasidasida hukndorni shunday tasvirlaydi:

Raiyat qo‘y erur, sulton anga shubon yo bo‘ri
Bo‘ri o‘lgay-u, qo‘y tingay, chu Musotek shubon keldi.

Ko‘rinadiki, Komron Mirzoning yuqoridagi baytida keltirilgan “otashi Muso” talmehi boshqa biror adib ijodida uchramaydiki, bu jihat uning tasavvuf ta’limotini, payg‘ambarlar tarixini mukammal darajada bilganligidan dalolat beradi.

Baytda bir yo‘la yorning yuzidan taralayotgan nurlarni Muso oloviga, lablarini esa jon baxsh etuvchi Iso sharbatiga o‘xshatish orqali tashbeh san’atini vujudga keltirgan.

La’l – tabiatda uchraydigan qimmatbaho qizil tosh. Ayni paytda yor labidan chiqadigan iliq so‘zni ham anglatadi. Yorning labi qon kabi qip-qizil bo‘lganligi uchun ham la’lga o‘xshatiladi. U ko‘chma ma’noda so‘zni ham anglatadi. La’l qimmatbaho tosh ekan, u so‘zni anglatganda nihoyatda mo‘tabar va qadrli so‘z nazarda tutiladi. “So‘z”ni “la’l” deb atash orqali istiora san’ati vujudga kelgan. Istiora ikki narsa o‘rtasidagi o‘xshashlikka asoslanadigan badiiy tasvir vositasi bo‘lib, tashbehdan farqli ravishda o‘xshatilgan narsa (mushabbah), o‘xshatish sababi (vajhi shaboh) hamda o‘xshatish vositasi (holati tashbeh) ishlatilmasdan faqatgina o‘xshagan narsa (mushabbahi bih) qo‘llaniladi [4.163-bet]. Demak, baytda “so‘z” so‘zi ishlatilmagani holda o‘xshagan narsa “la’l” so‘zi orqali ifodalanmoqda. Ehtimolki, “so‘z”ning o‘zi qo‘llanilganida bayt bunchalik ta’sirli va yoqimli bo‘lmagan bo‘lar edi.

Yuqoridagi tahlillarga tayangan holda, *Sharbati Iso ermish la’li shakarboring sening* misrasini ikki xil ma’noda quyidagicha tahlil qilish mumkin: sening shakardek labing tiriltiruvchi Iso sharbati emish yoki sening shirin so‘zlaring jon ato etuvchi Iso sharbatidek.

She’riyatimizda juda keng qo‘llangan nido usuli lirik qahramonning boshqa shaxslarga, narsalarga xitob qilishi, ularga murojaat etgan holda o‘zining ichki kechinmalari, tuyg‘ulari, tilaklari, mulohazalarini bayon qilishni nazarda tutadi. Bu xil tasvir asardagi timsollarning ma’naviy qiyofalarini jonliroq, ta’sirchanroq ifodalashga xizmat qiladi [2.110-bet]. Nido san’ati boshqa she’riy san’atlardan bevosita inson qalbidagi his va hayajonlarni ochiq va kuchli tasvirlab bera olish imkoniyati bilan ajralib turadi. Insonning ichki tuyg‘ulari po‘rtana misoli junbishga kelganda lirik qahramon olamdagi har qanday narsa-hodisalarga, tabiatdagi istalgan narsaga o‘zining qalbiga, suhbatdoshiga murojaat etishi mumkin. Masalan, ruboiylaridan birida *Ey do‘st, manga g‘ayri jafo aylamading, Har ahdki aylading, vafo aylamading,* deya do‘stiga murojaat qilsa, boshqa ruboiysida *Jono, chu jamolingni tamosho qildim, Vasling havasida o‘zni*

shaydo qildim, deya jononga murojaat qilgan.

Ey ko‘ngul, ishq o‘tidurkim, bordirur nori Xalil,
Bul sababdin o‘t ichida keldi gulzoring sening[1.14].

Komron Mirzo baytda lirik qahramonning dardini eshitadigan dardkashi yo‘qligi bois ichiga sig‘may ketgan ruhiy holatini aks ettirish uchun o‘z ko‘ngliga murojaat qilib, uni bu ishq o‘ti qanchalik kuydirmasin, baribir halok bo‘lmasligini kofirlar Ibrohim alayhissalomni uch kun o‘tda yoqqanlarida ham, Ollohning mo‘jizasi bilan tirik qolganligi orqali ifodalagan va baytda “Nori Xalil” birikmasi talmeh san’atini vujudga keltirgan. Ko‘ngilga murojaati orqali nido san’ati yuzaga chiqqan. Ushbu baytda nido, talmeh san’atlari bilan birgalikda husni ta’lilning go’zal namunasi namoyon bo’lgan, ya’ni ishq olovidan halok bo‘lmay omon qolganligini kuchli ishq-muhabbatga egaligini “O‘t ichida keldi gulzoring” tarzida ifodalamoqda. Demak, ko‘rinadiki, baytda suyuklisiga muhabbatini olamdagi hamma narsadan ortiq ko‘radigan oshiq holati ifoda etilgan. Shoir o‘z dil izhorlarini ishqda har qanday azoblarga ham bardosh bera olishini shu baytda bayon qilgan.

Shoir she’rlarini o‘qir ekanmiz, tardi aks san’atiga ham duch kelamiz. Tardi aks so‘z takroriga bag‘ishlangan lafziy san’atlardan biri bo‘lib, so‘z takroriga tayangan boshqa san’atlarga – tasdir, tasbe’, ishtiqoqlarga yaqin tursa-da, ulardan tubdan farq qiladi. Tardi aksda takrorlanayotgan so‘zlarning o‘rni qat’iy emas, unda takrorlanayotgan so‘zlarning miqdori ikki yoki undan ortiq bo‘lib, ular o‘rnini almashtirgan holda bo‘lishi shartdir.

Visol mujdasini yetkurub, karam aylab,
“Vafoga va’da qilib, va’daga vafo qilsang” [1.15].

Ushbu baytda “vafo” hamda “va’da” so‘zlarining o‘rin almashinishi natijasida tardi aks san’ati yuzaga kelgan.

Umuman olganda, Komron Mirzoning she’rlarida bunday tasvir vositalarini ko‘plab uchratishimiz mumkin. Adib hassos shoir o‘laroq, adabiyot san’atning bir turi sifatida insonga ta’sir ko‘rsatishini yaxshi biladi. Bu ta’sir go‘zallik vositasida amalga oshadi. Mazkur go‘zallik esa badiiy adabiyotda so‘z orqali namoyon bo‘ladi. Yuqoridagilarni xulosalab aytish mumkinki, badiiy adabiyotga taalluqli muammolarni atroflicha va chuqur ilmiy o‘rganish adabiyotshunoslikning vazifasi, chiqargan ilmiy xulosa va umumlashmalari orqali badiiy adabiyot taraqqiyoti, badiiy tafakkur rivojiga xizmat qilish, badiiy didni tarbiyalash uning maqsadidir [3.6-bet]. Bu Biz Komron Mirzo she’riyati bilan tanishgach, o‘zimiz uchun

shu paytgacha bilgan yoki his etgan tuyg‘ularimizdan boshqacharoq holatga yangilikka duch kelamiz. Uning go‘zal g‘azallari, ruboiylari bizda ichki bir qiziqish, ajablanish, hayratni uyg‘otadi. Bu qiziqish, ajablanish va hayrat bizni Komron Mirzo ijodini yanada keng ko‘lamda o‘rganishga chorlayveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Komron Mirzo. Devon. – Toshkent: Yozuvchi, 1993.
2. Hojiahmedov A. She’riy san’atlar va mumtoz qofiya. – Toshkent: Sharq, 2001.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi va asoslari. – Toshkent: Navoiy universiteti, 2018.
4. Yusupova D. Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari. – Toshkent: Ta’lim-Media, 2019.

“ФАРҲОД ВА ШИРИН” ДОСТОНИ НАШРЛАРИДАГИ АЙРИМ ТАФОВУТЛАР ҲАҚИДА

Шаҳруза САЙИДОВА,
БухДУ магистранти

Алишер Навоийнинг “Хамса” асари нафақат ўзбек адабиётида, балки жаҳон адабиётида ҳам ноёб ҳодисадир. Алишер Навоий достонларида даврининг энг долзарб муаммоларига ҳамоҳанг равишда умумбашарий муаммоларни ҳам тасвирлаб, талқин эта олди.

“Хамса” нинг иккинчи достони “Фарҳод ва Ширин” деб номланган. Муаллиф бу асарни “шавқ достони” деб атайди. Боиси унда ишқ куйланади, талқин қилинади ва улуғланади. Бу шундай ишққи, у инсонни поклайди, эзгулик сари етаклайди, унга ўзлигини танитади, бир сўз билан айтганда, одамда комиллик сифатларини тарбиялайди. Чунки у одамга, оламга, бутун борлиққа меҳр билан, муҳаббат билан йўғрилган ва охир бориб Яратганнинг ўзига улашиб кетадиган ишқдир.

Ўзбек матншунослигининг юксалишига катта ҳисса қўшган атокли олим Порсо Шамсиев Алишер Навоий “Хамса”си таркибидаги “Фарҳод ва Ширин” достонининг илмий-танқидий матнини яратишда (1960) Абдулжамил котиб ва Султонали Машҳадий томонидан кучирилган хамда XVI асрга оид яна бир қадимий қўлёзмани (у тадкикот ишида атокли олим томонидан “М” шартли белгиси билан кайд килинган) таянч ва ёрдамчи нусхалар сифатида танлайди. Порсохон домла яна достоннинг хар хил котиблар томонидан турли даврларда китобат қилинган бешта қулёзма нусхасини тадкикот ишига жалб қилади. Матншунос олим илмий-танқидий матн тузишда

мазкур қўлёзма нусхаларда учраган фарқларни синчиковлик билан ўрганиб, имкон қадар бу тафовутлар ичидан энг тўғри, муаллиф таҳририга яқин сўзларни танлаб матнга киритади.

Маълумки, улуғ шоир,, Хамса” си 1959 ва 1960 йилларда икки марта тўла ҳолида уқувчиларга тақдим этилди. Алишер Навоий танланган асарлари ўн беш жилд, ўн олти китобда ўзбек тилида, ўн жилдда рус тилида эълон қилинди. Бадиий адабиёт нашриёти томонидан чоп этилган ўн беш томликнинг еттинчи жилдидан “ Фарҳод ва Ширин” га ўрин берилган. Еттинчи жилдни илмий – танкидий матн асосида филология фанлари доктори, профессор Порсо Шамсиев нашрга тайёрлаганлар. Ўша давр мафкураси тақозосига кўра,,Хамса” нинг иккинчи китобини ташкил этган “ Фарҳод ва Ширин” достонидаги муққаддимавий боблар нашрдан соқит қилинган. Булар,,ҳамд” (I–II боб), “муножот” (III боб), “наът” (IV боб), “меърож” (Расулуллоҳ саллоллоҳу алайҳи вассалломнинг кўкка чиқиши – V боб), Султон Ҳусайн мадҳи (X боб) ва шаҳзода Бадиуззамон мақтови (XI боб) дан иборат бўлиб, ҳаммаси етти бобдир. Достоннинг 1989 йилда Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти томонидан чоп этилган оммавий нашри учун ҳам Алишер Навоий танланган асарларининг еттинчи жилдидан ўрин олган матн асос бўлган. Алишер Навоий “Хамса” си иккинчи достонининг қисқартиришларсиз тўлиқ матни жорий имлода Истиқлол шарофати билангина нашр юзини кўрди. Бу ишни крилл алифбосида Ўзбекистон Каҳрамони, профессор Суюма Ғаниева ва лотин ёзувида зукко матншунос олим Ваҳобжон Раҳмонов амалга оширдилар. “Фарҳод ва Ширин” нинг Порсо Шамсиев илмий – танқидий матни асосида профессор Суюма Ғаниева томонидан тайёрланган матни 1991 йилда “Фан” нашриётида чоп этилди. Достоннинг фидойи олим Ваҳобжон Раҳмонов томонидан лотин ёзувида амалга оширилган оммавий чопи эса 2006 йилда “Ўкитувчи” нашриёти томонтдан эълон қилинди.

Биз бу ўринда юқорида эслатилган достон („Фарҳод ва Ширин”) нашрларининг VI – VII – VIII боблари матнини қиёсан назардан ўтказиш билан чекланамиз. Сўз ифодаси, маъносидаги тафовут қалам таърифига бағишланган VI бобнинг насрий сарлавҳасиданоқ назарга ташланади: “*Қалам васфида бир неча қалам сурмак ва ул рақамкаш таърифин рақамға кетурмакки, назм кишвари саводин якқалама қилиб эрди ва «Панж ганж» авроқиға* ***гавҳарпош*** *рақами тортилиб эрди ва ул роқим бобида ҳамки мунунг хатти маънисин рақам-*

барақам билди, балки қалам-бақалам нақл қилди”(1,5; 2,5.). Ажратиб кўрсатилган сўз достоннинг Суюма Ғаниева ҳамда Ваҳобжон Раҳмонов томонидан тайёрланган нашрларида “*гавҳаррош”* тарзида берилган: “*Қалам васфида бир неча қалам сурмак ва ул рақамкаш таърифин рақамға кетурмакки, назм кишвари саводин якқалама қилиб эрди ва «Панж ганж» авроқиға* ***гавҳаррош*** *рақами тортилиб эрди ва ул роқим бобида ҳамки мунунг хатти маънисин рақам-барақам билди, балки қалам-бақалам нақл қилди”(3,23; 4,16).*

Тўрт жилдлик “Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати” биринчи жилдида *“* гавҳарпош” сузи *“гавҳар сочувчи”* маъносига эга эканлиги қайд қилинган. (5,389). Филология фанлари доктори Ботирбек Ҳасанов томонидан тайёрланган “Навоий асарлари учун қисқача луғат*”*да *“*гавҳаррош” калимасининг „*гавҳар тўкувчи”* маъноси берилган (9,63). Масалага юзаки қараганда ҳар иккала сўз маънолари орасида жиддий тафовут йуқдек кўринади. Аммо насрий сарлавҳа ва ундан кўзатилган мақсад – моҳиятидан келиб чиқадиган бўлсак, нозик маъно товланиши билан “гавҳарпош” сўзи бадиий матн мантиқига мос келади. Буни олтинчи боб насрий сарлавҳасининг академик Ғафур Ғулом томонидан амалга оширилган ҳозирги узбек тилимизга табдилидан ҳам англаш қийин эмас: *“Қалам васфида бир неча суз сурмоқ ва назм мамлакати улкаларини эгаллаган ва “Беш ганж” варақлариға суз гаварларини сочган ёзғувчи таърифида ва унинг ёзганини харфма – ҳарф билган, балки унинг қаламига эргашган ёзувчи бобида“* (2, 360).

Бадиий адабиёт нашриёти томонидан чоп этилган ўн беш томликнинг еттинчи жилди ҳамда 1989 йилда Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти томонидан чоп этилган “Фарҳод ва Ширин” оммавий нашрида достоннинг еттинчи бобидаги ўн биринчи байт куйидагича берилган:

Жаҳонни ким қила олғай тавоҳҳум
Ки, бўлғай нуқтаи мавҳум аро ***гум****.(1,11;2,10).*

Мазкур байт профессор Суюма Ғаниева ва доцент Ваҳобжон Раҳмонов нашрларида қуйидагича берилган:

Жаҳонни ким қила олғай тавоҳҳум
Ки, бўлғай нуқтаи мавҳум аро ***Ким****.(3,30;4,20).*

“Ким” сўзи сўроқ маъносига эга, шунингдек у шахс маъносини ҳам ифодалайди. Тўрт жилдлик “Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати” биринчи жилдида “гум” калимасининг “йўқолмоқ”, “йўқ қилмоқ”, “йўқ бўлмоқ” маънолари берилган (5,421). Байт

мазмунида келиб чиқадиган бўлсак гум сўзи мисра мазмунига мос келади. Кўчирилган байтда “гум” ўрнида “Ким” ни ишлатсак, мазмун озор тортади, муаллиф кvзда тутган максад хира тортиши мумкин “Йуқолмоқ” маъносини англатадиган “гум” эса жойига тушади. Масаланинг яна бир муҳим жиҳати шундаки, байтнинг биринчи мисраси “таваҳҳум” сўзи билан якунланган экан, кейинги мисра охирида “гум” калимасининг келиши шеърнинг асосий унсурларидан қофиянинг тўлалигини тайин этади.

“Фарҳод ва Ширин” достони VII бобидаги ўн еттинчи байт Бадиий адабиёт нашриёти томонидан чоп этилган ўн беш томликнинг еттинчи жилди ҳамда 1989 йилда Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти томонидан чоп этилган оммавий нашрда қуйидагича берилган:

Либоси фақри кенграк юз жаҳондин,
*Жаҳон силки келиб **сарришта** ондин.(1,11;2,10).*

Мазкур байт профессор Суюма Ғаниева ва доцент Ваҳобжон Раҳмонов нашрларида қуйидагича берилган:

Либоси фақри кенграк юз жаҳондин,
*Жаҳон силки келиб **бир ришта** ондин. (3,30;4,22).*

Филология фанлари доктори Ботирбек Ҳасанов томонидан тайёрланган “Навоий асарлари учун қисқача луғат” да “сарришта” сўзининг қуйидаги маъноларда келиши қайд қилинган: 1) *асосий ип, ипнинг учи;* 2)*ишбилармонлик;* 3)*маълумот* (9,246). Мазкур луғатда “бир”нинг сон маъносига эга эканлиги, “ришта” эса *ип*, *тор* мазмунини ифодалаши битилган. (9,233) . Мулоҳаза юритилаётган байтни академик Ғафур Ғулом насрда ҳозирги ўзбек тилига қуйидагича табдил қилади: “ *Унинг (Мавлоно Нуриддин Абдураҳмон Жомийнинг - Ш.С.) устидаги фақирлик либоси юз жаҳондан ҳам кенг, Жаҳон ипининг учи эса унинг қўлидадир” (2,364).* Кўринадики, “сарришта” сўзи байт мазмунини тўла очиб беради. Шунингдек. Ҳазрат Алишер Навоийнинг пири ва устози Мавлоно Нуриддин Абдураҳмон Жомийга бўлган ихлосу эътикодини тиниқ ифодалашга хизмат қилади.

“Фарҳод ва Ширин” достони VIII бобидаги эллик еттинчи байт Бадиий адабиёт нашриёти томонидан чоп этилган ун беш томликнинг еттинчи жилдида қуйидагича берилган:

Дебон гоҳи бути сийминбар они,
*Замоне **луъбати** маҳпайкар они.(1,17)*

Мазкур байт профессор Суюма Ғаниева ва доцент Ваҳобжон

Раҳмонов нашрларида ҳам худди шундай берилган (3,37;4,26).

1989 йилда Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти томонидан чоп этилган “ Фарҳод ва Ширин” оммавий нашрида эса иккинчи мисра таркибидаги “*луъбати*” сузи урнида “*муъбати*” калимаси келган:

Дебон гоҳи бути сийминбар они,
Замоне ***муъбати*** *маҳпайкар они (2,15).*

Тўрт жилдлик “Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати” иккинчи жилдида “луъбат” сўзининг 1)*ўйинчоқ, қўғирчоқ;* 2) *найранг, хийла;* 3) *гўзал, севикли* каби маъноларда келиши зикр килинган(6,182). “Муъбат” сўзи эса – *оташпарастларнинг раиси, обид* маъноларини ифодалайди, дейилган (6,399). Байт мазмуни қуйидагича: *Баъзида уни кумуш деб атаб, баъзида ой юзли қўғирчоғим деб атадинг.* Кўринадики, байт моҳиятига “*муъбати”* сўзи эмас, “*луъбати” калимаси мувофиқ келади.*

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. –Тошкент: Бадиий адабиёт, 1964. Порсо Шамсиев нашри. -432 б
2. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат,1989. Достон матнини Порсо Шамсиев нашрга тайёрлаган. -592 б
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Алишер Навоий Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 8-жилд. –Тошкент: Фан, 1991. Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев илмий-танқидий матни асосида Суюма Ғаниева. – 647 б.
4. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. –Тошкент: Ўқитувчи,2006.Ваҳоб Раҳмонов нашри, лотин ёзувида - 405 б
5. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик, 1-том. – Тошкент: Фан, 1983. -656 б.
6. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик, 2-том. Тошкент: Фан, 1983. – 644 б.
7. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик, 3-том. Тошкент: Фан, 1984. -649 б.
8. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик, 4-том. Тошкент: Фан, 1985. – 636 б.
9. Навоий асарлари учун қисқача луғат. Ботирбек Ҳасанов томонидан тайёрланган. Тошкент: Фан,1993. – 375 б.

ХОЖА МУҲАММАД ПОРСОНИНГ “ФАСЛ УЛ-ХИТОБ” АСАРИ МАНБАЛАРИ ҲАҚИДА

Субҳон БЕКМУРОДЗОДА,
СамДЧТИ магистранти

Шарқ маърифий тафаккури ривожига катта ҳисса қўшган тасаввуф тариқатларидан бири бўлмиш нақшбандия тариқатининг асосчиси Хожа Баҳоуддин Нақшбанд(р.а.)нинг биринчи халифалари олим, мутасаввиф Хожа Муҳаммад Порсо (р.а.) (1348-1420) Бухорода туғилган. Унинг асл исми Муҳаммад бин Маҳмуд ал-Ҳафиз ал-Бухорийдир. У мадрасаларда ўз замонасининг забардаст олимларидан Қуръон, ҳадис, калом, фиқҳ, тасаввуф, мантиқ ва бошқа зарурий илмларни олган. Баҳоуддин Нақшбанд давригача тасаввуф алломалари асосан Бухорода етишиб чиқишган. Кейинчалик, Хожа Муҳаммад Порсо ва унинг муридлари бу тариқатни Самарқанд, Термиз, Ҳирот, Балх ва Ҳисоргача ёйганлар. Хожа Муҳаммад Порсо ҳақида тарихий ва адабий манбаларда жуда кўп маълумотлар келган. Абдураҳмон Жомий “Нафаҳот ул унс” асарида шундай дейди: “Хожа Баҳоуддин Нақшбанд Хожа Муҳаммад Порсо шахсиятига нисбатан катта ишонч ва эътибор билдирган, аммо шунга қарамай, унинг вафотидан сўнг нақшбандия тариқати Хожа Муҳаммад Порсо номи билан эмас, балки Хожа Алоуддин Аттор орқали давом этган. Хожа Муҳаммад Порсо яшаган даврда хожагон-нақшбандия тариқатининг қонун қоидалари (усули ёздаҳгона) сайру сулукка эга мукаммал бир диний- ирфоний таълимот даражасигача кўтарилган эди. Хожа Муҳаммад нафақат валий зот, балки ўз даврининг йирик исломшунос олимларидан ҳам эди. Унинг илмий ирфоний ва фалсафий асарлари Ўзбекистон ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик ИТИ да сақланиб келмоқда. Булар қуйидагилар:

1) ”Дар баёни улуми сўфия ва шарҳи калимоти онон” (Тасаввуфий илмлар ҳақида ва уларда қўлланган истилоҳлар шарҳи);

2) “Ас-сирот ал-мустақим” (Тўғри йўл);

3) “Раийятвамаърифат”(Раийятваилм)

4) “Мўъжизот ва каромот” (Мўжизалар ва кароматлар);

5) “Уқубот” (Уқубатлар);

6) “Дар баёни аҳли маломат“ (Маломат аҳли ҳақида);

7) “Фазойили хулафо ва аҳли байт” (Халифалар ва аҳли байтнинг фазилатлари);

8) “Дар баёни аҳвали ақтоб”(Қутблар аҳволининг баёни).

Хожа Муҳаммад Порсо “Фаслул-хитоб” асари хотимасида ёзишича, у бу асарини хожагон тариқатидаги сайру сулук одоби ва Хожа Абдулхолиқ Ғиждувонийнинг шамоили - сурат ва сийрат, фазилат ва хислатлари баёнига бағишлаган. Хожа Муҳаммад Порсо ўша даврдаги шиддатли фиқҳий ва ақидавий ихтилофлар, ғоявий хилма-хилликлар майдонида пири – Хожа Баҳоуддин Нақшбанднинг сулукидан нафақат четга чиқмайди, балки унинг ғоялари ва кўрсатмаларини ўзи учун асосий ва доимий дастуруламал қилиб олган ҳолда ғоявий курашлар майдонига киради. Албатта, тасаввуф тарихи, айниқса ҳанафийлик фиқҳига асосланган Бухоро тасаввуфи тарихида бу усул – ҳақни ботилдан ажратиш, тасаввуф таълимотининг асл моҳиятини тавсифлаб бериш ҳамда шариат ва тариқат ўртасидаги уйғун муносабатларни тиклаш эндигина вужудга келган ҳодиса эмас эди. Бу усул ислом тафаккури тарихида илк маротаба IX-X асрларда шаклланган Бухоро тасаввуфшунослик мактабининг асосчилари – Абу Бакр Калободийнинг “Ат-Таъарруф ли мазҳаб ат-тасаввуф” ва Мустамлий Бухорийнинг “Шарҳ ат-Таъарруф ли мазҳаб ат-тасаввуф” номли асарларида ўртага ташланган ва кўп ўтмасдан Хожа Абдуллоҳ Ансорийнинг “Манозил ус-сойирин” ва “Сад майдон” номли асарлари орқали қўллаб-қувватланган эди. Имом Муҳаммад Ғаззолийнинг “Еҳёи улум ад-дин” ва “Кимиёи саъодат” номли асарлари ҳам айнан ана шу мақсадда ёзилганлиги барчага маълум. Аммо Муҳаммад Порсо олдида турган вазифа бошқаларникидан бир оз фарқ қилади.

XIV-XV асрларга келиб, турли фиқҳий ва ақидавий мазҳаблар ўртасидаги ихтилофлар ҳамда тасаввуф таълимотига қарши фитнаю иғволар нафақат камайди, балки маълум даражада кучайиб кетди. Бундан ташқари, асосан ҳанафия фиқҳи ва мотуридия ақойиди ҳукмрон бўлган Мовароуннаҳрда ҳанафийлик ва мотуридийликка асосланган хожагон-нақшбандия тариқати, Хуросоннинг ғарбий ва жанубий қисмларида эса шиъа ақойидига асосланган неъматуллоҳия ва сафавия каби тариқатлар ҳам вужудга келган, бунинг устига Ибн ал-Арабийнинг ваҳдат ул-вужуд фалсафасига доир қарашларига бўлган турли салбий ёки ижобий муносабатлар ҳам минтақадаги ақидавий ихтилофларни авж олдираётган эди. Бу ихтилофларнинг барчаси охир-оқибат минтақадаги сиёсий ва ғоявий бирликка путур етказиб, темурийлар салтанатининг парчаланиб кетиш хавфини ҳам вужудга келтириши мумкин эди. Ана шу вазиятдан келиб чиққан ҳолда, Хожа Муҳаммад Порсо олдида турган вазифа Хожа

Абдулхолиқ Ғиждувоний ва Хожа Баҳоуддин Нақшбанд ғояларини умумисломий ва умумтасаввуфий ғоялар билан уйғунлаштириш, қолаверса, хожагон-нақшбандия таълимотини умумисломий даражага кўтаришдан иборат эди. “Фасл ул-хитоб” асаридаги суннийлар эътироф этадиган хулафои рошидин ва шиъийлар ихлос билан қарайдиган аҳли байт – имомлар ҳақидаги ижобий ва муътадил фикр-мулоҳазалар, Аллоҳни маърифат этиш (билиш, англаш), Расулуллоҳнинг мўъжизалари ва авлиёуллоҳнинг кароматлари (нубувват ва валоят) хусусидаги баҳсларни Қуръони карим оятлари, Пайғамбар ҳадислари ва турли тасаввуфий-ирфоний тариқатлар ва мактабларга мансуб бўлган орифлар ва шайхларнинг сўзлари билан далиллаш услуби ҳам, шубҳасиз, ана шу мақсадга хизмат қилади.

“Фасл ул-хитоб”да фасллар сони кўп эмас. Аммо у Хожа Муҳаммад Порсонинг бошқа асарларига қараганда анча катта китоби ҳисобланади. Унинг Эронда тайёрланган илмий-танқидий нашри 817 бетни ташкил этади.

“Фасл ул-хитоб”асарини ёзишда фойдаланилган манбалар ҳам ғоятда нодир ва қимматли. “Фасл ул-хитоб” бир ёки бир неча асарнинг шарҳи ёхуд муаллифнинг бирор мавзу хусусидаги фикрларидан таркиб топган асар эмас. У том маънодаги илмий манба, манба бўлганда ҳам бир неча соҳа – ислом тарихи, тафсир, фиқҳ, ҳадисшунослик, диншунослик, тасаввуф тарихи, тасаввуф фалсафаси (ирфон), калом ва ахлоқ каби фанларга тегишли мавзу ва масалаларни ўз ичига оладиган қомусий бир асардир. Лекин, бу асар, у бир қанча соҳа ва турли мавзуларни қамраб олишидан қатъи назар, биринчи навбатда тасаввуф аҳлининг нуқтаи назарини акс эттирадиган асар ҳисобланади. Чунки унда Хожа Муҳаммад Порсо турли фиқҳий ва ақидавий масалаларга нақшбандий бир сўфий мавқеидан туриб баҳо беришга ҳаракат қилган. Бу асарнинг бошқа тасаввуфий-ирфоний асарлардан фарқланиб турадиган яна бир характерли жиҳати – унинг турли соҳаларга оид илмий манбалар билан узвий боғлиқлиги, улардан фойдаланиш даражаси юқори эканлиги ва ниҳоят, фойдаланилган манбаларнинг аниқ тарзда зикр этилишидадир. Эронлик манбашунос олим Жалил Мисгарнажоднинг аниқлашича, “Фасл ул-хитоб”да бевосита ё билвосита бир юз йигирмадан ошиқ манбага мурожаат қилинган. Албатта, бу усул, яъни бир асарни ёзишда бир қанча манбадан фойдаланиш тартиби бошқа мутасаввиф олимларнинг асарларида ҳам учрайди, аммо “Фасл ул-хитоб” даражасида эмас. Шунинг ўзи ҳам Муҳаммад Порсонинг мутолаа

доираси нечоғлик кенг эканлигини, унинг эса қомусий бир олим бўлганлигини кўрсатади. Асарда тафсир илми бўйича 12 та манба, ҳадис илми бўйича 12 та манба, фиқҳ ва усул бўйича 22 та манба, калом илми бўйича 13 та манба, тасаввуф ва ирфон бўйича 29 та манба, тарих ва тасаввуф тарихи бўйича 9 та манба, ҳадис ва тасаввуф улуғларига оид 9 та манба, ахлоқ ва одобга оид 6 та манба, сийра ва шамойилга оид 4 та манба, луғат ва маъношунослик бўйича 4 та манба, фалсафий-таълимий шеърият бўйича 3 та манбадан, шунингдек 3 та муқаддас китобдан фойдаланилган. Демак, “Фасл ул-хитоб”да мурожаат қилинган ёки фойдаланилган манбалар турли илм соҳаларига ажратиб таснифланса, каттагина феҳрист ҳосил бўлар экан.

Умуман олганда, Хожа Муҳаммад Порсонинг Мансур Ҳаллож ҳақидаги фикрлари, унинг эътиқоди ва қатл этилиши билан боғлиқ масалалар хусусидаги таҳлиллари бизнинг нафақат Ҳаллож ҳаёти ва қарашлари, балки тасаввуф таълимотининг кўпгина масалалари борасидаги тасаввурларимизни такомиллаштиради, янги фактлар ва маълумотлар билан бойитади.

Мухтасар хулоса шундан иборатки, “Фасл ул-хитоб” кейинги даврларда яратилган баъзи бир тасаввуфий-ирфоний асарлар учун ишончли бир манба сифатида ҳам хизмат қилган. Жумладан, Хожа Аҳрор Валийнинг ҳикматли сўзлари, фикрлари, турли мавзуларга оид қарашлари, дин пешволари ва тасаввуф улуғларининг ҳаёти, мақом-мартабалари ҳамда улар айтган сўзларнинг шарҳидан таркиб топган мажмуаси — “Малфузоти Аҳрор” да бир неча ўринда Хожа Муҳаммад Порсонинг турли муносабатлар билан билдирган сўзлари келтирилган бўлса, икки маротаба унинг “Фасл ул-хитоб” китобига мурожаат этилган. Хусусан: “Яъни: дердиларки (Хожа Аҳрор – С.Б.), Ҳазрати Хожа Муҳаммад Порсо (қ.с.) ўзларининг “Фасл ул-хитоб” ёки “Тафсир”ларида ёзмишлар: Кимки маърифат даъво қилсаю, ағниё (улуғлар) ҳузурида тавозуъли бўлмаса, даъвоси ёлғондир. [1,31.]

Табиийки, “Фасл ул-хитоб” тасаввуф тарихи бўйича энг мўътабар ва нисбатан мукаммал манба – “Нафаҳот ул-унс” учун ҳам қимматли бир манба сифатида хизмат қилган. Бу масалани аниқлаш ҳам тасаввуфшуносликнинг келажакдаги ишларидан бири бўлиши мумкин. Умуман олганда, Хожа Муҳаммад Порсо – нақшбандия, Хожа Муҳаммад Порсо – ирфон фалсафаси ва ваҳдат ул-вужуд, Хожа Муҳаммад Порсо – ислом ва тасаввуф тарихи, Хожа Муҳаммад Порсо – фиқҳ илми мавзулари бўйича ҳали кўп ишларни амалга

ошириш лозим бўлади. Хожа Муҳаммад Порсонинг тафсир, ҳадис, фиқҳ ва калом илмларига муносабати, унинг фиқҳий ва ақидавий масалаларга оид қарашлари ҳам ҳалигача ўз тадқиқотчиларини кутмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Бўриев О., Ҳасанов М. Хожа Муҳаммад Порсо. //Буюк сиймолар, алломалар. –Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1996;
2. Мухаммадхаджаев А. Идеология накшбандизма. –Душанбе: Дониш, 1991;
3. Интернет манбалари:
   www.almeshkat.com
   www.fundarabist/ru

XIX ASR OXIRI VA XX ASR BOSHLARIDA QO'QON ADABIY MUHITIDA G'AZAL MUSHOARALARNING O'ZIGA XOSLIGI

Mohinur ABDURAHMONOVA,
ADU magistranti

Qo'qon adabiy muhiti azaldan o'zbek poetik adabiyotida muhim o'rin egallab kelgan. Miyon Buzrukning 1930-yilda Toshkentda chop etilgan "O'zbek adabiyoti tarixiga umumiy qarash" kitobida bu davr Qo'qon adabiy muhitini "Oltin beshik davri adabiyoti" deb ataydi. Bu ta'rif, birinchi navbatda, Saroy tarixchilari tomonidan to'qilgan "Oltin beshik" va Bobur haqidagi afsona bilan bog'liq. Ikkinchidan, adabiy muhitda yaratilgan qulay ijodiy sharoit va jarayon ham nazarda tutilgan. Bu adabiy muhitga boshchilik qilgan Qo'qon xoni Amir Umarxon (Amiriy) saroyida shoir-u ulamolarni, davrining fozil kishilarini jamlab she'rxonlik, g'azalxonlik, mushoarabozliklar o'tkazib, o'z davri adabiyotini rivojlanishiga ulkan xissa qo'shganligi tarixdan ma'lum. Bu haqida Urfon Otajon o'zining "Mushoara" kitobida shunday yozadi: "Amir Umarxondan keyin Qo'qon adabiy muhiti davom etgan va unda Muqumiy, Furqat, Nisbatiylar g'azalchilik an'anasini davom ettirganlar".

Furqatning o'zi bu haqida "Chun yoshim soati umr shabu ro'zida yigirma to'rt shumorig'a yetti, ul vaqt Xo'qand viloyatidag'i fozil va rasotab kishilar birla ittihod aylab, alarming suhbatidin ko'p bahralar topdi va asr shuarolarikim, chunonchi Mavlono Muhyi va Mavlono Muqumiy va Mavlono Zavqiy va Mavlono Nisbatdurlar, hamisha majlis bunyod aylab zodi tab'larimizdin mushoara qilur erduk…".

Ko'rinib turibdiki, Qo'qon adabiy muhitining yetuk vakillari mushoara janrini keng quloch yoyishi va uning o'zbek adabiyotida muhim o'rin egallashida tamal toshini qo'yganlar. Quyidagi mushoara ham aynan

Nisbatiy, Zavqiy va Furqat ijodiga tegishlidir:

Nisbatiy:

Oy jamoling sha'mig'a har kecha o'rtab yonamiz,
Jon nisor etmoqda go'yokim, pari, parvonamiz. (2.44)

G'azal-mushoaraning boshlanma qismi to'g'ridan-to'gri yorni, uning jamolini madh etish bilan boshlanmoqda. Mumtoz poetikaning an'anasiga muvofiq yorning jamoli oyga qiyos etilib, bechorahol oshiqlar har kecha mana shu Oyning o'tida yonadi, kuyadi. Ushbu baytda mushoir oshiqlar o'zlarini parvona hisoblab, yorning jamoli ularni yondirib kul qilishini bilsalar-da, go'zal yor uchun o'z jonlarini nisor (fido) qilishga tayyorligi ifoda etilmoqda.

Zavqiy:

Necha kundur aylading bazmi visolingdin yiroq,
Ey, pari bo'yla hayoling istayub devonamiz. (2.44)

Go'zal yor o'z oshiqlarini tobora visolidan yiroq tutmoqda. Oshiq esa necha zamonlardan buyon yorning hajrida ovvarai-sarson. Uning birdan bir orzusi yorning visoliga erishish. Visol esa oshiq uchun ming bir dardga davodir. Yorning visoliga yetgan kun bayram, bazm. Devona oshiqlar hamisha ana shunday visol baxtiga o'zlarining pokiza hayollari-yu, shirin tushlarida erishadilar xolos.

G'azal-mushoaraning xususiyatlaridan biri shundaki, ushbu janrda mumtoz poetikaning an'analari davomiyligi sezilib turadi. Har ikki baytda ham mushoirlar yorni "pari" o'zlarini esa "parvona" deb ataganliklari bunga misol bo'la oladi.

Furqat:

Bog'layub ahdi muhabbat, sanga bo'lduk oshno,
Garchi bo'lsa sarvqad jilvagahi, begonamiz. (2.44)

"Senga chin muhabbat bilan bog'landik, oshno bo'ldik. Garchi seni qaddi-qomating sarv daraxti kabi jilva taratib tursa-da biz unga butkul begonamiz." Furqat ushbu bayt orqali yorga sifat berib o'tish barobarida oshiqning ayni dam qanday ahvolda ekanligini ham ifodalab o'tadi. Yor qanchayin go'zallikdan mukammal bo'lmasin oshiq bundan shu qadar azob chekadi. Boisi u bunday go'zallikka o'zini begona hisoblaydi.

Mushoaraning har bir bandida mumtoz adabiyotning serjilo namunalari keltirilib o'tiladi. Yorning qaddi-qomati "sarv" (tik qomatlik) daraxti yanlig' bo'lishi ham, mumtoz poetikaning qonun-qoidasidir.

Nisbatiy:

Jomi ishqingdin muhabbat bodasin ul dam ichib,
Forig' el tashvishidin, to ushbu dam mastonamiz. (2.44)

Oshiq yorning ishq sharobidan ichdi-yu butun dunyo tashvishalridan holi bo'ldi go'yo. Yorga bo'lgan muhabbat uni sarmast qilib qo'ydi. Oshiqning jamiiki fikr-u hayoli yorda, uning visolida. Undan bo'lak hech kim va hech narsa muhim emas endi u uchun.

Nisbatiy ushbu baytda tasavvufona istilohlardan foylanadi: **(jom, boda)**. Bu bilan mushoaraga tasavvuf g'oyasini kiritmoqchi bo'ladi. Bunga erishgan ham aslida. Lekin e'tibor berilsa, mushoaraning boshqa shoirlar yozgan bandlarida bunday g'oya va istilohlar uchramaganligi bois biz mushoarani tasavvufiy g'oyalar asosida tahlil qilishni joiz topmadik.

Furqat:

Xohi rad qilg'il bizi, xohi qabul et shahriyor,
Dast alifkom xizmatingda turg'uchi mardonamiz. (2.45)

Oshiq shu qadar chorasizki, endi yorga butunlay taslim bo'layotir. Oshiqning muhabbatini qabul qilish yoki rad etish uning ixtiyorida ekanligini, u esa hamisha har qanday xizmat-u, fidokorlikka mardonavor holatda tayyorligini tan oladi.

Haqiqiy oshiqning sifati ham aynan shu yorga o'z ixtiyorini topshirish, unga bir umr xizmat qilish. Furqat bu fikr bilan yorning qadr-qimmatini yuksak baholab, bechora oshiqni asl holini ifodalab o'tgan.

Nisbatiy:

Oy jamolingdin ko'tar yetti hijob, to'qqiz niqob,
Chun harimi vaslingga mahram bo'lolmay yonamiz. (2.45)

Nisbatiy yana o'z baytida tasavvufiy g'oyani ilgari suradi. Yorning oy jamoli yetti qavat osmon ila to'silganligini, oshiq esa Uning diydorini ko'rmoq istagi borligini ifodaydi. Yorning vasliga erishish, unga marham bo'lishdek mukofotga sazovor bo'lish uning birdan bir orzusi hisoblanadi. Oshiq esa o'zining oliy orzusiga yeta olmay yonadi, kuyadi.

Bunday an'anaviy ifoda aksariyat tasavvufiy g'azallarda uchrab turadi. Shu bilan birga mushoara janrida ham garchi g'azallardagi kabi aniq sezilib, bo'rtib turmasa-da, ayrim o'rinlarda istilohlar bilan ifodalanib o'tiladi.

Zavqiy:

Qolmadi toqat tag'ofildin, nogoro,hamdu tifl,
Va'da holvog'a tokay talpinib, aldonamiz. (2.45)

Zavqiy bu bayt orqali yorga shikoyat qiladi, o'z arzini ifoda etadi. Ya'nikim: " Ey nigoro, hijron-u ayriliqqa bizda toqat, sabr-u bardosh qolmadi. Tokaygacha sening yolg'on vadangga aldanib, senga talpinib yashaymiz".

Oshiqning ana shunday yolg'on va'dalarga, shirin hayollarga ovunib

yashashdan boshqa chorasi ham yo’q, aslida.

Furqat:

Aksarini Nisbatiy, ham Zavqiy-u Furqat dedi,
Biz ham istig’no etib mundog’ javondin tonamiz. (2, 45)

Oshiq yor ishqida barcha azob-u uqubatlarga chidab yashadi, ammo harchand urinmasin unga erisholmadi, taqdirga tan berdi. Furqat bu holatni: “Biz dardimizni boricha emas, aksarini, kamaytirilgan holatini bayon etdik holos. Endi biz ham an’anani buzgan holatda, istisno tariqasida bunday janondan vos kechamiz”- deya yangi va qat’iy fikr bilan ifodalaydi.

Guvohi bo’lganingizdek mushoara bir mavzuda, lekin mushoirlarning bu mushoarada qo’llagan adabiy ifoda vositalari turfa rangda. Janrning o’ziga xos xususiyati ham aynan shu: rang-baranglik. Birgina g’azali-mushoara tarkibida bir nechta shoirlarning ijodini va shoirlik mahoratini kuzatishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Furqat. Ho’qandliq shoir Zokirjon Furqatning ahvoloti, o’zi yozg’oni. //Tanlanan asarlar, 2-jild. –Toshkent: Fan, 1959.
2. U. Otajon. Mushoara. T.: Meriyus, 2009. -B.30.

ФАРИДУДДИН АТТОР ВА АЛИШЕР НАВОИЙ ИЖОДИДА АБДУЛЛОҲ ИБН МУБОРАКНИНГ ЗИКРИ

Севара ПАРМОНОВА,
ТошДЎТАУ магистранти

Абдуллоҳ ибн Муборак ўз замонасининг машҳур, фазл-у карамда тенги йўқ инсонларидан бўлган. Фаридуддин Аттор ҳамда Алишер Навоий ўз асарларида, тазкираларида ушбу шайх ҳақида жуда қимматли маълумотлар келтиришган. Хусусан, Фаридуддин Аттор ўзининг “Тазкират ул-авлиё” асарида ёзишича, Абдуллоҳ Муборак замона посбони, шариат ва тариқатнинг пешвоси, ўзи сингари уламоларнинг чин маънода энг юксаги, тақводорларнинг султони бўлган. Шунингдек, ушбу асарда Абдуллоҳ Муборакнинг барчага хуш ёқувчи, кўнгиллардан жой олувчи, “кунботиш ва кунчиқиш мамлакатларининг энг яхши кишиси” бўлганлигини ҳатто замонасининг буюклари бўлмиш Суфён Саврий ва Фузайлдек зотлар ҳам таъкидлаганликлари ҳақида маълумотлар келтирилган.

Тазкирада келтирилишича, Абдуллоҳ Муборакнинг Аллоҳ йўлида тавба қилиб, тариқат йўлини маҳкам тутишига сабаб бўлган

воқеа қуйидагича бўлган экан: Буюк шайх Абдуллоҳ ибн Муборак бир канизак ишқига гирифтор бўлиб қолади. Қиш кунларидан бирида машуқа уйи томон йўл олиб уни девор остида пойлайди. Машуқа ҳам девор тепасига келгач, улар бир-бирларига узоқ вақт тикилиб қоладилар. Тонг отади. Муаззин намозга азон айтса, Абдуллоҳ Муборак буни хуфтон намози учун деб ўйлайди, лекин билсаки, бу бомдод намозига айтилган азон экан. Шунда машуқаси унга қарата, “Эй Муборакнинг номуборак ўғли, уялмайсанми?! Нафсинг учун бир ёр деб эрталабгача тунни оёқ устида ўтказдинг. Қорни, совуқни сезмадинг. Агар масжидда имом орқасида турганингда, имом қироатни узунроқ қилса, малол келарди. Аллоҳ учун туришга чидамасдан, нафсинг учун тик оёқда ўтган тундан бери хор-зор турасан-у, тонг отганини сезмайсан!” Абдуллоҳ ибн Муборак ундан бу сўзларни эшитиб, ичига ўт тушадики, дарҳол тавба қилиб, илоҳий илмга машғул бўлади.

Худди шу ҳикоят Алишер Навоийнинг “Насойим ул-муҳаббат” тазкирасида ҳам Абдуллоҳ ибн Муборакка бағишланган қисмда келтирилган.

Шунингдек, Алишер Навоий Абдуллоҳ Муборак билан боғлиқ бу ибратли воқеани “Маҳбуб ул-қулуб” асарининг – “Ҳамида афъол ва замима хисол хосиятида” деб номланган, ахлоқ масалаларига бағишланган иккинчи қисмида ҳам келтиради. Хусусан, бу қисмнинг биринчи фасли “Тавба зикрида” деб аталиб, бунда Навоий тавбага таърифлар келтиради. Нажмиддин Комиловнинг “Тасаввуф” асаридан маълумки, Абу Наср Саррож тасаввуфда мавжуд тариатнинг тўққизта мақомини қайд этиб ўтган бўлиб, тавба шу мақомлардан биринчисидир. Бунда солик Ҳаққа етишиш йўлида ғов бўладиган жамики нарсалардан юз ўгиришга қатъий жазм қилади.[1] Тавбага таърифдан сўнг Навоий тавба мақомига оид энг яхши намуна сифатида Абдуллоҳ ибн Муборак билан боғлиқ юқоридаги ҳикоятни келтиради. Шуни таъкидлаш лозимки, Алишер Навоий асарларида бу ҳикоят Атторнинг тазкирасидан бироз фарқли ўлароқ, Абдуллоҳга берилган танбеҳ унинг ёри томонидан эмас, бевосита Абдуллоҳ ибн Муборакнинг ўзи томондан берилиши шаклида келтирилган.

Алишер Навоий Абдуллоҳ Муборакнинг муборак номини “Хамса”нинг биринчи достони бўлмиш “Ҳайрат ул-аброр”да ҳам қаламга олади. Достоннинг 16-мақолати “Хунасасифат олифталар хусусида” бўлиб, бу мақолатда дунё зеб-зийнатига берилган, мақтанчоқ, дунёга кўнгил боғлаган кишилар билан Аллоҳга бўлган

жонфидо муҳаббатга эга кишилар бир-бирига солиштирилади. Ғазавот майдонининг буюклиги-ю, бу майдонда мард-у номарднинг намоён бўлиши ҳақидаги мулоҳазаларини ҳам айни шу мақолатда келтириб ўтади Навоий.

Мақолатга илова қилинган ҳикоят ҳам жуда гўзал бўлиб, бунда ғазот – кофирларга қарши олиб бориладиган жангнинг манзараси тасвирланган. Ҳасан ибн Рабеънинг ҳикоя қилишича, душман қўшинининг таркибидафги ғайридин қотиллар жуда кучли бўлиб, улар ҳаммани қон қақшатиб, бир ҳамла билан жон ола бошлайдилар. Душманга тобора енгилиб бораётган Ислом аскарлари ғалабадан буткул умидларини узиб, тушкунлик кайфиятига тушиб қоладилар. Шундай қалтис пайтда барчани ҳаяжонга солиб жанг майдонига бир инсон от солиб кириб келади. Юзини ниқоб билан тўсиб олган, билакларидан куч-қувват уфуриб турган бу мард киши кофир қўшинини сониялар ичида қириб ташлай бошлайди. Бундан шукуҳланган Ислом аскарлари ҳам янги умид, ишонч билан ғазотга қайта киришиб кетадилар ва кофирларнинг байроғини қуйига эгадилар.

Жанг сўнгида барча аскарларни қайта руҳлантирган, ҳамон ниқобини ечмаган бу қаҳрамонга ҳамма қизиқа бошайди. Бироқ ғолиб ўзини маълум қилмайди.

Ҳасан ибн Рабеънинг бу инсонгга иштиёқи тобора ортиб, унинг ёнига боради ва унга қарата “Эй ғалаба йўлдоши бўлган ғозий! Тиғингга ҳам, зарбингга ҳам минг офарин! Юзингни кўриш орзусида ўлишга ҳам тайёрман. Тангрининг ризолиги ҳаққи, ниқобингни оч” дея хитоб қилади. Тангрининг номини эшитгач у инсон ниқобини ечиб ташлайди. Ҳасан ибн Рабеъ қарасаки, бу зот Абдуллоҳ ибн Муборак эди! Дарҳол унинг оёқларига бош уриб, тавоф қилиб, ундан нега юзларини яширганини сўраб, халққа ўзини ҳозироқ намойиш қилишини илтимос қилади. Бироқ ҳазрат Муборак “Мен жиҳодни халқ мени танисин учун эмас, Аллоҳ буюргани учун, кўнглимга солгани учун қилдим! Мени танимасалар алсо ранж эмаски, мени Аллоҳ таниса, Аллоҳ кўрса бўлди” дея жавоб бериб жанг майдонини тарк этади.

Ғазот жанги билан боғлиқ яна бир ҳикоя Фаридуддин Атторнинг “Тазкират ул-авлиё” асарида ҳам келтирилган. Ҳикояда ёзилишича, Абдуллоҳ ибн Муборак ғазот жангларидан бирида душман билан мардона курашаётган пайтда намоз вақти бўлиб қолади. Душманга айтадики, “Мен намоз ўқий, бир соат пойлаб тургил.” Намозини ўқиб

бўлгунича душман кутиб туради ва сўнг улар жангни давом эттиради. Бир муддатдан сўнг душман ҳам ўз ибодат пайти келганлигини айтиб, муҳлат сўрайди ва бут-санамларига чўқиниб кетади. Шунда Абдуллоҳ Муборакнинг хаёлига “Ҳозир айни пайтидир, ҳужум қилиб, уни ҳалок қилишим керак” деган фикр келади. Тиғни қўлларига олиб энди қадам ташлай деганида, ғойибдан: “Сўзингда тургилким, қиёмат кунида ҳисоби сўралур”, деган овоз эшитилади. Бундан Абдуллоҳ ибн Муборак қаттиқ таъсирланиб, четга чиқиб йиғлай бошлайди.

Ибодатини тугатиб қайтган душман ундан нега йиғлаётганини сўраганида:

- Сени ўлдиришга қасд қилган эдим. Аллоҳдан овоз эшитилдиким: “У куфри билан сўзида туриб сенга зиён етказмади. Сен Ислом динида бўла туриб нечун ваъдангни бузиб уни ўлдирмоқчи бўласен?” Шу сўзлардан таъсирланиб йиғлаюрман, дея жавоб беради. Кофир душман ҳам айтадики: “Ҳайф менга! Сенинг Аллоҳингдек меҳрибон ва раҳмдил зот турганда бутга сиғинарман! Мен ҳам Ислом динини қабул қилдим!” Шу тариқа калима қайтариб, у ҳам мусулмон бўлади…

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий Ҳайрат ул-аброр. –Тошкент: Ғафур Ғулом, 2006.
2. Фаридуддин А. Тазкират ул-авлиё. –Тошкент: Ғафур Ғулом 2013.
3. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Алишер Навоий даври). – Тошкент: Тамаддун, 2016.
4. Навоий А. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 20 жилдлик. 17-жилд. – Тошкент: Фан, 2001.
5. Комилов Н. Тасаввуф. –Тошкент: Ўзбекистон, 2009.
6. Алишер Навоий. Қомусий луғат. 1-2-жилдлар /Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Тошкент: Шарқ, 2016.
7. Навоий асарлари учун қисқача луғат. Тузувчи Б.Ҳасанов. – Тошкент: Фан, 1993.

O‘ZBEK ADABIYOTIDA MUTATAVVAL

Yulduz AKTAMOVA,
ToshDO‘TAU talabasi

Mumtoz adabiyotimiz tarixida *mutatavval* deb ataluvchi adabiy istiloh mavjud. Bu istiloh ostida baytdagi ruknlar soni sakkiztadan oshgan she’r turi nazarda tutiladi. Zamonaviy adabiyotshunoslikda mutatavval haqida S. Hasanov, D. Yusupova, B. Toshmurodovning tadqiqotlarida

ayrim fikrlar keltirilgan bo‘lsa-da, bu istilohning o‘ziga xos jihatlari va adabiyotimizda istifoda etilish darajasi maxsus tadqiq etilmagan. Biz ushbu maqolamizda mutatavvalning o‘zbek mumtoz adabiyotidagi o‘rniga to‘xtalib o‘tamiz.

Fors-tojik adabiyotida mutatavval degan istiloh mavjud emas, bu tushuncha *bahri tavil* yoki *bahri daroz* (“uzun bahr”) deb yuritilgan. Shu o‘rinda bir jihatni alohida ta’kidlab o‘tish zarur. Mazkur istilohni aruz nazariyasidagi tavil degan bahr bilan adashtirmaslik lozim, tavil bahri arab she’riyatiga xos bo‘lib, *fauvlun* va *mafoiylun* asliy ruknlarining bir baytda 8 marta o‘rin almashinib kelishiga asoslanadi. Biz nazarda tutayotgan bahri tavil esa, yuqorida keltirganimizdek, istalgan bahrda yaratilishi mumkin bo‘lib, uning xos xususiyati 8 rukndan ortiq bo‘lmoqlikdir.

Turkiy poetikaga doir bizgacha yetib kelgan ilk asar muallifi Shayx Ahmad Taroziy “Funun ul-balog‘a” asarining she’r nav’lariga bag‘ishlangan birinchi qismida mutatavvalga shunday ta’rif beradi: “Mutatavval ul bo’lurkim, hech bahr sakkiz juzvdan ortuq bo‘lmas. Shoir takalluf qilib, bu bahrlarda birisin ixtiyor etib, har misrani o‘n juzv qilurlar. Yo yigirma juzv. Hadd-u hududi yuz juzv bo‘lur. Andin ortuq bo‘lsa, lutfi qolmas va muning salosati andadurkim, musajja’ bo‘lsa” [11,58.]. Olim bu o‘rinda mutatavvalga o‘z ijodidan (turkiy tilda) va Asadiy she’riyatidan (forsiy tilda) namuna keltiradi. Taroziy keltirgan turkiy baytning bir misrasi 90 rukn bo‘lib, quyidagicha:

Subhidam uy/ qudin uyg‘on/ dimu bir yori muvofiq bila bo‘ston sori bordimki, dame bodai gulrang icholi va kecholi bu jahondinkim, erur asru sitamkoru dilozoru siyah kosa va xo‘nrezi g‘amangizkim, ul holda bulbul qilibon nola-u g‘ulg‘ul, taqi bir shoxda qumri bo‘libon muqri, u o‘qur erdilar ovoz qilib soz, biri biriga muqobil ochibon til, taqi bo‘ston ichida rang-barang gullar ochilib /236/, qilibon “Ji ma’iyni” no‘sh, urub jo‘sh, Yana saru sarafrozu sarondoz bo‘lub, sahn tutub, jumla rayohin bila; alqissa chaman jannati firdavs bikin dilkash va bisyor xush erdiki, banogoh ko‘rarmenki, chaman o‘rtasinda sarvi ravoneki gulandom va dilorom va pare paykar va mahi manzar erur, orazi gul, kokili sunbul, bo‘yi shamshod va yana g‘amzasi jallodu base sho‘xu sitamgar, ko‘zi kofir, o‘zi bisyor dilovoz va shakarrez; yurib o‘tru salom ettim va dedimkim: -Ey gulchehrai mahi paykar, xurshid jabin xurmusen yo guli firdavs? Bu bog‘ ichra netib turarsen? Ayur:

- Men suxani turkiy namedonam. Agar porsi, ba tu go‘yam javobeki: - Hama ahli fasohat bipisandad”. Bu misolni aruzga solsak, ruknlari foilotun, failotun, failotun, failotun (-V- -/V V- -/-V- - /VV- - ...) shaklida

90 rukn bo‘lganligiga guvoh bo‘lamiz.

Asadiydan keltirilgan bayt esa 16 ruknli bo‘lib, **ramal**i maxbuni mahzuf vaznida yozilgan:

Ey birodar, marav andar payi nafs va yak shariri badomuz,
jafokori navanduzi xudoro.
Hamchu mardoni dilovar bikan az bex daraxti hasad-u bid’at
zulmi sitam va ozu havoro.

Shuningdek, muallif asarning she’r vaznlariga bag‘ishlangan to‘rtinchi qismida har bayti 20 rukndan iborat bo‘lgan 3 ta mutatavvalga ham misol keltiradi. Ushbu she’rlar **hazaj**, **ramal** va **rajaz** bahrlarining solim vaznida yozilgan.

Alisher Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida mutatavvalga ta’rif berilmasa-da, lekin **mutaqorib** bahri bilan bog‘liq o‘rinda 16 ruknli mutaqoribi maqbuzu aslam vazniga namuna keltirilgan.

Yuzung xayolida zor bo‘ldum,
Beling g‘amidin nizor bo‘ldum.
Dedim bu shiddatda nola chekmay,
Netayki, beixtiyor bo‘ldum.

Taqtiyi:
Fauvlu fa’lun fauvlu fa’lun fauvlu fa’lun fauvlu fa’lun,
Fauvlu fa’lun fauvlu fa’lun fauvlu fa’lun fauvlu fa’lun
Chizmasi:
v-v-/--/ v-v-/--/ v-v-/--/ v-v-/--
v-v-/--/ v-v-/--/ v-v-/--/ v-v-/--

Navoiy ushbu baytni aynan mutatavval deb keltirmaydi. Baytning mutaqoribi musammani maqbuzi aslam vaznida yozilganligini, 16 ruknli ekanligini va bu o‘lchovda arab va fors shoirlari ijod qilganligini, turkiy shoirlarga bu narsa begona ekanligini ta’kidlaydi [1, 86, 85.] .

Zahiriddin Muhammad Boburning mutatavvalga bergan ta’rifi Taroziy keltirgan ta’rifga yaqinroq: “Agar baytning binosi sakkiz rukndan ortuq bo‘lsa, mutatavval derlar. Bu mutatavvalning miqdori muayyan emas. Har ne miqdor ortuq bo‘lsa shoir muxtordur” [3, *30b*-31a]. Bobur o‘z asarida mutatavvalning quyidagi namunalarini keltiradi:

1. Xoja Ismat Buxoriyning Ulug‘bekka atalgan qasidasidan 6 bayt – mutaqorib bahrida, har misrasi 8 ruknli, maqbuz (fa’uvlu) va aslam (fa’lun) ruknlari almashib kelgan.

2. Mutaqorib bahrida, har misrasi 8 ruknli, asram (*fa’lu*) va solim (*fauvlun*) ruknlari almashib kelgan bayt:

Ey o‘zi chobuk, v-yey ko‘zi usruk, v-yey tili chuchuk, lablari – shakkar,

Ey xati sunbul, v-yey so‘zi chun mul, v-yey yuzi – gulgul, qomati – ar’ar.

3. Hazaj bahrida, har misrasi 8 ta solim ruknli forscha mutatavval she’r.

4. Shayx Ahmad Taroziyning shu bahrdagi har misrasi 10 solim ruknli turkiy mutatavval she’ri.

5. Yana shu bahrdagi har misrasi 15 ruknli, axrab (*maf’uvlu*) bilan boshlanib, hashvlari – makfuf (*mafo’iylu*), oxirgi rukni esa mahzuf (*fa’uvlun*) bo‘lgan forsiy mutatavval bayt [4, 360-361].

Bobur o‘z risolasida Hindistonni bosib olganidan **keyin**, **rajaz**, **ramal**, hazaj bahrlarida yozilgan mutatavvallarning 16 ruknlilarini solishtirgan va o‘zaro o‘xshash tomonlarini yoritib o‘tgan. Bular:

Hazaj bahridan makfuf maqsur(mahzuf), aruz va zarb maqsur:

Ma-nga sen ne/-cha-kim jav-ru/ ja-fo bir-la/ a-zob ay-la/-sang ey, yo-ri/ ja-fo-jo‘-yi/ pu-ro-zo-ri/ si-tam-kor,

Sa-nga men qi/lu-ram qul-lu/-qu xiz-mat, che/-ka-ram jav-ru/ ja-fo, to-ki/ ti-rik-men e/-ru-ram yo-ri/ va-fo-dor.

Taqtiyi:

Mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiyl

Mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu mafoiylu fauvlun

Chizmasi:

V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V- ~

V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V–V/ V- -

“Bu hazaj bahridagi mutatavval bayt misralarining avvalidagi vatadlarini oxir keltirsa rajaz bahridin matviy bo‘lur”, – deb risolada Bobur keltirgan va quyidagi misolni berib o‘tgan:

Sen ne-cha-kim/ jav-ru ja-fo/ bir-la a-zob/ ay-la-sa-ng ey/, yo-ri ja-fo/-jo‘-yi pu-ro/-zo-ri si-tam/-kor ma-nga,

Men qi-lu-ram/ qul-lu-qu xiz/-mat, che-ka-ram/ jav-ru ja-fo/, to-ki ti-rik/-men e-ru-ram/ yo-ri va-fo/-dor sa-nga.

Ushbu misol **rajaz**i mutatavvali matviy vaznida yozilgan.

Taqtiyi:

Muftailun muftailun muftailun muftailun muftailun muftailun muftailun muftailun

Muftailun muftailun muftailun muftailun muftailun muftailun

muftailun muftailun
Chizmasi:
-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-
-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-/-VV-
Bobur risolada: “Bu rajaz bahridagi mutatavval baytining misralarining avvalidagi sabablarini yetkurilsa ramal bahridin maxbun bo‘lur” - deb, ramali mutatavvali maxbun(i mahzuf)ga quyidagi misolni berib o‘tadi:
Ne-cha-kim jav-/ru ja-fo bir-/la a-zo-b ay-/la-sa-ng ey, yo-/ri ja-fo-jo‘-/_urke-ro-zo-/ri si-tam-kor/ ma-nga sen,
Qi-lu-ram qul-/lu-qu xiz-mat/, che-ka-ram jav-/ru ja-fo, to-/ki ti-rik-men/ e-ru-ram yo-/ri va-fo-dor/ sa-nga men.
Taqtiyi:
Failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failun
Failotun failotun failotun failotun failotun failotun failun
Chizmasi:
VV--/VV--/ VV--/VV--/ VV--/VV--/ VV--/VV-
VV--/VV--/ VV--/VV--/ VV--/VV--/ VV--/VV-
Risolada Tiroziyning **rajaz** bahrida 20 ruknli mutatavval bayti ham keltirilgan. Bu ajoyib bayt bir rukn matviy, bir rukn maxbun vaznida yozilgan:

Ko‘rdi ko‘zum sa-har chaman ichra bir parivashekim yuzi gul, tani suman, zulfi bi-nafsha, qadi sarvi sihiy erdi lab shaker,
Lola o‘zidin o‘tonib, da’vosidin suman tonib, erdi binafsha bosh solib, sarvu chinoru toj ham bo‘ldi qadin ko‘rib digar.
Taqtiyi:
Muftailun mafoilun muftailun mafoilun muftailun mafoilun muftailun mafoilun
Muftailun mafoilun muftailun mafoilun muftailun mafoilun muftailun mafoilun
Bobur Ismat Buxoriyning qasidasini **ramal** bahrining maxbun vaznida yozilgan 16 ruknli mutatavvalini misol keltiradi:
Rangi ro‘xsoru duru go‘shu xatu xaddu orazu xoli labat,
ey sarvi pariro‘yi sumanbar,
Shafaqu kavkabu shom-u saharu to‘biyu gulzori bihishtasu
Bilol-u tarafi chashmai kavsar.
Taqtiyi:
Failotun foilotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun

Failotun foilotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun

Yuqoridagi misoldan keyin, 36 ruknli **ramal** vaznida yozilgan mutatavvali maxbunga misol keltiradi:

Bobi ganjinae bekusho ey dili xayroni bigo‘ xutbai tavhidi xudovandi karimi ahadi qodiri dono, ki berun ovard az gulu az kon zaru ae bahr duru la’l en baqar anbari soro.

Soni’e k-az yadi sun’i qalami qudrati xud kard bad hama xuboni sumanbo‘yi jafojo‘yi dahanlola banogo‘sh parii mah tal’atu zad bar varaqi chehrai eshon raqami husnoro.

Taqtiyi:

Foilotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun

Foilotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun failotun

Demak, Boburning fikrlaridan anglashiladiki, aksar mutatavval ramali maxbunda vaznida bitilgan ekan. Shuningdek, ularning miqdori chegarasiz bo‘lib, istalgancha ruknlarda yozilishi mumkin. Shuningdek,

Bobur Navoiydan farqli o‘laroq, mutatavvalni turkiy adabiyotga ham xos shakl deb hisoblaydi.

Mutatavvalda ijod qilgan shoirlarni XIV-XV asrlardan to xonliklar davrigacha uchratish mumkin. A. Hojiahmedovning “O‘zbek aruzi lug‘ati” asarida mutatavvalga shunday ta’rif beriladi: “Mutattavval-arabcha “uzun”, “cho‘ziq” ma’nolarini bildiruvchi ushbu so‘z aruz ilmida “ko‘p ruknli” tushunchasini ifodalaydi. Aruz tizimi asosida yaratilgan she’riy asarlarning baytlari hajmi to‘rt rukndan o‘ttiz olti rukngacha bo‘lishi mumkin. Bayt to‘rt ruknli bo‘lsa, “murabba’” (to‘rtlik), olti ruknli bo‘lsa, “muasaddas” (oltilik), sakkiz ruknli bo‘lsa “musamman” (sakkizlik) deb yuritiladi. O‘n ikki va undan ortiq rukndan tashkil topgan baytlar mutatavval deb ataladi” [5,92]. Bundan tashqari olim 16 ruknli she’rda ijod qilgan shoirlarni ham sanab o‘tgan. Bular: Ogahiy, Furqat, K. Xorazmiy, Tabibiy kabi ijodkorlarning ijodida uchrashini aytib o‘tadi.

Mutatavvalda qalam tebratgan Ogahiy ijodiga nazar tashlasak:

Tunu kun karaming o‘qini otasan hama olam elini nishona qilib,

Vale navbat agar manga yetsa, xato qilasan necha nav’ bahona qilib.

Ushbu mutatavval **mutadoriki** maxbun vaznida yozilgan, 16

rukndan iborat. Uning chizmasi:

vv-/vv-/ vv-/vv-/ vv-/vv-/ vv-/vv-

vv-/vv-/ vv-/vv-/ vv-/vv-/ vv-/vv-

Taqtiyi:

Failun/ failun/ failun/ failun/ failun/ failun/ failun/ failun

Failun/ failun/ failun/ failun/ failun/ failun/ failun/ failun

16 ruknli mutaqoribi maqbuzi aslam vazni haqida olim Anvar Hojiahmedov ta'kidlashicha, "Bu vazn she'riyatimizda deyarli qo'llanmagan vaznlardan biri bo'lib, ruknlari va chizmasi bir misrada:

faulu fa'lun faulu fa'lun faulu fa'lun faulu fa'lun

V-V / - - / V-V / - - / V-V / - - /V-V / - -

tarzidadir. Ko'rinib turganidek, **mutaqorib**i bahrlarining ushbu o'lchovida *faulun* aslining maqbuz tarmog'i *faulu* hamda aslam tarmog'i *faulun* ruknlari almashinib takrorlanadi. Bu o'lchovda bitilgan she'rlarni musiqaga solish ancha mushkul. Shu tufayli bo'lsa kerak, ko'pchilik shoirlar bu vaznda asar bitishmagan. Alisher Navoiy, Ogahiy, Komil Xorazmiy kabi yetuk san'atkor shoirlargina o'z qalamlarini namoyish qilish maqsadida bir-ikki g'azal yaratganlar [5, 100.]".

Si-pehr bo-g'in nu-jum var-di chu qil-di ul nav'ikim xa-var-naq,

V – V / - - / V – V / - - / V – V / - - / V – V / - -

Yu-zi-di –n ul- sham-' an-ju/-man ich-/ra sol-di/ yuz- ming –/sa-fou/ rav-naq.

V – V / - - / V – V / - - / V – V / - - / V – V / - -

(Alisher Navoiy)

Bu gulshan ichra junun elidek na vajh ila choke tar yaqo gul,
Agar jamoling gulig'a vola emas esa, ey parili qo, gul.

(Ogahiy)

Yuzing sipehri malohat uzra quyoshdin ahsan, qamardin anvar,
So'zing buxori balog'at ichra guhardin ashraf, durardin aqdar.

(Komil Xorazmiy)

Mutatavvalning **mutaqoribi aslam** vaznida Furqat va Ogahiy ijod qilgan:

Ey xay/li g'amzang/ toro/ji birla/ yetmish/ sarosar/ iymo/nga yag'mo,
--/ V- - / - - / V- - / - - / V- -/ - - / V - -
Ishvang/ sipohi /chopg'un/laridan/ turmush /gadou/ sulton/g'a yag'mo.
--/ V- - / - - / V- - / - - / V- -/ - - / V - -

(Ogahiy)

Aqlim/ni oldi/, hayrat/ga soldi/ bir tur/fa jonon/, sulto/ni xo‘bon,
--/ V- - / - - / V- - / - - / V- -/ - - / V - -
Ul bir/ tabassum/ aylab/ takallum/ chun mo/hi tobon/ bo‘ldi/ namoyon.
--/ V- - / - - / V- - / - - / V- -/ - - / V - -

(Furqat)

A. Hojiahmedov Ogahiyning qo‘shimcha misrasi orttirilgan mustazodini mutatavvalga kiritadi. Ma’lumki, mustazod “orttirilgan” degan ma’noni bildiradi, ya’ni g‘azalga monand she’r misralaridan har biriga yana yarim misra orttiriladi, natijada har qatori bir yarim misralik she’r paydo bo‘ladi. Bu she’riy shakl o‘zining oshiqona mazmuni va musiqiy ohangdorligi bilan ajralib turadi. Shoir Ogahiy bu she’rning an’anaviy qofiya tuzilishini takomillashtirib, har qaysi yarim misradan so‘ng yana yarim misra orttirib, har qaysi qatordagi qofiyalar sonini uchtaga yetkazadi va 16 ruknli she’rni hosil qiladi. Olimlar 16 ruknli hazaji axrabi makfufi mahzufi maqsur vaznda yozilgan mustazodni Ogahiy kashf qilganligini ta’kidlab o‘tadilar.

Ey yor, sa/ngo ushbu ja/hon bog‘i/ aro gul/ bir oshi/qi hayron/, diydori/nga shaydo,
--V/ V- -V/ V- -V /V--/- -V/ V-~/- -V/V- -
Bir shefta/dur koku/li mushkuli/nga sunbul/, ham holi/ parishon/, ham boshi/da savdo.
--V/ V- -V/ V- -V /V--/- -V/ V-~/- -V/V- -

Taqtiyi:
Maf’uvlu mafoiylu maf’uvlu mafoiylu maf’uvl mafoiylu maf’uvlu fauvlun
Maf’uvlu mafoiylu maf’uvlu mafoiylu maf’uvl mafoiylu maf’uvlu fauvlun

Biz o‘zbek adabiyotida mutatavval istilohini o‘rganish jarayonida quyidagi xulosaga keldik:

1. Mutatavval baytdagi ruklar soni 8 tadan oshadigan she’r turi bo‘lib, adabiyotda bu istiloh *bahri tavil* ya’ni *uzun bahr* tarzida ham yuritilgan.

2. Mutatavval nazariy jihatdan fors adabiyotida juda keng o‘rganilgan bo‘lsa, turkiy adabiyotda Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a”, Alisher Navoiyning “Mezon ul-avzon”, Zahiriddin Muhammad Boburning “Risolai aruz” asarlarida mutatavvalga o‘ziga xos ta’riflar beriladi.

3. Shayx Ahmad Taroziy mutatavval ruknlar uchun o‘z ijodidan namunalar keltirgan bo‘lsa, Boburda boshqa shoirlar ijodidan misollar keltirilganligini ko‘ramiz.

4. Alisher Navoiy “Mezon ul-avzon”da garchi mutatavvalga maxsus

to‘xtalmagan bo‘lsa ham, lekin ayrim vaznlar, xususan, mutaqorib vaznida yozilgan mutatavvalga misollar keltiradi va shoir bevosita bu holatni o‘z amaliyotida ham tajribadan o‘tkazgan. Uning “Sipehr bog‘in nujum vardi chu qildi …”, “Ne pok Majnunki, bir pariy chehra pok husnig‘a zor bo‘lg‘ay…” g‘azallari mutatavval ruknlarga misol bo‘la oladi.

5. Mutatavval bevosita xonliklar davri adabiyotida ham keng tarqalgan adabiy hodisalardan biri. Biz Ogahiy, Furqat, K. Xorazmiy, Muhayyir, Tabibiy kabi shoirlar ijodida mutatavvalni mahorat bilan qo‘llanilganligini kuzatamiz.

6. Aksariyat holatlarda mutatavval uchun tanlangan vaznlar ramal, hazaj, rajaz(“Bu hazaj bahridagi mutatavval bayt misralarining avvalidagi vatadlarini oxir keltursa rajaz bahridin matviy bo‘lur. [3,54.]”), mutaqorib bahrlaridir. Mutatavval she’rlar uchun qofiya va radifning o‘rni ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. MAT. 20 tomlik. –Toshkent: Fan, 2000.
2. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. TAT. 10 jildlik. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2011.
3. Bobur Zahiriddin. Muxtasar / Nashrga tayyorlovchi S.Hasanov. –Toshkent: Fan, 1971. -*30b*-31a.
4. Bobur ensiklopediyasi / A. Qayumov rahbarligida. –Toshkent: Sharq, 2014. 360-361b.
5. Hojiahmedov A. O‘zbek aruzi lug‘ati. –Toshkent: Sharq, 1998.
6. Hasanov S. Bobirning “Aruz risolasi” asari. –Toshkent: Fan, 1981.
7. Ogahiy. Devon. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at, 1971.
8. Toshmurodov B. Klassik she’r o‘lchovi / o‘quv qo‘llanma.–Toshkent: 2008. -26b.
9. Xorazmiy K. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at, 1975.
10. Yusupova D. Aruz alifbosi. –Toshkent: Akademnashr, 2015. -88b.
11. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Funun ul-balog‘a. –Toshkent: Xazina, 1996. -58b.

TURLI DAVLATLARDA ARUZIY JUZVLAR O‘RGANILISHINING O‘ZIGA XOSLIGI

Maftuna SAPAROVA,
ToshDO‘TAU talabasi

Bilamizki, mumtoz aruz tizimini o‘rganish juzvlardan boshlangan. Manbalarda VIII asrda arab diyorida Halil ibn Ahmad tomonidan ishlab chiqilgan ushbu tizimda *sabab, vatad* va *fosila* nomli uch juzv turi

mavjudligi aytib o‘tiladi. Ular o‘z navbatida ikki qismga ajralgan. Jumladan, sabab sababi xafif (yengil sabab) va sababi saqil (og‘ir sabab)dan, vatad vatadi majmu’ (birikkan vatad) va vatadi mafruq (ajratilgan vatad)dan hamda fosila fosilai sug‘ro (kichik fosila) va fosilai kubro (katta fosila)dan iborat bo‘lgan. Hozirgi kunga kelib aruz tizimini bu tarzda o‘rganish biroz o‘zgarganini, ushbu tizimni o‘qitish isloh etilib, jahonda o‘ziga xos yondashuvlar mavjud ekanini kuzatamiz. Maqolamizda yoritmoqchi bo‘lgan muammo yurtimizda hamda dunyoning ayrim davlatlarida aruziy sxemalarning ko‘rinishlarini o‘rganish hisoblanadi.

She’riy ritmlar orasida o‘ziga xos durdona yo‘nalish bo‘lib yaratilgan aruz tizimi jahonning qator davlatlariga keng tarqalgan. Vaqtlar o‘tishi bilan ushbu tizimni soddalashtirishga ehtiyoj tug‘ildi. Bunda har bir o‘lka tilidan, madaniyatidan, umuman, o‘zligidan kelib chiqqan holda bu ishda xos unsurlar ishlab chiqishganini ta’kidlash joiz. Quyida ulardan bir nechtasini ko‘rib o‘tamiz.

Dastlab, yurtimizda bu yo‘nalishda o‘z qarashlarini ilgari surgan olim Fitrat bo‘ldi. U o‘zining “Aruz haqida” risolasida aruz vaznini “chirmanda usuli”ga ko‘chirish lozimligini keltiradi. Bu ishdan maqsad “yosh shoirlarimizni aruz bilan yaxshilab tanishtirmoq” ekanliginiaytib o‘tadi. Anvar Hojiahmedov ta’biri bilan aytganda, “O‘zbek adabiyotshunosligida aruz sistemasining eng kichik elementlari sifatida bo‘g‘in qabul qilingan. She’riy vazn uch xil – qisqa, cho‘ziq va o‘ta cho‘ziq bo‘g‘inga asoslanadi” [1. 10]. Ushbu bo‘g‘inlarning – hijolarning sxemasiga e’tibor beradigan bo‘lsak, quyidagicha holatni kuzatamiz:

Qisqa hijo → « V »

Cho‘ziq hijo → « – »

O‘ta cho‘ziq hijo → misra o‘rtasida « – V », misra oxirida « ~ ».

Hijolarning ushbu sxemasi asosida bir bayt va uning paradigmasini keltirib o‘tamiz:

Fosh qilmang roz, chunkim asray olmay qildingiz,

– V – – / – V – – / – V – – / – V –

O‘zgalardin asramoq bore tamanno qilmangiz.

– V – – / – V – – / – V – – / – V – [5,162.]

Xorijdagi ayrim davlatlarning aruzni o‘rganishdagi sxemalariga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, o‘ziga xos yondashuvlarni kuzatamiz. Shu jumladan, Turkiya o‘qitish tizimini o‘rganadigan bo‘lsak, yurtimizdagiga o‘xshash holatni uchratamiz: “Açık (kısa) hece (·): Sonu kısa sesli ile biten hece. Bazen «+» ve « *V* »ile de gösterilebilir.

-a, -e, -ı, -o, -u, -ü; -ka, -ki, -ge, -ci, -ze, -nu …

. . . . . .

Kapalı (uzun) hece (–): Sonu kısa sesli ile bitmeyen hece. Daha açık ifadeyle sonu uzun sesli ile veya sessiz harfle biten hece.

-â, -î, -û; -ak, -ek; -tek, -gen, -rez, -dim, -ler …

– – – – – – – – – –

Bir buçuk hece (– ·): Medli hecelerdir. Hecenin altında bir tire ve bir nokta (– ·) işaretleriyle gösterilirler.

-âr, -âl, -îm, -ûz; kâr, zâr, kâm, eşk, emr; çeşm, dest, dost, la‘l, def‘ …

– · – · – · – · – · – · – · – · – · – · – · – · – · ” [8]

Mazmuni:

Ochiq (qisqa) hijo (·): oxiri qisqa unli bilan tugaydigan hijo. Ba’zan «+» va «V» bilan ham ko‘rsatiladi:

-a, -e, -ı, -o, -u, -ü; -ka, -ki, -ge, -ci, -ze, -nu …

. . . . . .

Yopiq (cho‘ziq) hijo (–): oxiri qisqa unli bilan tugamaydigan hijo. Ya’ni ochiq bo‘g‘inli oxiri cho‘ziq unli bilan yoki undosh harf bilan tugaydigan hijo:

-â, -î, -û; -ak, -ek; -tek, -gen, -rez, -dim, -ler …

– – – – – – – – – –

Bir yarim hijo (– ·): imolali hijolardir. Hijoning oldida bir tire va bir nuqta (– ·) ishoralari bilan ko‘rsatiladi:

-âr, -âl, -îm, -ûz; kâr, zâr, kâm, eşk, emr; çeşm, dest, dost, la‘l, def‘ …

– · – · – · – · – · – · – · – · – · – · – · – · – · –

Asarda ushbu ishoralar asosida bir bayt va uning paradigmasi misol sifatida ko‘rsatilgan bo‘lib, uni quyida keltiramiz:

“Her kimin kim hemdemi gül yüzli bir cânân olur

– • – – / – • – – / – • – – / – • –

Hânesi cennet gibi dâ’im bahâristân olur

– • – – / – • – – / – • – – / – • – [Ahmed Paşa]

fâ i lâtün / fâ i lâtün / fâ i lâtün / fâ i lün”

Ozarbayjon o‘qitish tizimiga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, biroz farqli holatni kuzatamiz:

“Uzun hecalar - « – », qısa hecalar isə - « ◡ » işarəsi ilə göstərilir. Əruzda “ikiqat uzun heca” anlayışından da istifadə olunur. X. İ. Əhməd təfilələrindəki beləhecalar saiti böyük hərflə yazılan qapalı hecalarla (məs., “lAn”) ifadə olunur. Belə hecaların şərti işarəsi isə « ~ » kimidir. Əkrəmi qəliblərində bu növ heca “can” ünsürü ilə ifadə edilmişdir. Lakin, Azərbaycan əruzu üçün ikiqat uzun heca anlayışının qəbul olunmasına ehtiyac yoxdur. Çünki, Azərbaycan əruzunda ikiqat uzun heca uzun heca

ilə demək olar ki, eyni əhəmiyyətə malikdir. Yəni, ikiqat uzun hecanı elə uzun heca kimi qəbul etmək olar. Deməli ən sadəəruz qəliblərini düzəltmək üçün mümkün qədər dilə yatımlı olan cəmi 2 qəlib ünsürü qəbul etmək kifayətdir. Bu ünsürlər *"da"* (qısa heca) və*"dah"* (uzun heca) ola bilər. Səslərin sayına görə də bu ünsürlər ən sadəsidir. Belə ki, bu ünsürlərdə minimum sayda səsdən *("d", "a" və "h")* istifadə olunmuşdur. Buradakı *"da"* ünsüründə *"a"* saiti uzadılmamalıdır, çünki, qısa hecanı ifadə edir. " [2, 20.]

Mazmuni:

Uzun hijolar - « – », qisqa hijolar esa - « ◡ » ishorasi bilan ko'rsatiladi. Aruzda "o'ta cho'ziq hijo" tushunchasi ham istifoda etiladi. H. I. Ahmad asarlarida bunday hijolar cho'ziq unli harf bilan yoziladigan yopiq hijolar bilan (masalan, "lon") ifodalanadi. Bunday hijolarning shartli ishorasi esa « ~ » kabidir. Akram Ja'farning qoliblarida bunday hijo "jon" unsuri bilan ifodalanadi. Lekin Ozarbayjon aruzi uchun o'ta cho'ziq hijo tushunchasining qabul qilinishiga ehtiyoj yo'q. Chunki Ozarbayjon aruzida o'ta cho'ziq hijoni cho'ziq hijo yordamida aytish mumkinki, ular bir xil ahamiyatga molik hisoblanadi. Ya'ni o'ta cho'ziq hijoni cho'ziq hijo kabi qabul qilsak bo'ladi. Aytilishda eng sodda aruz qoliblarini tuzish uchun mumkin qadar og'zakilikka mos bo'lgan jami ikki qolib unsurini qabul qilish yetarlidir. Bu unsurlar "da" (qisqa hijo) va "dah" (cho'ziq hijo) bo'la oladi. Tovushlar soniga ko'ra ham bu unsurlar eng soddasidir. Darhaqiqat, bu unsurlar eng kichik miqdordagi tovushlardan ("d", "a" va "h") istifoda etilmishdir. Bu yerda "da" unsuridagi "a" unlisi cho'ziq talaffuz etilmaydi, chunki qisqa hijoni ifodalaydi.

Yuqorida aytib o'tilganidek, Ozarbayjon aruziy unsurlarida hijolarning qisqa va cho'ziq turlari mavjudligini kuzatamiz. Ular asosida quyida bir misra va uning taqti'sini misol sifatida keltiramiz:

"MəfA'İlün məfA'İlün məfA'İlün məfA'İlün

Dadah-dahdah dadah-dahdah dadah-dahdah dadah-dahdah

Misal: Apardı könlümü bir xoş qəmərüz canfəza dilbər

İ. Həsənoğlu " [2, 24.]

Amerika tizimini o'rganadigan bo'lsak, yuqorida ko'rib o'tganlarimizdan farqli hodisani kuzatamiz. Jumladan, L. E. Leopoldning "Arabic Quantitative Metrics in al-Zamakhshari's al-Qisṭâs al-Mustaqîm" asarida shunday ma'lumotlar keltiriladi:

"Arabic prosody is based around feet and counted syllables. There are short and long vowels: « a »and « â », « i »and « î », « u »and « û ». The

symbol « / »represents a consonant with a short vowel, as the « ki » in « kitâb », while the symbol « o » represents either a) an elongation of the vowel (i.e. changing a short « a », « i », or « u » - the three vowels in Arabic - into long « â », « î », and « û ») or b) a vowelless consonant after a vowel, which is grouped with its preceding consonant-short vowel pair. The first case is represented by the « kâ »in « kâtib »and the second by « tak » in « taktubu ». Two « o »symbols in a row indicate a superlong syllable, which is the combination of a long vowel with a vowelless consonant at the end, as in the second syllable of « kitâb ». Therefore these words would be represented:

1. kitâb //oo (/ = ki; / = ta; o = lengthening the short «a»; o = vowelless.

2. a) kâtib /o/o (/ = ka; o = long a; / = ti; o = vowelless); b) taktubu /o// (/ = ta; o = k; / = tu; / = bu). The symbol « / » is called mutaḥarrik movent and the symbol « o »is called sâkin quiescent.”

Mazmuni:

Arab aruzi rukn va bir necha hijolarga asoslanadi. Ular qisqa va cho‘ziq unlilardan iborat: « a »va « â », « i »va « î », « u »va « û ». « / » belgisi « kitâb »dagi « ki » kabi undosh bilan qisqa unlini aks ettiradi. Ayni vaqtda « o » belgisi yoki a) cho‘ziq unlini (masalan, qisqa « a », « i », yo « u »larning arab tilidagi bir xil uch unliga teng keladigan – cho‘ziq « â », « î » va « û »larga almashishi) yoki b) undosh-qisqa unli juftligida guruhlangan unlidan so‘ng keladigan unlisiz [sukunlangan – M. S.] undoshni anglatadi. Birinchi holat « kâtib »dagi « kâ »da, ikkinchisi « taktubu »dagi « tak »da aks etadi. Ikki « o » belgilarining bir qatorda kelishi, so‘nggida cho‘ziq unli bilan unlisiz [sukunlangan – M. S.] undoshning birikuvi, « kitâb »ning ikkinchi bo‘g‘inidagidek, o‘ta cho‘ziq hijoni ko‘rsatadi. Shu sababli bu so‘zlar teng bo‘la oladi:

1. kitâb //oo (/ = ki; / = ta; o = cho‘zilgan qisqa « a »; o = sukunlangan undosh.

2. a) kâtib /o/o (/ = ka; o = cho‘ziq « a »; / = ti; o = sukunlangan undosh; b) taktubu /o// (/ = ta; o = k; / = tu; / = bu).

« / » belgisi mutaharrik deb ataladi va « o » belgisi sokin deb ataladi.

Misol sifatida keltirilgan so‘zlar va belgilardan shuni anglashimiz mumkinki, ushbu yondashuvda tayanch nuqta sifatida bo‘g‘inlar emas, balki harflarning holati olinmoqda. Mutaharrik yoki sokin undoshlar asosida ishoralar belgilanganini kuzatish mumkin.

Jahonning bir necha davlatlari aruz tizimini o‘qitishdagi o‘ziga xos yondashuvlarni o‘rganish natijasida quyidagi xulosalarga keldik:

1. Yurtimizda hijolarning qisqa, cho‘ziq va o‘ta cho‘ziq turlari yordamida ushbu tizim o‘rganilib kelinmoqda.

2. Turkiyada ham aruz tizimini o‘qitish ochiq, yopiq va bir yarim hijolar yordamida amalga oshiriladi.

3. Ozarbayjonda hijolarning qisqa va cho‘ziq turlari istifoda etilib, ular *“da”* hamda *“dah”* unsurlari bilan belgilanadi.

4. Farqli ravishda, Amerikada arab tilidagi harflarning holatiga tayanilib, mutaharrik *« / »* belgisi bilan, sokin esa *« o »* ishorasi yordamida belgilanadi.

Aruz tizimini o‘qitishdagi yondashuvlarni o‘rganish asnosida mohiyati bir bo‘lgan maqsadga eltuvchi yo‘llarning turfa xilligi va ayni davlatlar uchunularning o‘ziga xos tarzda to‘g‘ri hisoblanishini e’tirof etish joiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hojiahmedov A. Aruz nazariyasi asoslari / mas’ul muharrir D. Yusupova. – Toshkent: Akademnashr, 2018. – 80 b.

2. Şirvani Ədilli. Əruz vəzninin sadələşdirilmiş qəlibləri. – Bakı: Adiloğlu, 2011. – 50 b.

3. Yusupova D. Aruz va mumtoz poetikaga kirish. – Toshkent: Akademnashr, 2020. – 304 b.

4. Абдурауф Фитрат. Аруз ҳақида / нашрга тайёрловчи ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: Маънавият, 2010.

5. Алишер Навоий. Бадоеъул-васат. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1990. Ж. 5. – 528б.

6. Юсупова Д. Темурийлар давридаги арузга доир рисолаларнинг қиёсий таҳлили. Монография. – Тошкент: Таълим-медиа, 2019. – 264б.

7. https://docplayer.net/amp/65022708-Arabic-quantitative-metrics-in-al-zamakhshari-s-al-qistas-al-mustaqim-a-senior-honors-thesis.html

8.https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ybayram/139227/01%2520%25C4%25B0lm-i%2520Aruz%2520(kitap%25C3%25A7%25C4%25B1k).docx&ved=2ahUKEwjmzsWLjNXvAhUwpIsKHbbhAZsQFjAVegQIGhAC&usg=AOvVaw3wj4aa8gO3KjrcIfdB5zSE

BIR SO‘Z MAS’ULIYATI

Shohsanam QARSHIYEVA,
Halima Xudoyberdiyeva nomidagi ijod maktabi o‘qituvchisi

Matnshunoslik fanini men so‘z sahihligi uchun safarbar sohadir, degim keladi. Chunki matn nuqsonlarini yuz xil tasnifda ko‘rsatishimiz mumkin bo‘lsa, jiddiylaridan biri - matndagi so‘z o‘rniga boshqa so‘zni qo‘yishdir. Agar matndagi bir so‘z buzib o‘qilsa-yu, ma’no – mazmun zarar ko‘rsa, mutaxassis matnshunos buni darhol payqay oladi. Bordi-yu

matndagi bir so‘z o‘rnida boshqa so‘z kelsa-yu, ma’no – mazmunda buzilish sezilmasa, kirildagi nuqsonini matnshunos bilolmasligi mumkin. Buni Furqatning bir bayti misolida kuzataylik:

Bu bahor *ayyomi bo‘ldi, keling, ey ahboblar,*
Bog‘ aro no‘sh aylaylik biz ham sharobi noblar. (2,149)

Birinchi misradan – filologiya fanlari doktori Xolid Rasul nashrga tayyorlagan matndan hech kim nuqson izlamasligi aniq. Ammo mumtoz adabiyotning chinakam mutaxassisiga bayt boshidagi so‘z “yoqinqiramaydi”. Chinakam matnshunos shubhali so‘zni arab yozuvidagi shakliga qaytarib, bu so‘zning sahih holatini tiklay oladi. Aftidan misra boshidagi so‘zdan nuqta o‘chib ketgan-u, qo‘lyozmadagi bu qusurni tuzatmoqchi bo‘lgan nashrga tayyorlovchi zabar (ustki nuqta) o‘rniga zer (ostki nuqta)ni qo‘ygan. Demak, birinchi so‘z – to‘g‘rirog‘i, qo‘shma so‘zning birinchi qismi “nav” bo‘lgan.

Endi baytning sahih holatiga nazar solaylik:

Navbahor ayyomi, bo‘ldi, keling, ey ahboblar,
Bog‘ aro no‘sh aylaylik biz ham sharobi noblar.

Xuddi shunday bir vaziyatni biz Alisher Navoiyning mashhur muammosi qismatida kuzatishga harakat qilamiz. Aslini aytganda, ko‘pchilik bu baytning muammo ekanligini bilmasliklari ham mumkin.

Bu gulshan ichraki, yo‘qdir baqo gulig‘a sabot,
Ajab saodat erur chiqsa yaxshilik bila ot (1,707).

Chunki ushbu baytning kitobxon nazarida yarqiratib turgan fazilati undagi falsafiy va tarbiyaviy-axloqiy fikrdir: Inson hayotning qisqaligi va asosiy maqsad umrdan foydalanib yaxshilik bilan nom chiqarish.

Biroq ayrim nashrlar va matbuotda bu baytdan ba’zibir o‘zgartirishlar bilan foydalanilyotgani ham sir emas.

Xatto Alisher Navoiyning Hirotdagi qabr – maqbarasidagi sag‘ana toshida ham ushbu bayt matni arab yozuvida o‘zbek tilida quyidagicha bitilgan:

Bu gulshan ichraki yo‘qtur baqo gulig‘a sabot,
Ajab saodat erur qolsa yaxshiliq bila ot.

Bu matnni g‘azg‘onlik sangtaroshga Islom universiteti olimlari topshirgan ekanlar. Sag‘ana toshidagi “chiqsa” so‘zi o‘rnidagi “qolsa” so‘zi marhum xotirasini abadiylashtirish niyatiga qilingani uchun o‘rinli ko‘rinadi. Ezgu maqsad va niyatda qilingan bu o‘zgarishga e’tiroz bildirmoqchi emasmiz.

Faqat matnshunoslik nuqtai nazaridan, daho shoir asliyati sahihligi haqqi-hurmati qayd etgimiz keladiki, sag‘ana matnidagi so‘z o‘zgarishi

mazmun- ma’noda farqsizday tuyulsa-da, bu holatda matndagi muammo san’ati yo‘qqa chiqadi.

Chunki muammo san’ati talabiga ko‘ra, “Saodat” so‘zidan “o” va “t” (ot) harflari chiqib ketsa, “Sa’d” ismi paydo bo‘ladi. Muammo yechimi - shudir.

Bordi-yu “ot” qolsa, so‘z, o‘zgarmaydi va baytdagi muammo san’atidan kuzatilgan ism kelib chiqmaydi.

Har holda Navoiy bayti ikkala nusxada ham g‘oya va mazmunda bir xil ma’noviy qimmatga molikligini ham e’tirof etamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Navodir ush – shabob. To‘la asarlar to‘plami, 2 jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2001.
2. Furqat, Tanlangan asarlar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1974.
3. V.Rahmonov. Mumtoz asarlar lug‘ati. – Toshkent: 2019.
4. V.Rahmonov. She’r san’atlari. – Toshkent: 2019.
5. Y. Is’hoqov. So’z san’ati so’zligi. – Toshkent: O’zbekiston, 2014.

“TURKISTON MULKINING SHAYX UL-MASHOYIXI”

Dilbar MAMATVALIYEVA,
Farg’ona shahar 3- maktab direktori,
Sayyora G’OFUROVA,
3-maktab o’qituvchisi

Ahmad Yassaviy haqida ma’lumotlar yetarli emas. U yirik mutasavvif olim Arslonbobo qo’lida tarbiyalanadi, so’ng Buxoroga borib Yusuf Hamadoniy qo’lida tahsil oladi.

Alisher Navoiy “Nasoyim ul muhabbat” asarida Ahmad Yassaviyga shunday ta’rif beradi: ”Xoja Ahmad Yassaviy-Turkiston mulkining shayx ul-mashoyixidur. Maqomati oliy va mashhur, karomoti matavoliy (hayratlanarli)va nomahsur(chegarasiz)ermish.

Ahmad Yassaviy xalq boshiga ko’p qiyinchiliklar va musibatlar yog’dirilgan davrlarda yashab,ijod etdi. U turk hukmronlari –qoraxoniylar balan qoraxitoylar o’rtasidagi urushlar va ularning dahshatli oqibatlarini ko’rgan, she’rlarida bu fojialariga munosabatlarini bildirgan. ”Nokas, xasis, bediyonat” zolimlar hokim bo’lgan jamiyatdagi shafqatsizlik va ma’naviy xasis, bediyonat” zolimlar hokim bo’lgan jamiyatdagi shafqatsizlik va ma’navi aynishlar bahsida Yassaviy hikmatlaridan birida shunday deyiladi:

Na onoda rahm qoldi,na otoda,
Og'o,ini bir-biriga majaroda.
Musulmonlar da'vo qilur,ichar boda,
Mastlig' bilan qarindoshdin tondi,ko'rung.

Yassaviyning dunyoga nazari, bizning davr kishilarinikiga nisbatan boshqacha shakllangan. Shoirning ishq, haqiqat, adolat, qanoat, diyonat singari masalalarga yondashishi o'zgacha yo'nalishlarda kechganligi ham shubhasiz. U o'z farzandi sifatida islom dini ko'rsatmalari va islomiy aqidalarga tayangan.Shoir hikmatlaridan birida shunday satrlar bor:

Xushlamoydur olimlar bizni oyg'on turkini,
Oriflardin eshitsang, ochar ko'ngul mulkini.
Oyat, hadis ma'nosi turki bo'lsa muvofiq,
Ma'nisiga yetganlar,yerga qo'yar bo'rkini.

Arab tili hukmron bo'lgan zamonlarda turkiy tilda ijod qilishning o'ziga yarasha mushkuloti bo'lgan. "Devoni hikmat" kim tomonidan tuzilgani ma'lum emas.

Shoir hikmatlarida ham hokim ruh-nasihat ruhi. Lekin shoirning barcha pand-nasihat so'zlari bitta maqsadga qaratilgan. Bu-mutlaq haqiqatni bilish, haqni sevish-chunki "Haqni suygan oshiqlar" yo'ldan ozib, nafsu dunyo uchun imonsotarlik qilmaydilar.

To'g'ri yurgan oshiqlardan Xudo rozi,
Oshiq ishi oson emas qilma bozi,
Yolg'onchilar oshiq men der,Olloh qozi,
Imonini puchak pulga sotar ermish...

Ahmad Yassaviy hikmatlarini o'qiganda beixtiyor shunday xulosaga kelinadi:

Xudo –inson borlig'ining ehg oliy zuhuroti. Xudo dilda yashaydi. Dil ilohiy joziba kasb etmog'i uchun olloh inoyati ila tubdan yangilanadi. Mana shunda qalb doirasidagi Inqilob sodir bo'ladi. Bu- haqiqiy Ishq. Odam haq va haqiqat dardida o'rtanib, yonmog'i kerak. Shu vazifani qay darajada uddalay bilishiga qarab odamning odamligini aniqlash mumkin. U ruhan mutlaqo erkinlikka erishishi,har qanday qaramlikdan qutilishi lozim. Agar kishida Ishq bo'lmasa, hatto saltanat sohibi sifatida dovrug' taratganda ham u quruq jasaddir. Chunki «Ishqsizlarni ham joni yo'q,imoni yo'q", Ishqqa yetmoq-o'tga tushmoq.

Ishq balosi boshga tushsa nolon qilur,
Aqling olib,behush qilib hayron qilur...

Ishq savdosi –og'ir savdo .Bu savdodan oshiqning "Uch yuz oltmish" tomiriga titroq tushadi. U ko'ngilni turfa hayronliklarga soladi. Uni "Tun

saharlar Haq uyg’otib qon yig’latar, Bedor qilib o’z ishqig’a dil bog’latar”. Shoir ana shu bedorlikdan va ishqiy tug’yonlardan so’zlaydi. Ahmad Yassaviy ibrat etib ko’rsatgan oshiq, avvalo, Ruhi va ko’ngli “bo’yi xudo”ga to’lgan Shaxs. Uning uchun dardsiz odam odam sanalmaganidek, ishqsizlar ham bamisoli hayvondur:

Dardsiz odam odam ermas,muni anglag’il,
Ishqsiz odam hayvon jinsi. Muni tinglagil,-

deb ogohlantiradi.

Ahmad Yassaviy axloqiy poklik va yaxlitlik ucun qayg’urgan donishmand.U imon ovozini tinglashga, yomonlik bilan yaxshilikni farqlashga, halol nima, harom nima-buni xatosiz bilishga, oshiqlikda yolg’on da]vonlarga berilmaslikka o’rgatadi. Shoir nodonlik, bag’ritoshlik, pinxona yovuzliklardan ko’p noliydi. Har qanaqa illat va qabohatning ildizi odamning ongida qurib bitishi kerak. Ana o’shanda hech qanday g’ayriinsoniy mayl va noqisliklar odamlar aro muomala-munosabatlarda ko’karib turmaydi. Buning ulug’ chorasi-ilohiy Ishq. Chunki, birinchidan, ”Tog’ri yurgan oshiqlardinxudo rozi”. Ikkinchidan, muhabbat shavqidan xabardor kishi “Harom-harish yig’ish molga” quvonmoqdan butunlay hazar qiladi. Nihoyat, u “Nafs ilgida xarob, ado” bo’lmog’dan o’zni qutqarish iztiroblari bilan yashaydi. Shu zaylda “muhabbatsiz xaloyiqdin” qochgan oshiq hatto do’stidan ajralganda ham hech nima yo’qotmaydi. Balki yuksak Ruh ehtirosidan mahrum ojis do’stidan ko’ra ishonchli va qudratli Do’stga qalban qattiqroq bog’lanadi va bunday yurak tabiiy ravishda g’aflatu illatlardan tozalana boshlaydi.

Yassaviy har vaqt nafs haqida gapirganida unga insonning kamolotiga halaqit beradigan yovuz va yaramas kuch sifatida baho beradi. Nafsga “shum” sifati beriladi. Shuningdek, shoir “nafsi bad”, ”nafs yo’li”, ”nafs ilgi” singari istioralarni ham qo’llaydi. Adi to’g’ridan tog’ri nafsga qarshi kurashni, uning yo’rig’iga yurmaslikni targ’ib qiladi.

Shoir hikmatlarining tasavvuf falsafasiga tegishli jihatlari ustida mulohaza yuritganda, oshiqning shariat, tariqat, ma’rifat bosqichlaridan o’tib haqiqat martabasiga yetishini eslash o’rinli bo’ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ibrohim Haqqul. Tasavvuf va she’riyat. Ibrohim Haqqul. – Toshkent: 1991. – Б.32-35.
2. Adabiyot darsligi. 10-sinf.. –Toshkent: 2017. – Б.49-57.

OGAHIY G’AZALLARIDA TASHBEH SAN’ATI

Zaynabxon MAMASOLIYEVA,
NamDU talabasi

Ogahiy mumtoz adabiyotimiz, madaniyatimiz tarixida buyuk shoir, mohir tarjimon, zabardast tarixchi, mahoratli xattot, davlat va jamoat arbobi sifatida o’ziga xos o’ringa ega bo’lgan serqirra iste’dod sohibidir. U mumtoz adabiyotimizning yorqin siymolari bo’lgan Lutfiy, Navoiy, Bobur, Fuzuliy hamda Munis kabi ijodkorlar ana’analarini davom ettirdi, rivojlantirdi va adabiyotimizni badiiy kashfiyotlar bilan boyitdi.

Ogahiyning asosiy she’riy merosi turkiy tilda bitilgan, XIX asr o’zbek she’riyatining benazir namunasi hisoblangan “Ta’viz ul- oshiqin” (“Oshiqlar tumori”) devonida to’plangan. Ogahiy ijodining mavzusi ham rang- barang bo’lib, devonga ijtimoiy- siyosiy, ishqiy, axloqiy- didaktik, tabiat tasviri va boshqa mavzulardagi she’rlar jamlangan. Ularning katta qismini ishqiy mavzudagi she’rlar tashkil etadi, shuning uchun shoir o’z devonini “muhabbat yaylovi” ga o’xshatib, devonga kirgan har bir she’rni “muhabbat yaylovida o’tlab yurgan sho’x kiyik” deb ta’riflaydi. Shavq-zavqdan bahs ochish, ishq - muhabbat kuyini kuylash Ogahiy she’riyatining yetakchi yo’nalishi hisoblanadi. Shoir she’riyati o’zining mavzu ko’lami, mazmun- mohiyati va yuksak badiiyati bilan alohida diqqatga sazovordir. Ayniqsa, shoir g’azaliyotidagi she’riy san’atlar badiiy kashfiyot darajasiga ko’tarilgan. Ogahiy she’rlarida tashbeh, tashxis, tazod, tanosib, sifatlash va boshqa bir qator badiiy tasvir vositalaridan unumli va o’rinli foydalanilgan. U insonparvarlik jihatlari, ma’rifatparvarligi va ijodining badiiyati bilan zamonasining taniqli ilm-madaniyat arboblari, shoirlari ta’rif-u tahsiniga sazovor bo’ladi. Jumladan, Komil Xorazmiyning quyidagi misralarida Ogahiy shaxsi va shuhratiga xos jihatlar haqqoniy ifodalangan:

Ulki ogohlarning ogohidir
Fahmu donish sipehrining mahidur.
So’zi ortiqdurur guhardin ham,
Fazlu donishda olam ichra olam [2, 235].

Ogahiy o’z ijodida, ayniqsa, tashbehning hech kimda uchramaydigan, oddiy, lekin betakror namunalarini yaratish orqali o’zining yuksak mahoratini, o’tkir nigoh egasi ekanligini isbotlaydi. Masalan, “ Dahr bog’i gullari… “ g’azalida yorning ko’zi va qoshini go’zal tashbehlar bilan quyidagicha tasvirlaydi:

Ko’zi bir sayyodkim, qosh yosiyu kirpik o’qi
Jon qushin sayd etkali bo’lmishdurur asbob ango [1, 61].

Ogahiy yuqoridagi bir baytning o’zida to’rtta (ko’z – sayyod; qosh – yoy; kiprik – kamon o’qi; jon – qush;) go’zal tashbih yaratgan. Oshiqning ta’rificha, ma’shuqasining ko’zi oshiqning ko’ngil qushini ovlaydigan bir ovchidir. Oshiqning ko’nglini ovlashda tabiiyki ma’shuqaga ov asboblari zarur, shuning uchun yorning qoshi yoy bo’lsa, kiprigi kamon o’qi bo’lib oshig’ining jon qushiga otiladi. Shu bilan birga, ko’z, qosh, kiprik; ov, ovchi, kamon, o’q kabi bir- biriga o’zaro yaqin ma’noli so’zlarni qo’llash oraqli tanosib san’ati yuzaga keltirilgan.

Turkiy adabiyotda Ogahiy ijodining ko’lami va she’rlarining ko’rkamligi va badiiy salmog’i bilan Alisher Navoiyga yaqin turadi. Ogahiyni o’zbek shoirlari ichida eng “ko’p va xo’b” she’r yozgan shoir sifatida Alisher Navoiydan keyingi o’rinni egalaydi. Alisher Navoiydan keyin yuqoridagi adabiy formuladagi har ikki muhim belgini o’zida barobar mujassam etgan, ya’ni ham ko’p, ham xo’b (yaxshi) yozgan shoir sifatida Ogahiyni tanlanishi bejiz emas, albatta. Ularning ijodini qiyoslab, she’rlarida hamohanglikni, g’oyalar uyg’unligini uchratish mumkin. Jumladan, yuqoridagi bayt bevosita Alisher Navoiyning quyidagi bayti ta’sirida yozilgandek taassurot qoldiradi:

G’amzang ul sayyodkim, gulshan aro oromi bor,
Xol birla zulfini ham donasi, ham domi bor.

Alisher Navoiy ham yorining g’amzali qarashlarini yuz gulshanida berkinib yotgan ko’ngil ovlovchi bir sayyodga – ovchiga tashbehlaydi. Ogahiy ta’rificha, yorining ko’ziga ko’ngil qushini ovlashda ko’zi-yu qoshi yordamlashsa, Navoiyning baytlarida yorning ovchiga qiyoslanayotgan istig’noli qarashlariga yor yuzidagi bir dona qora xoli-yu qora zulfi (gajagi) yordamga keladi.

Ogahiyning yana bir ishqiy mavzuda bitilgan “Chah - chah urar bulbuli tab’im” g’azalida ma’shuqaning ta’rifini keltirish uchun kutilmagan, betakror tashbehlar yaratadi:

La’ling suyidur kavsar, atrofida oning,
Xush bo’yi xating sabzai rayhon latofat [1, 131].

Ogahiy yorining labini an’anaviy tashbeh asosida la’lga o’xshatadi, lekin o’sha la’l ya’ni labni Kavsar bulog’ining suviga o’xshatish mumtoz shoirlar g’azaliyotida kam uchraydi. Ijodkor ma’shuqaning labini Kavsar suviga o’xshatar ekan, yor husniga latofat baxsh etuvchi la’ldek qizil lablar ustidagi mayin tukchalar (xat) ni o’sha Kavsar bulog’i atrofidagi yam-yashil maysa- yu rayhonga o’xshatadi va bunday go’zal tashbehlar yaratish

bilan o’zining yuksak badiiy mahoratini namoyon qiladi. Ogahiyning quyidagi baytlarida esa yorining labi va xatlariga nisbatan yana o’zgacha, betakror tashbeh qo’llaganini ko’rish mumkin:

Labingdur jon fizolig’da nechukkim chashmai hayvon,
Xatin ul chashma uzra Xizr payg’ambarga o’xshaydir [1. 184].

Ogahiyning yuksak mahoratini shunda ko’rish mumkinki, u ma’shuqasining labini ta’riflash uchun turli o’rinda, turlicha tashbeh qo’llaydi. Yuqoridagi baytda yorining labi Kavsar bulog’ining suviga o’xshatilgan bo’lsa, bu baytda esa kishiga mangu, abadiy hayot beradigan sehrli obihayot chashmasiga o’xshatadi. Yorining la’ldek qizil lablari ustidagi mayin tukchalari (xat) ni bir baytda Kavsar bulog’i atrofidagi sabzayi rayhonga o’xshatsa, boshqa bir baytda sehrli obihayot chashma yonidagi Xizr payg’ambarga o’xshatadi. Rivoyatlarga ko’ra, Iskandar va Xizr payg’ambar obihayotni qidirib zulmatga kiradi. Obihayotni Iskandar emas, Xizr payg’ambar birinchi bo’lib topadi. U abadiy hayot suvidan ichib, boqiylikka erishadi. Shu bois Xizr timsoli obihayot bilan parallel tasvir etiladi.

Ogahiy ishqiy mavzudagi she’rlari bilan birga, ijtimoiy- didaktik, axloqiy- falsafiy ruhdagi she’rlarida ham go’zal tashbehlar yarata olgan. Jumladan, axloqiy- falsafiy mavzudagi “Kimki rohat no’shidun bir qatra ichti” g’azalida ham quyidagicha tashbeh qo’llangan:

Dahr bir mayxonadurkim, kulfat oning jomidur,
Ko’z yoshi birla ko’ngul qoni mayi gulfomidur [1, 171].

Ogahiy dunyo (dahr) ni bir mayxonaga o’xshatar ekan kulfat- u g’am -tashvishlarni mayxonadagi may quyiladigan jom deb ta’riflaydi. Ana o’sha jomdagi may esa aslida insonning ko’z yoshi bilan ko’ngil qonidir deydi. Chindan ham mayxona bor ekan, u maysiz, may quyiladigan jomsiz bo’lmaganidek, dunyo bor ekanki, u g’am- tashvish, kulfatsiz bo’lmaydi.

Xulosa qilib, shuni aytish mumkinki, Ogahiy g’zaliyoti mazmun mundarijasi bilangina emas, balki badiiy barkamolligi bilan ham alohida ajralib turadi. Shoir she’rlarining badiiy go’zalligini ta’min etgan she’riy san’atlar shoirning poetik mahoratini belgilovchi muhim vositalardan biridir. Xususan, uning g’azaliyotida qo’llangan tashbeh san’ati orqali go’zal lavhalar yaratilgan va mazkur san’at shoirnng poetik mahoratini belgilovchi vositalardan biriga aylangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Огаҳий. Асарлар VI жилдлик. I жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва саньат нашриёти, 1971.
2. Orzibekov R. O’zbek adabiyot tarixi (XVII- XIX (I yarmi) asarlar).–

Toshkent: O’zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg’armasi nashriyoti, 2006.
3. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият маҳорати. – Тошкент: Шарқ, 1999.

NAVOIY IJODIDA IYMON MASALASI

Tursunoy MAXAMATVALIYEVA,
NamDU talabasi

Insonni boshqa mavjudotlardan ajratib turuvchi asosiy jihatlardan biri iymondir. Iymon – til bilan iqror qilmoq va dil bilan tasdiqlamoqdir. Iymon (arabcha- ishonch,e’tiqod) islomning 5 ruknidan biri bo’lib, Allohga,uning farishtalariga, qiyomat kuniga, taqdirga va o’lgandan keyin tirilishga ishonishdir. Hozirgi kunda iymon so’zi vijdonlilik, halollik, soflik, vatanni sevish ma’nolarida ham ishlatiladi.

Alisher Navoiy asarlarining gultoji hisoblanadigan,,Xamsa” dostonining muqaddima qismlarida iymon masalasiga alohida e’tibor qaratilgan. Xususan, “Hayrat ul-abror” dostonining 1- maqolat i ham iymon sharhiga bag’ishlangan.Bu bejiz emas, albatta. Zero, dostonning bosh g’oyasi – komil inson tarbiyasidir. Alisher Navoiyning fikricha, komillikning asosiy shartlaridan biri iymondir.

Kimki jahon ahlinda inson erur,
Bilki, nishoni anga iymon erur[1,104].

Alisher Navoiy,,Kimdaki iymonning uch belgisi bo’lsa, u haqiqiy insondir” deydi va bu belgilar sifatida sabr, shukr va hayoni ko’rsatib o’tadi:

Bas, ani inson atag’il beriyo
Kim, ishidir sabr ila shukr-u hayo[1,105].

Alisher Navoiy o’z asarlarida dastlab komil insonga ta’rif beradi, keyin iymon sharhiga to’xtaladi. Alloh taolo aql-hushi joyida hamda balog’atga yetgan bandasiga farz qilgan birinchi narsa iymon keltirishdir:Iymon keltirish- 1)butun borliqni yo’qdan bor qilgan, o’xshashi va tengi yo’q yakka-yu yagona Allohga; 2)Alloh yaratgan farishtalarga; 3)Alloh yuborgan ilohiy kitoblarga; 4)Alloh bandalariga yuborgan payg’ambarlarga; 5)qiyomat kuniga; 6)taqdiri ilohiyga shak-shubhasiz ishonish va unga amal qilish demak.

Alisher Navoiy iymon haqidagi fikrlardan so’ng Shayx Boyazid Bistomiy va uning muridi haqidagi hikoyatni keltiradi. Hikoyatda bir kuni Shayx Boyazid Bistomiydan g’amginlik sababini so’ragan muridiga shayx bu duyoda haqiqiy insonlar kamayib ketganligidan xafaman deb javob beradi. Shunda muridi shayxni haqiqiy insonlar qatorida hisoblashini

e’tirof etganda, shayx o’zini ham yuz ming sarson-sargardonlar qatorida sanashini, agar bu dunyodan iymon bilan ketmas ekan, inson sanalmasligini aytadi. Hikoyatda diniy mazmundan tashqari, tasavvufiy qarashlar ham mavjud bo’lib, bunda tariqatdagi xavf maqomi haqida so’z boradi. Najmiddin Komilovning “Tasavvuf” kitobida yozilishicha, xavf tariqatning 6-maqomi bo’lib, bunda solikning nafs makridan qo’rqishi, shayton nayrangining ko’ngilga xavf solishi nazarda tutiladi. Nafs shunday kuchli dushmanki, solik tariqatdagi tavba, vara’, zuhd, faqir, sabr kabi maqomlarni egallagan bo’lishiga qaramay, nafsning iymonga daxl qilishi mumkinligidan doim xavfda bo’ladi.

Kim chu vido ‘ aylagusi jon anga,
Hamroh o’lur yo’qsa yo’q iymon anga[1,114].

Alisher Navoiy bir mavzu doirasidagi fikrlarini bitta asarida emas, balki boshqa asarlarida ham davom ettiradi va mukammallashtiradi. Xususan, Navoiy „Nazm ul- javohir” asarida „Kishining iymoni uning ahdiga vafosida ko’rinadi”, deydi. Demak, kishidagi iymon, ya’ni ishonch, e’tiqod uning o’z ahdiga vafodorligida bilinadi.

Imoni aningki, kufrig’a sotir (berkituvchi) erur
Chin nukta demakka ul kishi qodir erur.
Har kimsaki, imon ishida mohir erur
Imonini bilki, otidin zohir erur [2,10].

Alisher Navoiy iymonning mohiyatini sharhlar ekan, aqida ilmining muhim masalalaridan biri- Alloh taoloning zotiga oid sakkiz sifatini keltiradi. Unga ko’ra, mo’min inson Allohning zamon va makondan munazzah- xoli ekaniga, sherigi yo’qligiga, uning bezavol ilmiga, eshitish va ko’rishiga, kalomiga, taqdir egasi ekaniga ishonishi shart.

Hazrati Navoiyning taqdirga bo’lgan sobit iymoni va o’chmas muhabbati uning barcha asarlarida ayondir. U zotning bu ishonchi aslo tavakkuliga – har ishda Allohga qattiq tayanib ish ko’rishiga, tadbir va sa’yu g’ayratiga xalal yetkazmaydi, aksincha, adib shularning hammasini, hatto ishq jununini ham taqdirdan, deb biladi. ”Allohga hamd bo’lsinki, taqdir qalami azaldan peshonamda junun va ishqni yozdi”, deydi shoir:

Bihamdillahki, ollimda azaldin
Jununi ishq yozdi kilki taqdir[3,104].

Alisher Navoiy taqdirni sevish iymon kamoli, tasavvufdagi rizo maqomi natijasi bo’lib, taqdirni so’kish, qarg’ash yoki la’natlash aslo mumkin emas, degan qoidaga asoslangan.

Ishqu may, ey shayx, azaldin sarnavisht ermish manga,
Vah, netib xush ko’rmagaymen Tengrining taqdirini? [3,104]

Alisher Navoiy “Siroj-ul muslimiyn” asarida iymon qoidasining ijmolini bayon etib, balog’atga yetgan aql sohibiga Alloh taolo farz qilgan birinchi narsa iymon ekanini aytadi, so’ng iymonning ma’nosini bildirib:

Aning ma’nisidur til birla iqror,
Ko’ngul birla inonmog’lig’ dag’i bor, – [3,10]

deydi. Ya’ni. kalimai toyyiba – poklovchi so’z: “La ilaha illalloh, Muhammadun Rasululloh”- “Allohdan boshqa hech bir iloh yo’q, Muhammad uning elchisidir”, demoqdir. Iymon kalimalarini tili bilan aytib, dili bilan ham tasdiq etgan kishi mo’min bo’lib, pok hisoblanadi.

Iymon har bir musulmonning qalbida bo’ladi! Qalbida iymon keltirib, tilida iqror bo’lmagan odam Allohning nazdida mo’min bo’lishi mumkin.Lekin, dunyoviy ahkomlar ijrosiga kelganda, u kofir deb hisoblanadi va kofirlardek munosabatda bo’linadi. Inson o’z ixtiyori bilan ongli ravishda ishonib bo’ysunsa va e’tiqod qilsa shu iymon bo’ladi. Alisher Navoiy “Xamsa” dostonlari, “Nazm ul – javohir”, “Siroj ul – muslimiyn” kabi asarlarida o’z davrining farzandi sifatida iymon masalasini sharhlashga intiladi. Imon masalasi hayotdagi me’zonlardan bo’lib, bugungi kunda ham ahamiyatlidir. Alisher Navoiy asarlarini o’qir ekanmiz, vatanparvarlik, poklik, vatanni sevish insonlarning go’zal fazilatlari sifatida ulug’langanini ko’ramiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. Mukammal asarlar to’plami, 20 jildlik. 7-jild. -Toshkent: Fan, 1991.
2. Alisher Navoiy. Nazm ul-javohir, Mukammal asarlar to’plami, 20 jildlik. 15-jild. -Toshkent: Fan,1999.
3. Alisher Navoiy. Siroj ul-muslimiyn. Mukammal asarlar to’plami, 20 jildlik. 16-jild. -Toshkent: Fan, 2000. .
4. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. –Toshkent: Movarounnahr, 2009.

ҚЎЛЁЗМА АСАРЛАРДА ПОСТСКРИПТУМ АНЪАНАЛАРИ

Саидмурод ХОЛБЕКОВ,
Чирчиқ ДПИ ўқитувчиси

Постскриптум лотинча “post scriptum” – “ёзилгандан кейин” маъносини англатади. Баъзи бир ўринларда “P.S.” шаклидаги қисқартмани кўришингиз мумкин. Буни шундай тушунишади: “давом эттириш” ёки “кейинги сўз”, “айтилганлардан кейин”, “қўшимча” [1].

Постскриптум ёзиб тугатилган матнга қўшимча тушунтириш сифатида қўлёзмаларда ишлатилган. Посткрипт мактуб ёки

китобнинг асосий қисмидан кейин қўшилган жумла, хатбоши ёки, ҳатто, бир нечта хатбоши бўлиши мумкин. Китобда ёки иншода янада пухта қўшилган (масалан, иккинчи нашр учун) кейинги сўз деб номланади [2].

Ўтмишда ҳам ҳозирги даврдагидек мақола ёки лавҳа ниҳоясида қўшимча маълумот сифатида келтириладиган P.S. (пост скриптум) анъанаси бўлганини кўрсатувчи далилларга дуч келдик. Масалан, "Равзат уш-шуҳадо" агиографик асари ноширлари мазкур асар охирларида "таммат"дан сўнг, илова матн қўшиб, ҳаволада шундай ёзишади: "Ушбу илова матн уч қўлёзма ва қўлимиздаги асос нусхада учрамади. Биз истифода этган тошбосма ва бир қўлёзма манбада учраганлиги учун шартли равишда китобга илова қилдик"[1]. Бизнингча, қўлёзма матнларда учрайдиган бундай "иловалар" ҳозирда китобларда, журнал мақолаларида келтириладиган муаллиф иловаси – "P.S. (пост скриптум)"га тўғри келади, деб талқин қилиш мумкин.

Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланаётган 1815 инвентар рақамли қўлёзмада ҳам "Равзат уш-шуҳадо" ноширлари қайд этган ва асар охирида қилинган "Илова матн"даги сингари "Яна ровий қилибдур бир ривоят..." деб бошланган бир ҳикоят келтирилган бўлиб, бу постскриптумнинг бир мисоли ҳисобланади.

Мазкур постскриптум қуйидагича бошланади:

Яна ровий қилибдур бир ривоят,
Язиди лаънатидинким, бу соат.
Ўтуб қирқ кун Язид бемор бўлди,
Иложин топмайин афкор бўлди.
Табибларни чақириб олди ул дам,
Давое топмадилар ҳеч одам-
Ки, бир тарсо табибе бор эди бас,
Деди амрозини кўруб: «Аё кас,
На қилдинг учрадинг мундоғ зиёнға?
Сани қорнинг тўлубдур кўб чаёнға.
Бу дардингни давосин киши билмас,
На ким дору қилурлар нафъ бўлмас».
Язид айди: «Начук бу дардни билдинг?
«Давоси йўқ эрур», – деб фикр қилдинг».

[1] Собир Сайқалий Ҳисорий. Равзат уш-шуҳадо (Нашрга тайёрловчилар С.Сайфуллоҳ ва Д.Хунзикер). – Т.: Мовароуннаҳр, 2004. – Б. 6.

Табиб айдики: «Бир қўзи кетур чун,
Санга ман кўргузай дардингни бу кун».
Кетуруб қўзини ўлдурдилар ҳам,
Юрогини табиб олиб ўшал дам.
Бир абришим ила боғлаб ани чун,
Язидға айди: «Муни ютқил акнун».
Язид ютти юракни ул замони-
Ки, бир дамдин кейинким билғил они.
Табиб айди: «Суғур», – деб ул юракни,
Хабардор айлади малъуни сакни.
Неча каждум ёфушуб чиқти анга,
Язид кўрдию ҳайрон бўлди мунга.
Табиб айди: «На турлук иш қилибсан?
Мунидек мубталолиғда қолибсан.
Манга қилган гуноҳларингни айғил-
Ки, ман санга даво айлай муни бил».
Саҳобадин биров бор эрди анда,
Язид олдида эрди ул замонда. [3]

Бу ўринда диққат қилинса, “Яна ровий қилибдур бир ривоят” дея “яна” деб алоҳида таъкидланмоқдаки, бу постскриптум эканлигини ҳам эслатиб туради.

Хулоса сифатида шуни айтиш мумкинки, ҳозирги кунда қайсидир даражада янгиликдай қабул қилинаётган ҳодисалар қадим қўлёзма битикларда анъанавий тарзда қўлланган. Ҳар қандай янгилик маълум бир заминда юзага келишини унутмаслигимиз кераклигини ёдда тутишимиз керак.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. https://eksprava.ru/uz/uvolnenie/zachem-pishut-p-s-chto-znachit-p-s-zachem-nuzhno-eto-sochetanie-bukv.html
2. Tanner, William Maddux. Composition and Rhetoric. – Original from the University of California: Ginn & Co., 1922. – C. xxvii.
3. Собир Сайқалий Ҳисорий. Равзат уш-шуҳадо (Нашрга тайёрловчилар С.Сайфуллоҳ ва Д.Хунзикер). – Т.: Мовароуннаҳр, 2004.

“ORIY MANAM, MANAM MANAM”

Oybek BOYATOV,
TowDO’TAU magistranti

Adabiyot o‘z vazifasiga ko‘ra insonni chin ma’noda komil etib tarbiyalash yo‘lidagi serqirra, serjilo insonshunoslik fanidir. Bu fanning

shakllanishida islom dini va tasavvuf ilmi beqiyos. Tasavvuf ilmida shunday shoirlar borki, ular ijodida oyatlar va hadislarga ishoralar bor. Ana shunday insonlar qatoriga Namangan farzandi Majzub ham alohida o‘ringa ega.

Shoirning ijodini o‘qir ekanmiz, uning lirikasida oyatlar va hadislarga ishoralarni kuzatishimiz mumkin.

Soqiy manam, sog’ar manam, oriy manam, manam manam,

Hojiy manam, muhram manam, oriy manam, manam manam.

Soqiy – mumtoz adabiyotimizda ko’plab ijodkorlar ijodida uchraydigan so’z bo’lib, may quyuvchi degan manoni anglatadi. Sog’ar esa - may, qadah ma’nolarida ishlatiladi. Yuqoridagi baytda esa – may idishi ma’nosida ishlatilgan. Oriy- aslida keluvchi, kelgan ma’nolarni angltsa, baytda rost ma’nosida ishlatilgan. May quyuvchi ham men, mayning idishi ham menman, oriy- rosti ham menman. Hojiy ya’ni haj qiluvchi ham, muhrim – ehrom kiygan ham menman. Oriy – rosti ham, shundayi ham menman.

Zohid manam, obid manam, oriy manam, manam manam,

Oshiq manam, orif manam, oriy manam, manam manam.

Zohid – zuhd qiluvchi, dunyo ishlarini tashlab, toat va ibodat bilan mashg’ul inson, lekin ibodatni jannat uchun qilganliklari uchun so’filar buni tama’ deb bilishadi. Baytda esa - dunyodan yuz o’girib, faqatgina toat-ibodat bilan mashg’ul ma’nosida ishlatilgan. Obid – ibodat qiluvchi, Oshiq – ishq-u muhabbatga giriftor bo’lgan, Orif – biluvchi, tanuvchi, ma’rifatli, dono ma’nolarini anglatadi. Demak, baytda dunyo ishlaridan voz kechib, toat va ibodat bilan shug’ullanuvchi ham, Olloh ishqiga giriftor bo’lgan ham, bularni hammasini ko’ngilda his qilgan, biluvchi ham menman.

Sufiy manam, sofiy manam, oriy manam, manam manam,

Xodim manam, nodim manam, oriy manam, manam manam.

Sufiy – tasavvuf tariqatidagi inson, sofiy – pok, ozoda kishi, Xodim-xizmat qiluvchi, Nodim – nadomat qiluvchi ma’nolarini anglatadi. Bundan kelib chiqadiki, shoir o’zini tasavvuf tariqatida ya’ni Yassaviya tariqatiga amal qilganligiga ishora qiladi. Yassaviya tariqatida tarkidunyochilik, bu dunyo noz- ne’matlaridan voz kechib, faqatgina toat –ibodatda bo’lishlikka ishora bor[1].

Pok ozoda holatda xizmat qiluvchi ham, nadomat qiluvchi ham menman. Shunday insonman demoqchiday.

Vola manam, shaydo manam, oriy manam, manam manam,

[1] Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. – Т.: Истиқлол, 1999. –Б. 107.

Bulbul manam, ham gul manam, oriy manam, manam manam.
Rayhon manam, sunbul manam, oriy manam, manam manam,
Zokir manam, shokir manam, oriy manam, manam manam.

Vola – berilgan, hayratda qolgan, maftun, oshiq, shaydo; Shaydo – oshiq-u beqaror; Zokir – zikr qiluvchi; Shokir – shukr qiluvchi. Yaratgan Olloh yo'lida oshig'-u beqaror ham, Yaratganni kuylovchi bulbul ham, Olloh ismini salovotlar ila bezatgan gul ham menman. Rayhon va sunbul kabi hushbo'y hid taratuvchi ham menman. Yoqimli hid taratib zikr aytuvchi ham, shukr qilguvchi ham menman.

Xoif manam, sobir manam, oriy manam, manam manam,
Tolib manam, sodiq manam, oriy manam, manam manam.

Xoif – qo'rquvchi, xavflanuvchi, qo'rqoq; Sobir – sabr qiluvchi; Tolib – talab qiluvchi; Sodiq – sadoqatli, rostgo'y. Baytda ijodkor o'zini Ollohdan qo'rquvchi, ya'ni Olloh buyurgan yo'ldan yuruvchi sifatida ham, bu yo'lda doimo sabr-bardosh bilan turuvchi ham, Ollohga bo'lgan xizmatini o'zidan talab qiluvchi ham, bu yo'lda sadoqat bilan xizmat qiluvchi ham menman.

Fosiq manam, fojir manam, oriy manam, manam manam,
Osiy manam, rasvo manam, oriy manam, manam manam.

Fosiq – axloqsiz, yomon ishlar qiluvchi; Fojir – buzg'unchi; Osiy – gunohkor; Rasvo – sharmanda bo'lgan. Baytda shoir shunday ma'noni ko'zlaganki, bu dunyoda har kim gunohkor hisoblanadi. Shunday ekan yomon ish qiluvchi ham, buzg'unchi ham, gunohkor bo'lib sharmanda bo'lgan ham menman deya murojaat qiladi.

Xolis manam, muxlis manam, oriy manam, manam manam,
Qone' manam, tome' manam, oriy manam, manam manam.

Xolis – toza, sof, qorishmasiz; Muxlis – samimiy, ochiq ko'ngil, ixlosmand, sadoqatli; Qone' – qanoatli; Tome' – tama' qiluvchi. Baytda Ollohga sof va samimiy ixlos bilan qanoat qiluvchi va tama' qiluvchi ham menman.

Majnun manam, mahzun manam, oriy manam, manam manam,
Sokin manam, soyir manam, oriy manam, manam manam.

Majnun – aqldan ozgan, ishq yo'lida telba bo'lgan; mahzun – xafa, g'amgin;

Sokin – harakatsiz, bir joyda istiqomat qiluvchi; Soyir – sayr etuvchi. Baytda aqldan ozib, g'amgin holatda bir joyda yashovchi ham, sayr qilib yurguvchi ham menman.

Shoir g'azalini tahlil qilar ekanmiz, har bir baytida tazod, tashbeh, tanosub kabi badiiy san'atlardan unumli foydalanganligini kuzatishimiz

mumkin.

Tazod – zid qo’yish, qarshilantirish ma’nolarini ifodalaydi. She’rda ma’no jihatidan o’zaro zid, qarama- qarshi bo’lgan so’zlarni qo’llab, ta’sirchan badiiy timsollar, lavhalar yaratishni nazarda tutadi[1].

Majnun manam, mahzun manam, oriy manam, manam manam,
Sokin manam, soyir manam, oriy manam, manam manam.

Ushbu baytda, Sokin- bir joyda turuvchi va Soyir- sayr etuvchi mazmun jihatidan tazod san’atini vujudga keltirgan. Yana bir misrasida esa – Qone’ va Tome’ so’zlarini tazoda san’atida ifodalaganini kuzatishimiz mumkin.

Tanosub – she’r baytlarida ma’no jihatidan bir – biriga yaqin tushunchalarni anglatuvchi so’zlarni qo’llab ular asosida obrazli ifodalar, lavhalar yaratish san’ati[2]. She’rda so’zlar asosan ma’no jihatidan bir turkumga kirishi kerak.

Vola manam, shaydo manam, oriy manam, manam manam,
Bulbul manam, ham gul manam, oriy manam, manam manam.
Rayhon manam, sunbul manam, oriy manam, manam manam,
Zokir manam, shokir manam, oriy manam, manam manam.

Ushbu baytda Vola va Shaydo; Rayhon va Sunbul; Zokir va Shokir kabi so’zlar ma’no jihatidan bir turga kirishi va she’rda tanosub san’atini vujudaga kelishini bildirgan.

Tashbih – Sharq adabiyotida keng tarqalgan san’atlardan biri bo’lib, o’xshatish ma’nolarini ifodalaydi. Ikki narsa yoki tushunchani ular o’rtasida haqiqiy yoki majoziy munosabatlarga ko’ra o’xshatish san’atidir.

Shoir ijodini o’rganish borasida tashbih san’atidan keng va unumli foydalanganligini kuzatishimiz mumkin. Masalan, ijodkor o’zini soqiy, sog’ar, oriy, hojiy, muhrim, zohid, obid, oshiq, orif, sufiy, sofiy, xodim, nodim, vola, shaydo, bulbul, gul, rayhon, sunbul, zokir va shokir kabi ko’plab unsurlarga mengzaganini kuzatishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. –Тошкент: Истиқлол, 1999.

2. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? –Тошкент: Шарқ, 2001.

3. Мажзуб Намангоний. Ошиқ манам. Девон. –Тошкент: Ҳилол нашр, 2020.

[1] Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми?. –Тошкент: Шарқ , 2001.-Б. 18.
[2] Ўша асар..-Б. 17.

ФУЗУЛИЙ ИЗДОШЛАРИ

Гулнора ҚАЮМОВА,
Тўрақўрғон тумани 13- мактаб ўқитувчиси

Ўзбек адабиётида муносиб ўринга эга бўлган кўплаб ижодкорлар ижодида Фузулийнинг адабий таъсирини сезиш мумкин. Жумладан, XVI–XVI асрларда яшаб ижод етган Аҳсаний, Вафоий, XVIII асрда Равнақ, Нишотий, Киромий, Мунис, шунингдек, кейинги давр ижодкорлари Ғозий, Огаҳий, Турди, Машраб, Увайсий, Муқимий, Шавқий, Фурқат, Ғ.Ғулом, Ҳ.Олимжон, Э.Воҳидов ва бошқалар ижодида Фузулийга издошлик ҳолатларини кузатишимиз мумкин. Қуйида биз айрим ижодкорлар ижодидаги Фузулийга издошлик аньаналари хусусида фикр юритишга ҳаракат қилдик.

Муҳаммад Фузулий жаҳон адабиёти хазинасига бебаҳо дурдоналар бўлиб қўшилган шоҳона асарлари билан нафақат Озарбайжон, балки Ўрта Осиё халқларининг, жумладан, ўзбек халқининг ҳам севимли шоиридир.

Муҳаммад Фузулий Ироқнинг Карбало шаҳрида зиёли оилада дунёга келган. Таваллуд саналари маълум эмас, аммо 1498 йил таввалуд топган, деб тахмин қилинади. У дастлаб мактабда, кейинчалик Бағдодга бориб мадрасада таълим олган. Унинг мактаб давридаёқ шеъриятга, адабиётга ихлоси жуда баланд бўлиб, бу ҳол бўлажак шоир қалбига сўз қудрати сеҳрини муҳрлаган, назм гулшанига етаклаган.

Тинмай мутолаа қилиш асносида ўз даврининг етук кишиси, алломасига айланган Фузулийни замондошлари «Мавлоно» деб атаганлар. Шоир асарларидаги чуқур фалсафий фикрлар, теран мушоҳадалар унинг ҳақиқатан ҳам ҳар томонлама етук олим эканлигидан дарак беради.

Фузулий озарбайжон тилида ижод қилса-да, форс, араб тилларини ҳам мукаммал билган, бу тилларда ҳам асарлар яратган. Мазкур асарлар шоирнинг Яқин Шарқ халқлари маданиятини ҳам пухта билганлиги, тарих, тиб, нужум, ҳандаса каби дунёвий билимларни, айниқса, мантиқ ва фалсафани чуқур эгаллаганлигини кўрсатади. Унинг мутафаккир шоир сифатида қадимий юнон маданияти ва фалсафасини пухта ўргангани, «Матла ул-эътиқод» асарида Афлотун, Аристотел, Гераклит каби юнон файласуфлари асарлари тўғрисидаги мулоҳазаларидан сезилиб туради.

Фузулий Ироқнинг Бағдод, Нажар каби бир қанча шаҳарларида

яшаган, кейинчалик юрти Карбалога қайтиб келган ва 1556 йил вабо касалидан вафот этган.

Фузулий девондан ташқари, «Лайли ва Мажнун», «Ҳафт жам» («Етти жам»), «Анис ул-қалб» («Қалб дўсти»), «Матла ул-эътиқод» («Эътиқод бошланмаси») каби бир қанча асарлар ёзган.

Буюк истеъдод эгаси бўлган шоир умр бўйи моддий қийинчиликда, қашшоқликда яшаган, лекин тамагирлик, кишиларга қарам бўлишдан ҳазар қилган. У саховатлиларга кўз тикиб, муте бўлиб яшашдан кўра камбағалликни, қаноатни, ҳурликни афзал кўрган, бу ҳол унинг асарларида яққол ўз ифодасини топган.

Фузулий девонида ғазаллар салмоқли ўрин эгаллайди. Шоир Шарқ ғазалчилигидаги анъанага кўра ишқий ғазаллар битишга алоҳида аҳамият берган.

Шоир Эркин Воҳидов шундай хотирлайди: «Фузулий девонида бир байт бор:

Банимким ғамларим вордир, бийирин устина қўйсанг,
Чиқар кофир жаҳаннамдан, кулиб аҳли азоб ўйнар.[1]

Ажабо дейман, ғамни туянинг устига қўйиш нимаси-ю, кофирнинг жаҳаннамдан чиқиши нимаси? Буларнинг қандай алоқаси бор? Хаттотнинг хатосимикин? Ундай десам ҳамма девонларда шундай ёзилган: “Эсимда бор, тоғамнинг улфатларига чой ташиб хизмат қилиб юриб уларнинг ажойиб суҳбатларидан кўп баҳраманд бўлганман. Алихон Соғуний, Чустий, Маъруфхўжа Баҳодиров, ака-ука Шожалиловлар қатнашадиган бу улфатчилик Навоий, Фузулий, Огаҳий, Машраб шеърларини талқин қилиш билан ўтар эди. Мен бу даврага ўзим мағзини чақолмаган байтларни тайёрлаб қўярдим, кўпчилик бўлиб улар бу байтларни шарҳ қилишар эди. Фузулийнинг ушбу байтини ўқиб берганимда, уни ҳеч ким шарҳ қила олмади. Мажлис тўрида Алихон Соғуний улфатларни имтиҳон қилгандай жилмайиб ўтирар эдилар. Ниҳоят, у киши, қани бир қўлни очинглар, деб Фузулий ҳаққига узун дуо ўқиб, сўнг байтни шарҳ қилиб бердилар. Пайғамбаримиз айтмишларки, кофир абадулабад жаҳаннамда бўлади. Туя игнанинг тешигидан ўтса, кофир дўзахдан чиқади, яъни ҳеч қачон чиқмайди. Фузулий байти шу ҳадисга ишора экан. Менинг шундай ғамларим борки, улар туянинг устига ортилса, туя ипдек озиб кетади ва игнанинг тешигидан ўтадиган ҳолга келади-ю кофир жаҳаннамдан чиқади...”[2]

[1] Фузулий, Девон. Нашга тайёрловчилар: Т.Жалолов, М.Муинзода. -Т.:1959.
[2] Муҳаммад Фузулий. Асарлар.Икки жилдлик. Девон. -Тошкент, 1968.

Ўзбек шеъриятининг жуда кўп атоқли арбоблари Фузулийни ишқий ғазаллар яратишда ҳассос санъаткор деб билиб, унга назира битганлар, ғазалларига мухаммаслар боғлаганлар. XVIII асрда етишиб чиққан ижодкорлардан бири Полвонқули Равнақ ҳам Фузулий лирик меросидан илҳомланган, таълим олган. Жумладан унинг Фузулий шеърларига ўхшаш: “Келки бошингға дўнуб нозингга қурбон ўлайин, Чашма жодуи фусунзорингга қурбон ўлайин” мисраларида буни яққол сезишимиз мумкин.

XVIII асрда яшаган ўзбек адабиётининг йирик вакилларида бири, машҳур “Ҳусну Дил” достонинг муаллифи Муҳаммадниёз Нишотий ижодида ҳам Фузулийга издошлик ҳолатларини учратамиз. Унинг шеърияти лексикаси Фузулий асарлари тилига жуда яқиндир. Буни бир томондан ўғуз шеваси таъсири, иккинчи томондан Фузулий ижодидан таьсирланиш сифатида баҳолаш мумкин. “Ҳусну Дил” достонида тушум келишлиги қўшимчаси –и(-ни) (Келтуринг Ақли деди кишваристон), қаратқич келишиги қўшимчаси –нг (-нинг) шаклида (Қоматинг оғушига қилди нигоҳ) қўлланган бўлиб, бу поэтик қўлланишлар Фузулий достонларида ҳам айнан шундай тарзда ифодаланган. Шуни таькидлашимиз ўринлики, Нишотий нафақат Фузулий, умуман, шарқ мумтоз адабиётининг моҳир билимдони бўлган.

Бухоро адабий муҳитининг йирик вакили Турди Фароғий ижодида ҳам Фузулий ижодининг баракали таъсири сезиш мумкин. Унинг “Фитнаю шўр ҳама руб ила маскун дутди, Хўблар маснадини сифла била дун дутди” байти билан бошланувчи ғазалида Фузулий поэзиясига хос сўзлар (дун, дутди, кўнглими каби)ни учратамиз. Бу каби сўзлар ғазалнинг оҳангдорлиги ва жозибасини кўрсатиб беришга хизмат қилган, албатта. Ўзбек адабиётининг буюк шоирларидан бири Бобораҳим Машраб (1640–1711) ижодида ҳам Фузулийга ёндош жиҳатларни кўришимиз мумкин. Машраб буюк сўфий шоир бўлиши билан бир қаторда, шарқ мумтоз адабиётининг чуқур билимдони ҳам бўлган. Машрабнинг “Не савдолар боша солдинг, бу савдолар туганмасму, Ки банд еттинг аёғларни яна бандлар ёзилмасму?”, байти билан бошланувчи ғазалини ўқиганимизда беихтиёр Фузулийнинг машҳур “Ўсонмасму” радифли ғазали эсга тушади. Бу икки ғазал ҳам маъно, ҳам поэтик жиҳатдан ўзаро ҳамоҳангдир. Бу каби мисолларни ўзбек адабиёти тарихидан кўплаб келтириб ўтишимиз мумкин. Фузулийга издошлик кейинги давр ўзбек ижодкорлари ижодида ҳам учрайди. Жумладан, XX асрда ўзбек ғазалчилигида муносиб асарлар

яратган шоир Эркин Воҳидов “Фузулий ҳайкали қошида” шеърида шундай ёзади:

Ошиқлар ухлайди саҳарга томон
Фузулий девонин бошига қўйиб…
Ғазал ҳам бўлурми шунча дилрабо,
Бунчалар серишва, бунчалар серноз.
Менинг шоирлигим ёлғондир, аммо,
Фузулий шеърига ошиқлигим рост.

Хулоса сифатида шуни айтиш мумкинки, ўзбек халқи қардош озарбайжон фарзанди Фузулий ижодига зўр қизиқиш ва катта ҳурмат билан қараб келган. Қадимдан ота-боболаримиз навоийхонлик, фузулийхонлик кечаларини уюштиришиб тонггача ғазаллар ўқишган. Буюк шоир Эркин Воҳидовнинг: “Бизнинг ота-боболаримиз Фузулий байтларини ибтидоий мактабдан ёд олиб, кўнгилга жо қилганлар” дейишига сабаб ҳам шундандир.

MULLA SHAMS SHAVQIY NAMANGONIY - SERQIRRA IJODKOR

Hafiza ADAVALIYEVA,
To‘raqo‘rg‘on tumani 26- maktab o'qituvchisi

Mulla Shams Shavqiy Namangoniy 1805-yilda Namangan viloyati To‘raqo‘rg‘on tumaniga qarashli Kalvak qishlog‘ida bo‘zchi – kosib oilasida tug‘ilgan. Shoir Shavqiy 1889-yilda vafot etgan. Shavqiy zamonasining bilimdon ziyolisi, tarixnavis, satirik va lirik shoiri edi. Bu yetuklik shoir yozgan g‘azallar, mustazod, masammatlar va masnaviylarda, Navoiy, Fuzuliy, Bedil, Huvaydo, Amiriy kabi buyuk shoirlar g‘azallariga u bog‘lagan muxammaslarida, “Jome ul-havodis”, “Pandnoma”, “Tarixi Xo‘qand” (“Qo‘qon voqeasi tarixi”) asarlarida ravshan ko‘rinadi. Shoirning tasavvufiy-orifona ma’noni ravshan ifodalaydigan she’rlari ham talaygina bo‘lib, ularda zohiriy ma’no bilan botiniy (tasavvufiy) ma’no bir-birini taqozo etib keladi. Ishq - muhabbat, mehr-u vafo, mahbuba go‘zalligi va fazilatlari, hijron dardi, turli kechinma va armonlar, insoniy his-tuyg‘ular shoir g‘azallarida ehtiros bilan kuylanadi. Shoir ko‘plab she’rlarida kishilarni mehr-oqibatga, vafodorlikka, rostgo‘ylikka, fikr-mulohaza bilan ish ko‘rishga, dilozor bo‘lmaslikka, dil va tilni bir tutishga da’vat etadi:

Dilingni rost tutg‘il, zohir-u botinda suvdek bo‘l,
Ayo, Shavqiy, budur fahm aylasang rasmi musulmonlig‘.

Shavqiy XIX asrda xonliklar zamonida hamda mustamlaka davrida

yashab ijod qildi. Keng qamrovli ijodiy faoliyati bilan bu ikki davr o‘zbek adabiyotini bir-biriga bog‘ladi. Shavqiy xonliklar davri hayotini, chor mustamlakachilari siyosati mohiyatini to‘laqonli aks ettiruvchi tanqidiy asarlar ham yozgan. 1862-1864 yillarda shoir “Jome’ ul-havodis” (“Hodisalar jami”) dostonini yozdi. Bu asar Xudoyorxon va uning harbiy yurishlarini, xon bilan Musulmonqul o‘rtasida hokimiyat uchun olib borilgan kurashlarni, Xudoyorxonning qipchoqlarga qarshi urushini tasvirlaydi. Shavqiy “Pandnoma” hajviy asarini Mallaxonning ukasi Xudoyorxonga o‘giti tarzida yozgan. Shu usul bilan shoir xonning hajviy timsolini yaratadi, xon atrofini o‘ragan kishilar qiyofasini masxara-kinoya usulida, haq so‘zlar bilan tanqid qiladi[1].

Shavqiyning 1882-yil 16-aprelda yozgan, hozirda avlodlari qo‘lida saqlanayotgan bayozdan o‘rin olgan, chor mustamlakachilari siyosatini qoralovchi she’riy hikoyasi alohida e’tiborga loyiq. Asar Allohga hamd, payg‘ambarimizga na’t bilan boshlanadi. Bag‘ishlovdan so‘ng she’riy hikoya keltiradi. Shoir masnaviyda bevafo dahrdan shikoyat qiladi, Qo‘qon xonligida Xudoyorxon bir necha vaqt davron surgani, o‘rislar kelib Farg‘ona mulkini olgani, hukmi haq deb barcha bo‘ysungani, ba’zilar zarar ko‘rib, ba’zilar shod bo‘lganini bayon qiladi. Shoirning yozishicha, o‘rislarda zakun mavjud bo‘lib, bu xalqqa ma’qul kelmaydi:

Yurmadik biz asli zakun yo‘lidin,
Biz dedik: “Shar’iy ketmasin qo‘ldin”.
Rus ahli fahm etib bu so‘zlarni,
Fahm etib oncha bu ramzlarni.
Dedi: “Sizga zakun shariatingiz,
Shar’iy ekan sizni yaxshi ziynatingiz.
Shar’iy hukmin beroli biz sizga,
Nomi hokimlik o‘lsa bas bizga.
Emdi o‘z ilmingizda komil kim,
Shar’iy hukmin tutarg‘a omil kim.
O‘z elingizdin aylangiz xohish,
Qilmangiz emdi bizlara koxish”

Shoir besh nafar toshkentlik va ikki nafar qo‘qonlik: Xoja Muhiddin, Boqixon, Rahmatilloh, Sarimsoqxoja, Nizomiddin, Xoja Yunus, Bahodirxonlarni shariat hukmi bo‘yicha ish yurituvchi din peshvolari etib tayinlanganini yozadi, ularning har birlarini ilm-u hikmatda tengsiz deya alohida ta’riflaydi:

[1] Xalilbekov Alixon. Namangan adabiy gulshani. – Namangan:“Namangan” nashriyoti, 2007.-Б.115-124.

Nomi poki birlarin Bahodirxon,
Bahra olg‘on bu erdin ahli jahon.
Ilmdin anga zeb - oroyish[1],
Anga kasbi hunar bo‘lib donish.
Bo‘lubon xalq ommag‘a maqbul,
Ma’dani ilm ham kamol uqul[2].
Asr allomasini mumtoziy,
Jumla donish elini shahboz[3]iy.

Ushbu shariat peshvolari dinning rivoji uchun kurashadi deb xalq umid bog‘laydi. Donishmand adib rus mustamlakachilari olib borayotgan siyosat mohiyatini teranlik bilan anglab yetadi. Shariat ilmini bilmaydigan bu amaldorlarning amali qora, ishi xom deya qoralaydi:

Bu amalni kamina siyo[4] derlar,
Din rivojin g‘amin bular yerlar.
Haq-botil[5]ni farq etarmishlar,
Raqam ila borin bitarmishlar.

Shavqiy ilmsiz qozi mufti bo‘lib xalqni aldamasligi, ilm-u tafakkurga amal qilib ish yuritishi, aqli yetmasa ilm o‘rganishi zarur deb hisoblaydi. So‘z yoki ibora o‘z ma’nosiga tamomila qarama-qarshi qo‘yilishi kinoya hisoblanadi. Shoir hikoyasini boshdan oyoq ma’yub - teskari ma’noda yozganiga ishora qiladi:

Vale Shavqiy qilib bu ishga azm,
Sust guftor[6] ila qilib bu nazm.
Garchi boshidin ayog‘idur ma’yub,
Bor umid qilsa haq ani marg‘ub[7].

Shoir masnaviy mazmunini ochib beruvchi hikoyat keltiradi. Bir jamoat yeri sho‘r joyda yashar edilar. Ular sho‘r suv ichar, shirin suvning ta’mini bilmas edilar. Ular orasidan ikki do‘st safarga chiqadilar, oldilaridan chiqqan yomg‘ir suvini ichib, jannat suvi deb xayol qiladilar. Shoyad karam – saxovat ko‘rsatsa deya suvni shohga olib boradilar. Shoh suvni ichib, bu elning ilmsizligini anglab yetdi, siri fosh bo‘lmasligi uchun ikki do‘stga sovg‘alar berib, yo‘llariga kuzatib qo‘ydi. Shohning bir dono vaziri bu hikmatning ma’nosini tushunmaganini aytadi. Shoh bu jamoat

[1] **Zeb - oroyish**-bezamoq,bezak bermoq.
[2] **Uqul**-aqlning ko‘pligi.
[3] **Shahboz**-lochin.
[4] **Siyo**-qora.
[5] **Botil**-bo‘lmagur , behuda
[6] **Guftor**-so‘z, suhbat, nutq
[7] **Marg‘ub**-yoqimli, sevimli

oddiy suv bilan yomg‘ suvini farqlamaydigan darajada jaholatga botganliklarini, shu tarzda yashashda davom etsalar, asl niyatlarini anglab yetmasliklarini bayon etadi:

“Bor yo‘lingda deganda hikmat bor,
Joriy suvlarga bo‘lmasin duchor
Garchi g‘arq o‘lsalar jaholatga
Qolmasun fosh o‘lib xijolatga.
Bo‘lsin o‘z e’tiqodi birla ravon,
Jahli qolsun o‘z o‘rnida pinhon”.

Rus mustamlakachilarining yashirin niyatlarini anglagan Shavqiy o‘z ishini chala bilgan din peshvolarining ilmsizlik natijasida mustamlakachilar bilan birga olib borayotgangan siyosatlarini qoralaydi. Shavqiy asarda shariat peshvolarini ham, rus ahlini ham ochiqdan-ochiq tanqid qilmaydi, ularni madh etadi. Masnaviy oxirida barcha aytganlari tagma’noga ega ekaniga ishora qiladi. “Kosa tagida nim kosa” yashiringanini asar oxirida keltirilgan hikoyat orqali dalillab beradi. Bunday tasvir usuli asarning badiiy pafosini ta’minlagan, chunki asarni o‘qigan kitobxon adibning nuqtayi nazari va tanqidiy qarashlarini yoqlaydi, yozuvchi qarashlarining tarafdoriga aylanadi.

Yangilikka intilish, tanqidiy fikrlash innovatsiyaning asosi hisoblanadi. Shavqiyning satirik asarlari yoshlarni jamiyatda yuz berayotgan voqealarga xolisona baho berishga o‘rgatadi, tanqidiy fikrlash ko‘nikmasini shakllantiradi. Tanqidiy fikrlash ko‘nikmasi mantiqiy faollikka, shaxsiy rivojlanishga va adolatli qaror qabul qilishga undaydi. Islom dinining tub mohiyatini tushunmasdan turli diniy oqimlarning shirin aldovlari ta’siriga tushib qolayotgan yoshlarga ruslarning va’dalariga ishongan xalqimizning o‘tmishidan saboq beradi:

Ushbu so‘z xalq aro pisand o‘ldi,
Lazzati misli shahd-u qand o‘ldi.
Bo‘ldi andin musulmon eli shod,
Dinimiz shoyad o‘lsa deb obod.

Shavqiyning boy ijodiy merosi ma’naviy qiyofasini jilolantirib, o‘z kitobxonlarini kutmoqda. Uning asarlarini tadqiq etish, kitoblarini chop etish, xaroba holiga kelib qolgan qabriga yodgorlik maqbarisini tiklash bizning buyuk bobomiz oldidagi muqaddas burchimiz hisoblanadi.

Фойдаланилган adabiyotlar:

1. Mulla Shams Shavqiy Namangoniy. Bayoz (Qo‘lyozma nusxa).
2. Xalilbekov Alixon. Namangan adabiy gulshani. –Наманган: “Namangan” nashriyoti, 2007.

CHUSTIY LIRIKASI BADIIYATIGA DOIR

Mahmuda OTAXANOVA,
Uychi tumani 32-maktab o'qituvchisi

O'zbek adabiyoti tarixida o'ziga xos o'ringa ega bo'lgan Chustiy o'z ijodida mumtoz adabiyot an'analari va zamona ruhini birlashtira olgan so'z san'atkoridir. Chustiy she'riyati o'z mavzu va g'oyasining dolbzarbligi, rang-barangligi, tilining sodda va ravonligi bilangina emas, balki badiiy qurilmasining mustahkam va ta'sirchanligi bilan ham alohida xarakterga ega. Xususan, shoir lirikasining yuksak badiiyligini ta'minlashda mubolag'a san'atining o'rni beqiyos. Mubolag'ali tasvirlar Chustiyning, ayniqsa, ishqiy g'azallarida ko'p uchraydi. Masalan, shoir oshiqning yor hajrida chekkan iztiroblarini tasvirlar ekan, bevosita mubolag'a san'atiga murojaat qiladi:

Temir bilan po'latni ishqim o'ti qilur suv,

Taft o'tmadi dilingga, bag'ring shu xilda toshmi?!

Baytdan anglashiladiki, oshiq qalbida ishq o'ti shunday alanga oladiki, yuqori haroratda eruvchi temir hamda po'latni ham bu o't suv misoli eritib yuboradi. Ushbu tasvir orqali lirik qahramon holati, albatta, bo'rttirilgan. Lekin shoir ko'zda tutgan maqsadiga ikkinchi misra orqali erishadi, ya'ni bu misrada o'z dilidagi ishqning tafti mahbubi uchun ta'sirsizligidan, shuningdek, yorning bag'ritoshligidan oshiqning taajjublanishi tasvirlangan.

Chustiyning boshqa bir g'azalida xuddi shu tasvirning mantiqiy davomini ko'rgandek bo'lamiz va oshiq holati chizgilari uzra shoir qalamining tobora o'tkirlashayotganiga ishonch tuyamiz:

Qaynatar daryo suvini tomsa gar qaynoq yoshim,

Tosh yorib oqqay bo'lib suv, qolmagay dunyoda muz.

Endi oshiq qalbidagi o't butun tanani egallagan, shuning uchun uning ko'zlaridan qaynoq yosh oqadi. O'quvchi odamzod ko'zidan issiq yosh tomishiga ishonadi, bu hayotiy haqiqat. Biroq yoshning qaynoqligi, qaynoq bo'lganda ham, daryo suvini qaynatar darajada yuksak haroratli ekanligi, hatto toshni "suv" qilib yuborishi o'ta mubolag'ali manzara, shu bilan birga, hayot haqiqatiga zid keladi. Lekin kitobxon bunday holning sodir bolmasligini aqlan mushohada qilsa ham, shoirning bu xil hayratomuz tasvirini zavq-shavq bilan qabul qiladi.

Muallif bunday bo'rttirilgan badiiy ifodalar orqali oshiq qaibida

to’lqin urgan his-tuyg’u va kechinmalarni, uning tashqi qiyofasini, umuman, oshiq timsolini nihoyatda ta’sirchan, jozibali tarzda aks ettirgan.

Shoir ma’shuqa tavsifini mubolag’a vositasida berishda ham mohir san’atkordir. Bu haqida adabiyotshunos olim Sharif Yusupov quyidagicha yozadi: “Chustiy klassik she’riyatdagi an’anaviy obrazlarga murojaat qilganida, deyarli har safar, bu obrazlarning o’zidan oldingi yirik ijodkorlar nigohidan pinhon qolgan biror yangi qirrasini ochishga, ularga yangicha ma’no va talqin berishga intiladi, ko’p hollarda o’quvchi kutmagan, favqulodda kuchli xulosalar chiqaradi”. Masalan,

Yuzingni(ng) gulxanida tovlanib xoling kuyub qolmish,
Bu o’tdan bahrasizlar ta’na aylab ro’siyo derlar,-

baytida shoir yor yuzidagi xolning qora bo’lib qolishiga sabab ko’rsatish orqali mubolag’a qo’llaydi. Mumtoz adabiyotimizdan ma’lumki, ma’shuqa yuzi nihoyatda go’zal va yana shu darajada nigohi o’tli tasvirlangan. Muallif talqinicha, mahbuba go’zalligining bir belgisi bo’lgan xol yor yor yuzining *„gulxanida’’* tovlanib, go’yoki kuyib qolganmish.

Shunga o’xshash misolni quyidagi baytda ham ko’rishimiz mumkin:

Ko’zingdan o’t tutashgandirki, mujgoning qaro bo’lmish,
Xabar olmoqqa bosh egmish, qoshing-u mubtalo bo’lmish

Qarangki, o’t oshiq sevgilisining ko’zlarida ham porlaydi. Shoir tafakkuricha, ana shu o’t tutashib ma’shuqaning o’z kipriklarini qoraytirib qo’ygan, qosh ham *„xabar olmoq’’*uchun bosh egib, shundayligicha qolib ketgan va go’zallik kasb etgan. Chustiyning bunday tabiiylikka g’ayritabiiylik bilan yondashib, go’zal va yangi badiiy lavhalar yaratishi mana bu g’azalda yuksak mukammallik va ko’lamlilik kasb etgan:

Labingdan rang o’g’irlay deb uzukka bo’ldi yoqut ko’z,
Tushib qo’lga qizardi, tiz bukib qildi tavallolar.
Tushib qadri seningdek bebaho oldida sarg’aygach,
Qulog’ingga osildi hasratin aytmoqqa tillolar.
Ikki qirg’og’ini daryo quloq aylab eshitmoqda,
Taloshib dur tishingning ta’rifin aytganda shaydolar.
Labing bolin mazoqin shuhrati olamni tutmishdir,
Sabab shuldir do’konlarda sotilmay qoldi halvolar.

Bu misralarda shoir tashxis va mubolag’a san’ati orqali she’rxonni hayratga soluvchi manzaralar kasb etadi. Yorning qizil labidan rang o’g’irlash niyatida yoqutning uzukka ko’z bo’lishi; bebaholikda yor oldida qadri tushgan tillalarning bu hasratlarini aytish uchun baldoq bo’lib ma’shuqa quloqlaridan joy olishi; oshiqlar yorning dur tishlari ta’rifini

so’zlaganda daryo ikki qirg’og’ini quloq misoli tutib turishlari; ma’shuqaning shirinsuxanligi bois halvolarning do’konlarda sotilmay turib qolishi tasvirlari orqali muallif hayotiy lavhalarga badiiy libos kiydiradi.

Chustiy mana bu misralarda ham oddiygina hayotiy ko’rinishga o’zgacha tus beradi:

Sochi oshiq bo’lib tushmish iziga,
Yo’q ersa boshi yerda sudralurmu?!

Emishki, soch ma’shuqaga xushtor bo’lib, uning iziga tushgan, bo’lmasa uning boshi yerda sudralmasdi. Bu orqali shoir yorning tovoniga tushgan sochini nazarda tutgan va unga shoirona baho bergan.

Shoir quyidagi baytida ma’shuqaning qora ko’ziga nisbatan o’ziga xos mubolag’a qo’llaydi:

Qarolikni ko’zingdan qarz olib, qarzin uzolmasdan,
Xijolatdan qochib yurmish baland tog’larda ohular.

Tog’larda sakrab yurgan ohu ma’shuqa ko’zidan qoralikni qarzga olgan, lekin qarzni uzolmaganligi uchun haligacha tog’larda qochib yuribdi.

Chustiy yuqoridagi kabi oshiq iztiroblari va ma’shuqa latofatini mubolag’ali tasvirlar ekan, ularga o’quvchini ishontirish maqsadini ko’zlamaydi. Shoirning muddaosi oshiq kechinmalarining naqadar kuchli hamda yor go’zalligining nechog’li yuksak ekanligiga kitobxonda ishonch hosil qildirish, shuningdek, ularga estetik zavq bag’ishlashdir.

Xulosa o’rnida shuni aytish mumkinki, Chustiy she’rlarining g’oyaviy- badiiy qimmatini belgilashda mubolag’a san’ati eng muhim vositalardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Chustiy. Hayotnoma(devon).-Toshkent:G’afur G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1988. -121-b.
2. Yusupov Sh. Xalqqa baxshida umr.Chustiy.Hayotnoma(devon).- Toshkent:G’afur G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1988. -10-b.
3. Chustiy. Sadoqat gullari(devon).-Toshkent: Gafur Gulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1992. -195-b.

“MAJOLIS UN-NAFOIS”NING BIRINCHI MAJLISIDA KELTIRILGAN PARCHALARDA MATN VA SHE’RIY O‘LCHOV MUNOSABATI

Mirjalol SODIQOV,
ToshDO‘TAU talabasi

Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" asari turkiy adabiyotdagi tazkira yo‘nalishining ilk namunasi bo‘lib, unda XV asrda yashab, faoliyat

yuritgan 459 ta adib haqida ma’lumot beriladi va ularning ijodlaridan namunalar keltiriladi. Navoiy ushbu asar orqali XV asr Xuroson va Movarounnahrdagi adabiy muhitni muayyan tarzda ochib berishga muvaffaq bo‘lgan. Asar 8 qism (“majlis”)dan iborat bo‘lib, Navoiy tazkiraning muqaddimasida asarning tarkibiy qismi va nomlanishi haqida shunday yozadi: “*...chun bu maqsudg‘a yetildi, oni sekkiz qism etildi, har qismi bir majlisg‘a mavsum bo‘ldi va majmuig‘a “Majolis un-nafois” ot qo‘yildi*”[1]. Asar bo‘yicha S.G‘aniyeva, R.Vohidov, R.Qodirova, I.Nosirov, Z.Isaqovalarning tadqiqotlari mavjud[2].

Ma’lumki, matniy tadqiqotlarda matnlar janr va nashr xususiyatiga ko‘ra tasnif qilinadi. Ular adabiy, tarixiy, diniy, yozishmalar, fan sohasiga oid matn turlariga ajratilishi mumkin. Biz so‘z yuritayotgan tazkiralarda biografik ma’lumotlar bilan birga she’rlardan parchalar yoki tarixiy lavhalar bir-biriga uyg‘un holda keltiriladi. Shuningdek, tazkiralar turli soha vakillariga bag‘ishlangan bo‘lishi mumkin. Xususan, din ulamolari, tasavvuf ahli, shoirlar shular jumlasidandir. Tazkiralarda qalamga olinga ma’lumotlar davriga ko‘ra yoki mintaqaviy xususiyatini hisobga olgan holda, shuningdek, maqsadli yo‘nalishiga qarab ierarxik shaklda keltiriladi. Biz tahlilga tortayotgan “Majolis un-nafois” tazkirasini matniy tadqiq qiladigan bo‘lsak, tazkiradagi ma’lumotlar davrga qarab joylashtirilganligining guvohi bo‘lamiz.

Shuningdek, ushbu maqola orqali tazkiraning matnshunoslik sohasida tutgan o‘rni va uning o‘ziga xos ahamiyatini yoritish bilan bir qatorda mazkur manbada tilga olingan ijodkorlarning parchalari va ularning vazn xususiyatlari yuzasidan ham ma’lumotlar berishni joiz deb bildik.

Ushbu maqolamizda asarning 1-majlisida keltirilgan parchalarning matniy xususiyatlarini she’riy o‘lchov bilan bog‘liqlikda o‘zaro tadqiq qilishga e’tibor qaratdik. Ma'lumki, tazkiradagi shoirlar majlisi quyidagicha taqsimlangan: 1-majlisda 46 nafar, 2-majlisda 91 nafar, 3-majlisda 175 nafar, 4-majlisda 72 nafar, 5-majlisda 21 nafar, 6-majlisda 31 nafar, 7-majlisda 22 nafar shoir, 8-majlisda esa Husayn Boyqaro bilan bog‘liq ma'lumotlar keltirilgan. Ushbu majlisdagi shoirlarning ijodini o’rganish jarayonida Navoiygacha bo‘lgan 46 adibning she'riy parchalari

[1] Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. -Т.: 1997, 13-ж. – Б. (Bundan keyingi misollar shu manbadan olinadi).

[2] Ганиева С. “Маджалис-ун-нафаис” Алишера Навои (литературно-исторический анализ и критический текст III и IV маджлисов): к.ф.н., Л., 1956; Қодирова Р. В. Туркий тилли адабиётда Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” асари анъаналари (Содиқбек Содиқийнинг “Мажма ул-ҳавос” тазкираси материаллари асосида): ф.ф.н., Т., 1979; Носиров И. Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” асарининг лексикаси: ф.ф.н., Т., 1980; Исақова З.М. Алишер Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” асаридаги ижтимоий-сиёсий лексика: ф.ф.н., Т., 2010.

jami 7 xil bahrda yozilganligi ma'lum bo‘ldi. Ular: ramal, hazaj, mujtass va muzore’, xafif, sari’ va mutaqorib bahrlaridir.

Alisher Navoiy "Majolis un-nafois"ning birinchi majlisida turli xil ijodkorlardan jami 154 misra keltiradi. Birinchi majlisda keltirilgan she'riy parchalarning vazn xususiyatlari va miqdorini quyidagi jadvalda ko‘rish mumkin:

T.r.	She’riy parchalarning o‘lchovi	Miqdori
1.	Ramal	28
2.	Hazaj	22
3.	Mujtass	8
4.	Muzore’	8
5.	Xafif	3
6.	Sari’	1
7.	Mutaqorib	1

Yuqoridagi jadvalga e’tibor qaratsak, Navoiygacha bo‘lgan davr, ya’ni XV asrning birinchi yarmida faoliyat yuritgan shoirlar ijodida ramal bahri yetakchi o‘rinda turganligi ma’lum bo‘ladi.

Birinchi majlis tasavvuf shayxlaridan bo‘lmish Xoja Qosim Anvor zikri bilan boshlanadi. Unda berilishicha, yosh Alisher o‘qigan va yod olgan ilk she'r ham Qosim Anvor qalamiga mansub quyidagi matla' edi:

Rindemu oshiqemu jahonso‘zu joma chok,
Bo davlati g‘ami tu zi fikri jahon chi bok.

(Mazmuni: Rindmiz, oshiqmiz, olamga o‘t qo‘yuvchi benavolarmiz,
Sening g‘aming davlatidan olam fikridan yiroqmiz). Mazkur parcha muzori’yi musammani axrabi makfufi maqsur vazni (ruknlari va taqti’i: *maf’uvlu foilotu mafoiylu foilon – – V/ – V – V / V – – V / – V ~)*da yozilgan. Ayrim o‘rinlarda Navoiy o‘zi keltirayotgan she'riy parchalarning vaznini ham aytib ketadi. Xususan, Qosim Anvorning masnaviysi haqida ma'lumot berar ekan, shunday yozadi: “...masnaviylari hazrati mavlono Jaloliddin Rumiy[10] (quddisa sirruhu) masnaviylarining vaznidakim «ramali musaddas» derlar voqye' bo‘lubtur, bu misra'kim:

Bud dar Tabriz sayyidzodae (Ma'nosi: Tabrizda bir sayyidzoda bor edi) andindur, go‘yoki maqsad o‘zlaridur...” Navoiyning ushbu ma'lumotidan masnaviyda tilga olingan sayyidzoda so‘zi orqali Qosim Anvorning o‘ziga ishora borligini sezish mumkin.

Ushbu majlisda muayyan shoirning ta'rifi keltirilar ekan, aksariyat hollarda bu shoirning tab'i nazmi bilan birgalikda ijodkor shaxsiyati haqida

ham kitobxonda yaxshiroq tasavvur hosil bo‘lishi uchun uning turli janr va yo‘nalishlarda bitilgan she'r va dostonlaridan parchalar va ayrim ma’lumotlar keltirib o‘tiladi. Xususan, Hofizi Sa’d bilan bog‘liq faslda Navoiy “loubolivash va sho‘xtab’roq kishi erdi. Hiriy shahrining lavand va ichkuchi yigitlari anga musohib bo‘lur erdilar”, deb ta'riflagan va Hofizi Sa’d qalamiga mansub g‘azaldan parcha hamda bitta muammo berib o‘tgan. Xususan, g‘azalidan quyidagi matla' keltirilgan:

Maro dar olami rindi ba rasvoi alam kardi
Dilam burdiyu jonamro nadimi sad nadam kardi

(Mazmuni: Meni rindlik olamida rasvolikning nishonasi qilding, dilimni olib, jonimni yuz nadomatga qo‘yding).

Mazkur baytni tahlil qilganimizda hazaji musammani solim vazni (ruknlari va taqti’i: *mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun V – – – / V – – – / V – – – / V – – –*)da ekanligi ma’lum bo‘ldi. Yuqorida ta’kidlab o‘tganimizdek, Navoiy Hofizi Sa’d qalamiga mansub bitta muammoni ham keltirgan:

Sari may zi doram midoru mior
Bimon Sa'dro bar sari ko‘yi yor.

(Mazmuni: Men may istayman, uni berma va tutma. Sa’dni yor ko‘chasi boshig‘a eltib qo‘y).

Hofizi Sa’d qalamiga mansub ushbu muammo mutaqoribi musammani maqsur vazni (ruknlari va taqti’i: fauvlun fauvlun fauvlun fauvl *V – – / V – – / V – – / V* ~)da yozilgan. Shuningdek, mazkur bahr birinchi majlisning boshqa o‘rinlarida qo‘llanilmaydi.

Mutaqorib bahri singari birgina o‘rinda foydalanilgan bahrlardan yana biri sari’ bahridir. Ushbu bahrni Mavlono Kotibiyning masnaviysidan olingan quyidagi parchada qo‘llanilganligining guvohi bo‘lamiz:

Shabpara az gunbazi feruzagun
Raft ba feruzai gunbaz darun.

(Mazmuni: Ko‘rshapalak feruza rang gunbazdan gunbaz feruzasiga qarab ketdi).

Parchaning vazni sari’yi musaddasi matviyi makshuf vaznida (ruknlari va taqti’i: *muftailun muftailun foilun – V V – / – V V – / – V –).*

Diqqatga sazovor tomoni, ushbu majlisda ayrim turkigo‘y shoirlar haqida ham ma'lumotlar keltirilgan. Ularning soni 4 ta bo‘lib, quyidagilardir: Mavlono Amiriy, Mavlono Hoji Abulhasan, Mavlono Qutbiy, Mavlono Naimiy. Majlisda ularning har biridan bir bayt turkiy she'r, jami 4 bayt misol keltirilgan. Biz bu baytlarning ham vaznini aniqlashga muvaffaq bo‘ldik. Ular quyidagilar:

Ne yemakdin, ne uyqudin solib so‘z,
Yemakdin to‘yub uyqudin yumub ko‘z.

Mavlono Amiriyning qalamiga mansub bo‘lgan ushbu bayt hazaji musaddasi mahzuf (ruknlari va taqti’i: *mafoiylun mafoiylun mafoiylun fauvlun* $V - - - / V - - - / V - -$) vaznidadir.

1. Mavlono Hoji Abulhasan:

Kelibtur ula gulu bir hafta turub boradur,
Bu o‘t ko‘ngulga tushub jonni kuydurub boradur.

Mujtassi musammani maxbuni mahzuf vaznida (ruknlari va taqti’i: *mafoilun failotun mafoilun failun* $V - V - / V V - - / V - V - / V V -$).

2. Mavlono Qutbiy:

G‘uncha gar nisbat qilur o‘ziga dildor og‘zini,
Ey sabo eli, to‘la qon ayla zinhor og‘zini.

Ramali musammani mahzuf vaznida (ruknlari va taqti’i: *foilotun foilotun foilotun foilun* $- V - - / - V - - / - V - - / - V -$).

3. Mavlono Naimiy:

To adamdin bo‘ldi paydo munchakim husnu jamol,
Sen parivashdek yaratmabdur bashardin zuljalol.

Ramali musammani maqsur vaznida (ruknlari va taqti’i: *foilotun foilotun foilotun foilun* $- V - - / - V - - / - V - - / - V \sim$).

Xulosa qilib aytganda, “Majolis un-nafois”ning birinchi majlisida keltirilgan she'riy parchalarning o‘lchov imkoniyatlarini o‘rganish XV asrda yozilgan nazmiy ijod namunalarida qaysi bahr ustuvor ekanligi haqidagi tasavvurlarimizni kengaytiradi. Biz ushbu maqolamizda birinchi majlisda ko‘rib chiqqan bahrlarimizning qay biri yetakchi va nisbatan kam qo‘llanganligiga guvoh bo‘ldik. Tazkiraning ushbu majlisi Navoiyning hayoti va faoliyatini o‘rganishda muhim avtobiografik manba hisoblanishi bilan bir qatorda amalga oshirgan tahlillarimiz ham aruzga oid bilimlarning rivojida ma’lum ma’noda xizmat qiladi deb hisoblaymiz. Tazkiraning manbashunoslik tadqiqi jihatdan har bir davrning o‘ziga xos ijodkorlari va ularning faoliyati bilan tanishgan bo‘lsak, poetik jihatdan esa ularning ijod namunalaridagi o‘ziga xosliklarning shohidiga aylandik. Garchi ushbu asar tazkira yo‘nalishidagi manba hisoblanilishiga qaramay, bahr jihatdan qilingan tahlillar asar xuxusiyatlarini kengroq ochishda yordamchi manba sifatida xizmat qiladi deb o‘ylaymiz. Tazkirani har jihatdan tahlil qilish va undan kerakli xulosalarni olish biz kabi yoshlar oldida turgan asosiy masalalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. –Тошкент: Фан, 1997, 13-жилд.
2. Алишер Навоий: қомусий луғат. – Тошкент: Шарқ НМК, 2016. 1-жилд.
3. Ганиева С. “Маджалис-ун-нафаис” Алишера Навои (литературно-исторический анализ и критический текст III и IV маджлисов): Автореферат дисс. канд.фил.наук. –Ленинград, 1956.
4. Қодирова Р. В. Туркий тилли адабиётда Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” асари анъаналари (Содиқбек Содиқийнинг “Мажма ул-ҳавос” тазкираси материаллари асосида): Филол.фан.номз.дисс.автореф.– Тошкент, 1979.
5. Sirojiddinov Sh., Yusupova D. Navoiyshunoslik. –Toshkent: TAMADDUN, 2018.

PORSO SHAMSIYEV – MATNSHUNOS

Qarshiyeva MAHBUBA,
GulDU magistranti

Mumtoz adabiyotimiz buyuk asarlarga boy. “Ajdodlarimiz tafakkuri va dahosi bilan yaratilgan eng qadimgi toshyozuv va bitiklar, xalq og’zaki ijodi namunalaridan tortib, bugungi kunda kutubxonalarimiz xazinasida saqlanayotgan ming – minglab qo‘lyozmalar, ularda mujassamlashgan tarix, adabiyot, san’at, siyosat, ahloq, falsafa, tibbiyot, matematika, mineralogiya, kimyo, astronomiya, me’morchilik, dehqonchilik va boshqa sohalarga oid qimmatbaho asarlar bizning buyuk ma’naviy boyligimizdir. Bunchalik katta merosga ega bo’lgan xalq dunyoda kamdan – kam topiladi”. [4,31]

O‘zbek matnshunoslarining XX – XXI asrlardagi namoyandalari siymolariga nazar solsak eng buyuk zahmatkash ustod degan unvonga Porso Shamsiyevni loyiq ko‘ramiz. Chunki tayyorlagan ilmiy- tanqidiy matnlarining ko‘pligi, mumtoz asarlar nashrlaridagi faolligi va o‘zbek matnshunosligi maktabini yaratganligi kabi ulug‘ xizmatlari Porso Shamsiyevday kamtar insonni ilmda behad ulug‘ligini ko‘rsatadi. Bu ilm qahramoni o‘zbek ilmi va xalqiga Alisher Navoiy shoh asarlarini arab va kirill yozuvlarida taqdim etdigina emas, ularni ochqich- kalitini ham “Navoiy asarlari lug‘ati” (1972), “O‘zbek klassik adabiyoti asarlari uchun qisqacha lug‘at” ni ham tayyorlagan. Zahiriddin Muhammad Boburning qomusiy asari “Boburnoma”ni ilmiy matn darajasida nashrga tayyorladi. Katta kemaga –ulug‘ safar degan hikmat Porso Shamsiyevga mos tushdi.

“Xamsa” dostonlari XV−XVIII asrlarda qo‘lyozma holida, so‘nggi

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida toshbosma nashrlarda xalq orasida tarqaldi. Navoiy "Xamsa" sining ilk nashri to‘la holda Xivada (1980- yil), Toshkentda (1904-1905-yillar) amalga oshirilgan. "Xamsa" dostonlari birinchi marta Til va adabiyot instituti ilmiy xodimlari tomonidan 1939-1940-yillarda birmuncha qisqartirilgan va sharhlangan holda lotin alifbosida nashrga tayyorlanib, nasriy bayon bilan yonma-yon holda e'lon qilindi. Bu ishga G‘afur G‘ulom, Solih Mutallibov, G‘ulom Karimov, Amin Umariy, Husaynzoda, To‘xtasin Jalolov kabi qator olimlar katta hissa qo‘shdilar. Navoiy tavalludining 500 yilligi munosabati bilan 1948 yilda ikkinchi nashri rus alifbosida nasriy bayonlarsiz nashr etildi. Bu nashr ommaviy nashr bo‘lsada yetarli darajada ilmiylashtirilmagan va ma'lum darajada qisqartirilgan edi.

Alisher Navoiy asarlarining ilmiy-tanqidiy matnlarini tayyorlash navoiyshunoslikda, xususan, uning asarlari matnini ilmiy qat'iylashtirishda alohida ahamiyatga ega. Shu ma'noda birinchi marta "Xamsa"ning ilk dostoni – "Hayrat ul-abror" dostonining ilmiy-tanqidiy matni S.Mutallibov tomonidan tayyorlangan**.**

"Xamsa" dostonlarining ilmiy-tanqidiy matnlarini yangi qo‘lyozmalar asosida yangitdan tuzish qirqinchi yillarning oxiri, elliginchi yillarning boshida navoishunos Porso Shamsiyev (1897-1972) tomonidan boshlandi. Olim 1970-yil "Hayrat ul-abror"ning ilmiy-tanqidiy matnini e'lon qildi. P.Shamsiyevning Navoiy dostonlarini nashrga tayyorlash bilan bog‘liq ishlari orasida "Xamsa"ni to‘la holda 1959-1960-yillarda chop ettirgani fanda va buyuk shoir merosini o‘rganish va targ‘ib etishda kata ahamiyatga ega bo‘ldi. Bunda yetakchi matnshunos olim bo‘lgan Porso Shamsiyevning ilmiy iqtidori yanada to‘laroq namoyon bo'ldi.

Matnshunoslik, ilmiy matnlarni e'lon qilish juda murakkab jarayon hisoblanadi. Buning uchun matn tuzish ishiga jahon qo‘lyozma fondlarida mavjud barcha qimmatli qo‘lyozmalardan foydalanish talab etiladi. "Hayrat ul-abror"ning 1970-yilda Porso Shamsiyev tomonidan tayyorlagan matni asosiy matn sifatida qaraladi. Bu tanqidiy matnni oltita nashrni solishtirgan holda e'lon qilgan. Olim tanqidiy matnni Abduljamil kotib qo‘lyozmasi, Sulton Ali Mashhadiy qo‘lyozmasi, va XVI asr kolleksiyasi deb sanalgan kolofonsiz qo‘lyozma, XVI asr Toshkent qo‘lyozmasi, XIX asr Lelingrad qo‘lyozmasi, Qozon universiteti qo‘lyozmasi asosga olingan. Uchta litografik (toshbosma) nashrlar yordamchi nusxalar bo‘lib qoldi. Porso Shamsiyev ilmiy -tanqidiy matnida oltita nashrning hammasiga tanqidiy jihatdan qaralgan. Ulardagi sifat ko‘rsatgichlari ham, nuqson va kamchiliklari ham har jihatdan e'tibor qaratib, ilmiy matnni to‘liq va sahih

bo‘lishiga harakat qilgan.

Porso Shamsiyevning noyob iste‟dodi chuqur bilim egasi ekani ana shunday vaqtlarda – tekstologik tadqiqotlar jarayonida juda yorqin nomoyon bo‘ladi. Porso Shamsiyevning o‘zbek klassik adabiyotining o‘ziga xos xususiyatlarini yaxshi bilishi, fors-tojik adabiyotidan puxta xabardorligi, arab va fors tillarini bilishi matnshunoslik faoliyatida katta yordam berdi. Ma’lumki, mumtoz adabiyotimiz namunalari, jumladan, Navoiy asarlari ustida tekstologik ishlar olib borish uzoq davrlarda har xil saviyadagi kotiblar tomonidan ko‘chirilgan matnlardagi jiddiy xatolar, chalkashliklarni bartaraf etish atroflicha chuqur bilim, o‘tkir ziyraklik, katta mas’uliyat hamda kasbga nisbatan kuchli muhabbat bilan ish olib borishlikni taqazo qilar edi. Porsoxon Shamsiyevda ana shu xususiyat va fazilatlar mujassamlashgani ishda katta muvaffaqiyatlar qozonishiga zamin yaratdi. Matnshunos Alisher Navoiy asarlarining bizdagi, Qozon va Leningraddagi ko‘plab noyob nusxalarni ilmiy taomilga kiritdi. Qozon fondidagi Alisher Navoiy asarlarining ikki qo‘lyozma nusxasi olimning diqqatini tortadi. Ulardan biri “Xamsa”ning mukammal nusxasi bo‘lib, kolofonsiz ekan. Porso Shamsiyev uni sinchiklab, qog‘ozi, xat uslubi, bezak yo‘llarini o‘rganib, XVI asrga mansub ekanini aniqlaydi va mufassal tavsifini yaratib, fondga taqdim etadi. Keyinchalik bu manba “Xamsa”ning ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlashda jalb qilingan 6 mo‘tabar nusxalar qatoriga kiritiladi.

Yana bir nusxa Navoiyning “Ilk devon”i bo‘lib, uni Hirot shahrida hijriy 976 (milodiy 1568) yili Mahmud kotib degan xattot ko‘chirgani qo‘lyozma oxirida (kolofonda) qayd qilingan ekan. Jiddiy tadqiq etilgach, bu qo‘lyozma Hamid Sulaymonov tomonidan Leningradda topilgan “Ilk devon”ning boshqa bir nusxasi bo‘lib chiqadi. Keyin olim bu ikkala nusxani muqoyasa qilib, barcha farqlarni aniqlab, yuqorida zikr etilgan “Xamsa” va O‘zbekiston Fanlar Akademiyasi Sharqshunoslik instituti fondida saqlanayotgan Mahfuz Abduljamil “Xamsa”si haqidagi ma’lumotlar bilan maqola holida “Alisher Navoiy va adabiy ta’sir masalalari” to‘plamida (1968-yil) e’lon qildi. Ilmiy-tanqidiy matn ustida ishlashni ham Porso Shamsiyev 30-40-yillarda boshlagan edi. Bu sohada unga Ulug‘ Vatan urushi davrida Toshkentda yashab, ijod etgan E. Bertels, A. N. Kononov va A. S. Tveritinov bilan yaqin muloqotlar, qizg‘in suhbatlar katta yordam bergan va ittifoq miqyosida olib borilgan tekstologok izlanishlar tajribasi bilan atroflicha tanishuv ijobiy ta’sir ko‘rsatgan edi. Olim 1948-yili urush tufayli kechikib nishonlangan Alisher Navoiy yubileyini o‘tkazishda eng faol mehnat qilganlarning oldingi

Matnshunos olim “Xamsa” tarkibidagi dostonlar yuzasidan olib borgan tekstologik ishlari natijasida 1960-yili “Xamsa”ning to‘liq matnini nashr etishga muvaffaq bo‘ldi. Bu nashr ham matnning to‘laligi, savodliligi jihatidan ancha puxta tayyorlangan. Keyinchalik nashr matni XV tomligiga kirgan “Xamsa” dostonlari uchun ham asos bo‘ldi. Keyingi yillarda olim Navoiyning ulkan “Xamsa”si tarkibidagi dostonlar ustida olib borgan ishlarini yakunlab, 1970-yili “Alisher Navoiy “Xamsa”sining ilmiy-tanqidiy teksti va uni tayyorlash prinsiplari” degan mavzuda doktorlik dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qiladi.

Porso Shamsiyev – o‘zbek matnshunosligining asoschilaridan biri sifatida qariyb 50 yil mobaynida klassik shoirlarimiz, xususan, Alisher Navoiy asarlarini to‘plash, o‘rganish va nashrga tayyorlash ishlari bilan muttasil shug‘ullanib kelgan, ko‘plab asarlarning matnini yaratgan olim edi.

Filologiya fanlari doktori Porso Shamsiyev Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi besh dostonning ilmiy –tanqidiy matnlarini yaratdi. Bir dostonnini besh-olti nusxasini stolga yoyib baytdagi har bir so‘zning turli nusxalarda qiyosiy kuzatish, Navoiy asliyatini ishonchli tiklashga jon kuydirdi. Har bir harfiy va so‘z tafovutlarini hoshiyada mukammal ko‘rsatib borish mashaqqatlari Porso domlaning kundalik mashg‘uloti bo‘lgan.

O‘ttizinchi, qirqinchi va elliginchi yillar qatag‘onlaridan Porso Shamsiyevni Olloh taoloning o‘zi saqlab qolgan. Negaki ustoz Sadriddin Ayniy tayyorlagan “Xamsa”ning ilk nashri(1940)da ham Porso Shamsiyev muharrirlik qilgan. Ustoz Shamsiyev o‘ttizinchi yillardayoq til va adabiyot darsliklarini yozish bilan matnshunoslikni ham rivojlantirishga o‘z hissasini qo‘shgan. Sovet davrida mumtoz adabiyot bilan shug‘ullanishning o‘zi o‘ta xavfli mashg‘ulot hisoblanganini inobatga olsak Porso Shamsiyevning butun faoliyati fidoyilik, qahramonlik degulikdir.

Biz, bugungi yosh matnshunoslar oliy maktablarda “Qadimgi turkiy til” va o‘zbek tili tarixi ilmlarini mukammal o‘rganib, olgan bilimlarimiz asosida Porso Shamsiyev nashr etgan “Xamsa” (1959,1960) nashridan nuqsonlar topishimiz oson. Chunki Porso Shamsiyev tuzgan lug‘atdan ta’lim olganmiz. Shu o‘rinda Alibek Rustamovning oqilona e’tiroflari yodimizga tushadi: “Agar men Porso Shamsiyev yashagan zamonlarda yashab, ular qilgan ishlar bilan shug‘ullansam, ulardan ko‘proq xatolarga yo‘l qo‘ygan bo‘lar edim”.

Men bugun oliygohda “Matnshunoslik” fanidan tahsil olgan, sharq

va g‘arb matnshunosligi maktablari tajribasidan voqif magistr Porso Shamsiyevning 1960-yilgi “Xamsa” nashrlaridagi “Hayrat ul-abror” dostonini ilmiy matniga qiyoslab matnlardagi xatolarni topa olsam, bu mening matnshunoslikdagi yutug‘im emas, balki, ustozlarimning, jumladan, Porso Shamsiyevning maqsadiga erishganini isbotlagan bo‘laman.

Porso Shamsiyev qo‘limdagi ilmiy matnda o‘zi nashr etgan “Xamsa”dagi (1960) “Hayrat ul -abror” dostonidagi nuqsonlarni isloh etgan. Domla o‘z nashrida yo‘l qo‘ygan tuzatishlarini keltirmoqdaman. “Xamsa”ning 1960- yildagi nashrida shunday bayt bor:

Lek bu besh rahbada besh korvon,
Bir-biridek har biri bisyor don. [1,47]

Mazmuni: Biroq bu besh makonda besh karvon bor. Bu karvonlarning har birida bir-biridan doni ko‘p.

“Hayrat ul-abror”ning ilmiy matnida bu bayt quyidagichadir:

Lek bu besh rahbada besh kordon,
Bir –biridek har biri bisyordon. [2,54]

Mazmuni: Biroq bu besh yo‘lakda besh donishmand(ishbilarmon) o‘ltirishibdi. Ularning har biri bir-biridan bilimdonroqdir.

Dostonning boshqa nashrlarida ham ilmiy matndan farqli baytlari bor.

Soldi quyosh tobi chu mag‘zig‘a jo‘sh,
Seskanibon kirdi dimog‘iga hush. [5,90]
Soldi quyosh tobi chu mag‘zig‘a jo‘sh,
Seskanibon kirdi dimog‘iga hush. [2,52]

Ushbu baytda ***mag‘ribg‘a*** so‘zi ***mag‘zig‘a*** shaklida xato ko‘chirilgan

Yuqorida keltirilgan misollar, ustoz asarlarini qunt bilan o‘rganish natijasida Porso Shamsiyevning matnshunoslik maktabi o‘quvchisi sifatida tajriba orttirmoqdaman. Mumtoz adabiyotni o‘rganishda lug‘atlarga suyanamiz. Hozirga qadar Alisher Navoiy asalari uchun turli lug‘atlar yaratilgan. Ammo har bir dostonni o‘rganish uchun alohida lug‘atlar yaratilmagan. Bu matnshunoslar oldidagi bajarilishi lozim bo‘lgan muhim vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. –Toshkent: 1960.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. Ilmiy-tanqidiy matn. –Toshkent: 1970.
3. Navoiy asarlari lug‘ati. –Toshkent: O‘zbekiston, 1972.
5. Alisher Navoiy. Xamsa. Hayrat ul-abror. 7-tom. – Toshkent: 1991.

МУНДАРИЖА

	ЎЗБЕК МУМТОЗ АДАБИЁТИДА МАТНШУНОСЛИК ВА МАНБАШУНОСЛИК МУАММОЛАРИ		
1.	**Жабборов Н.**	Матн тарихи ва унинг генезисига доир айрим мулоҳазалар.....	5
2.	**Ҳаққулов И.**	Тасаввуф ва ўзбек тасаввуф адабиёти ҳақида.....	12
3.	**Almaz Ülvi (Binnatova)**	Əlişir Nəvai yaradiciliğina elmi-nəzəri baxiş.....	15
4.	**Тўхлиев Б.**	Ғаройиб ус-сиғар”да тасвир ва бадиий кашфиёт	22
5.	**Имомназаров М.**	Олти девон муқоясаси.....	30
6.	**Ҳомидий Ҳ.**	Миллат фидойиси.....	47
7.	**Салоҳий Д.**	Навоий лирик девонлари қўлёзмалари ва фотонусхалари ҳақида мулоҳазалар.....	51
8.	**Турдимов Ш.**	“Малика айёр” достони ҳақида сўз.....	57
9.	**Nizami Məmmədov-Tağisoy**	Nəsimi poeziyasi azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri müstəvisində.....	64
10.	**Эркинов А.**	Темурийлар даври қўлёзма мероси манбалари....	77
11.	**Шодмонов Н., Шодмонов Ғ.**	“Хамса” қўлёзмасининг янги топилган шаҳрисабз нусхаси……..…..…….	81
12.	**Адизова И.**	Мумтоз анъана сабоқлари…….....…….	90
13.	**Юсупова Д.**	Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўъжам” асари – форсий арузшуносликка доир илк назарий манба сифатида.....	97
14.	**Nadirhan Hasan**	Özbekistan’da Ahmed Yesevi çalişmalari…….....	103
15.	**Файзуллоев Б.**	Бадиий санъатларнинг шеърий матндаги ўрни....	118
16.	**Hayitov Sh., Ahmadova M.**	Ma’noviy farqlar.....	124
17.	**Каримова Ф.**	Навоий авф этишнинг фазилатлари хусусида.....	128
18.	**Сулаймонов М.**	Ҳофиз Хоразмий ижодида ишқ мавзуси.....	132
19.	**Давлатов О.**	Навоий лирикасида барқандон кунининг тавсифи	137
20.	**Ғайипов Д.**	Огаҳий шеъриятидаги бадиий санъатлар хусусида баъзи мулоҳазалар.....	142
21.	**Очилов Э.**	Абдулла Орипов ва Махтумқули.....	149
22.	**Жўрабоев О.**	Темурийлар даври адабий жараёни ва туркий тилга эътиборнинг манбаларда акс этиши.....	156
23.	**Маматқулов М.**	Матн ва муаммо.....	166
24.	**Амонова З.**	Насимий ва озар адабиёти.....	169
25.	**Boltabayev S.**	O‘zbek matnshunosligida transkripsiya masalasi.....	173
26.	**Қурбонов А.**	Бадиий матн ва тасвирий воситалар мутаносиблиги	181
27.	**Абдуллаев А., Абдуллаев М.**	“Тарихи Яминий” – аждодларимиз кечмишига доир муҳим манба.....	189
28.	**Ubaydullayev A.**	Mumtoz qo‘lyozma asarlar matni ustida ishlash muammolari.....	198

29.	**Амонов Ш.**	Аҳмад Табибийнинг “Ҳайрату-л-ушшоқ” девонидаги таржиъбандлар ҳақида.....	202
30.	**Маҳмудов Ж.**	Паҳлавон Маҳмуднинг “Мажолис ул-ушшоқ”даги васфи ёхуд Пурёрвалий лақаби баҳси.....	206
31.	**Джабборов Р.**	Алишер Навоийнинг Оққўюнлилар давлати ҳудудидан топилган бир ғазали хусусида.....	212
32.	**Умурзоқов Б.**	Алий Сафий Ҳиравийнинг ижоди ва “Рашаҳоту айни-л-ҳаёт” асарининг нодир қўлёзмаси - муаллиф дастхати нусхаси ҳақида.....	215
33.	**Karimova S.**	Ka’ba va hijrat mavzusi Zebunnisobegim talqinida..	223
34.	**Жумаева Д.**	Вариантлиликнинг достонларда учраши.....	227
35.	**Эшонкулова С.**	Основы художенственного мировозрение в лирики Нодиры	234
36.	**Hayitov Sh., Qudratova K.**	Kotib xazinasidan yodgor qo’lyozma.....	243
37.	**Bekova N., Halimova Sh.**	Alisher Navoiy tarje’bandlarida may talqini.....	247
38.	**Пирназарова М., Матқулиева М.**	“Ошиқ ғариб” достонини туркий халқлар версиялари билан қиёсий ўрганиш.....	250
39.	**Ismailov I., Qurbonniyozov R.**	“Riyozu-d-davla” asaridagi mumtoz lirik janrlarning vazni masalasi haqida.....	254
40.	**Karimova F., Odilova X.**	Dilorom Ergasheva ijodida mumtoz adabiyot an’analari.....	258
41.	**Болтабоева О.**	Хилватийнинг ахлоқий-таълимий шеърлари поэтикаси……...…….	262
42.	**Turg‘unov Sh.**	O‘zbek xalq o‘lanlarida ramz……...……..	266
43.	**Арслонов А.**	“Темурнома”ларда архетиплардан фойдаланиш тамойили…….....……	269
44.	**Мўминов Б.**	Мумтоз матннинг тизимли таҳлили (Алишер Навоийнинг “Топмадим” радифли ғазали).....	273
45.	**Умарова С.**	Суйима Ғаниеванинг навоийшуносликда таржимачилик фаолиятига доир.....	279
46.	**Abdurahmonova S., Rustamova L.**	Alisher Navoiyning “Tarixi muluki Ajam” asaridagi masnaviylarning badiiy xususiyatlari.....	284
47.	**Мамасолиева М.**	Жаҳон Отин Увайсийнинг адабиётимизга маълум бўлмаган шеърлари хусусида.....	288
48.	**Туропова П.**	Анъанавийлик ва ворислик (Жиззах адабий муҳити мисолида).....	291
49.	**Нуриддинов Ш.**	Комил Хоразмий ғазаллари матнига доир айрим мулоҳазалар.....	297
50.	**Jo’raboyeva S.**	“Devoni Shavqiy”dagi muxammaslar xususida.....	304
51.	**Ҳалимов С.**	Шоҳ Ғариб Мирзо (Ғарибий) ижоди ва даври.....	308
52.	**Gafurova Sh.**	XII asr o‘zbek adabiyotida me’roj talqini.....	312
53.	**Ражабов Ф.**	Нурота фольклорининг ўрганиш манбалари (Раҳим Қодир тайёрлаган манбалар асосида).....	318

54.	**Abdurahmonova S., Rustamova L.**	Adab ko'ngirasi.....	325
55.	**Dusanova T.**	Alisher Navoiyning "Mahbub ul- qulub" asarida ruboiylarning badiiy xususiyatlari.....	328
56.	**G'oyibboyeva R.**	Alisher Navoiyning "Tarixi muluki Ajam" asarida podshohlar talqini.....	332
57.	**Йўлдашева С.**	Комил инсон тарбиясида Навоий асарларининг ўрни.....	336
58.	**Abdulhayeva B.**	"Farhod va Shirin" dostonida she'riy san'atlarning qo'llanilishi.....	339
59.	**Abdullayeva M.**	"Alpomish" dostonining bugungi yoshlar tarbiyasidagi amaliy ahamiyati.....	342
60.	**Bahronova Z.**	"Sab'ai sayyor" ikki nashridagi I–III boblar matnining qiyosiy tahlili.....	346
61.	**Celilova D.**	Abdullah Gülşeni hayatı ve el yazi mirası.....	349
62.	**Hakimboyeva K.**	Ahmad Yassaviy hikmatlarining matnshunoslik-dagi o'rni.....	354
63.	**Raxmatov N.**	Komron Mirzo she'riyatida badiiy tasvir vositalarining rang-barangligi.....	358
64.	**Сайидова Ш.**	"Фарҳод ва Ширин" достони нашрларидаги айрим тафовутлар ҳақида.....	362
65.	**Бекмуродзода С.**	Хожа Муҳаммад Порсонинг "Фасл ул-хитоб" асари манбалари ҳақида.....	367
66.	**Abdurahmonova M.**	XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Qo'qon adabiy muhitida g'azal mushoaralarning o'ziga xosligi.....	371
67.	**Пармонова С.**	Фаридуддин Аттор ва Алишер Навоий ижодида Абдуллоҳ Ибн Муборакнинг зикри.....	374
68.	**Aktamova Yu.**	O'zbek adabiyotida mutatavval.....	377
69.	**Saparova M.**	Turli davlatlarda aruziy juzvlar o'rganilishining o'ziga xosligi.....	385
70.	**Qarshiyeva Sh.**	Bir so'z mas'uliyati.....	390
71.	**Mamatvaliyeva D., G'ofurova S.**	"Turkiston mulkining shayx ul-mashoyixi".....	392
72.	**Mamasoliyeva Z.**	Ogahiy g'azallarida tashbeh san'ati.....	395
73.	**Maxamatvaliyeva T.**	Navoiy ijodida iymon masalasi.....	398
74.	**Холбеков С.**	Қўлёзма асарларда постскриптум анъаналари.....	400
75.	**Boyatov O.**	"Oriy manam, manam manam".....	402
76.	**Қаюмова Г.**	Фузулий издошлари.....	406
77.	**Adavaliyeva H.**	Mulla Shams Shavqiy Namangoniy – serqirra ijodkor	409
78.	**Otaxonova M.**	Chustiy lirikasi badiiyatiga doir.....	413
79.	**Sodiqov M.**	"Majolis un-nafois"ning birinchi majlisida keltiril-gan parchalarda matn va she'riy o'lchov munosabati	415
80.	**Qarshiyeva M.**	Porso Shamsiyev – matnshunos.....	420

ЎЗБЕК ФИЛОЛОГИЯСИДА МАТНШУНОСЛИК ВА МАНБАШУНОСЛИК МУАММОЛАРИ

Халқаро илмий-амалий анжуман материаллари
Наманган, 2021 йил 19-20 май

1-китоб

“TAMADDUN” нашриёти
Нашриёт лицензияси AI № 247. 02.10.2013 й.
Босишга рухсат этилди: 12.07.2021.
“Times New Roman” гарнитураси. Қоғоз бичими: 60x84 $^{1}/_{16}$
Нашриёт босма табоғи 26,75. Адади 50 нусха.
100029, Тошкент шаҳри, Шайхонтоҳур тумани,
Навоий кўчаси, 30-уй.

ООО “AKTIV PRINT” босмахонасида чоп этилди.
Тошкент, Чилонзор 25, Лутфий 1А.