

ISBN	978-605-9786-92-8
Sertifika No	13423
Yayın Sıra No	192
Editör	Bahtiyar Aslan
Akademik Koordinatör	Emek Üşenmez
Tashih	Saadet Örmeci
Kapak Tasarımı	Sercan Arslan
Sayfa Düzeni	DBY Ajans
Baskı Tarihi	İstanbul, 2021
Baskı / Cilt	

Çalış Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Yılanlı Ayazma Sok.
Örme İş Merkezi No: 8 Topkapı / İst.
Tel. 0212 482 11 04 (Sertifika No: 12107)

Elektronik ortam ve tüm baskı hakları
Akademik Kitaplar'a aittir. © 2021



Alemdar Mah. Taşsavaklar Sokak No: 10 Kat: 3 D: 201

Karar Han - Cağaloğlu, Fatih / İstanbul

Tel: +90 532 576 54 30

www.akademikkitaplar.com • akademikkitaplar@gmail.com

ALİ ŞÎR NEVÂÎ VE ESERLERİ SEMPOZYUMU

BİLDİRİLER KİTABI

Editör
Doç. Dr. Bahtiyar Aslan



İstanbul, 2021

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
TELİF HAKLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
ALİ ŞİR NEVÂÎ PROJESİ
BİLİM VE DANIŞMA KURULU ÜYELERİ

ONUR KURULU

GÜNGÖR AZİM TUNA
İSMAİL CENGİZ
JABBOR ESHANQUL

Vali-Bilge Türk Vakfı
Avrasya Federasyonu
Nevâî Devlet Müzesi

AKADEMİK KOORDİNATÖR

DOÇ. DR. EMEK ÜŞENMEZ
emek.usenmez@istanbul.edu.tr

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

PROF. DR. VAHİT TÜRK
PROF. DR. RAMAZAN KORKMAZ
PROF. DR. KEMAL ERASLAN
PROF. DR. SELAHATTİN TOLKUN
PROF. DR. SHUHRAT S. SIROJIDDINOV
PROF. DR. İBRAHİM HAKKUL
PROF. DR. RANA IBRAGIMOVA
PROF. DR. İLYAS TOPSAKAL
PROF. DR. NAMAZALİ OMASHEV

Kültür Üniversitesi
Maltepe Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Özbekistan Nevai Üniversitesi Rektörü
Özbekistan İlimler Akademisi
Özbekistan İlimler Akademisi
İstanbul Üniversitesi
Astana Üniversitesi

YÜRÜTME KURULU

DOÇ. DR. BAHTİYAR ARSLAN
DOÇ. DR. EMEK ÜŞENMEZ
EKBER YASSA

Bandırma Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Türkistanlılar Sos.Yrd. Der. Bşk.

İÇİNDEKİLER

TAKDİM.....	13
«МУҲОКАМАТУ-Л-ЛУҒАТАЙН» ҚЎЛЁЗМАЛАРИНИНГ ЧОҒИШТИРМА ТАҲЛИЛИ ВА АСАР ВАРИАНТЛИЛИГИ МАСАЛАСИ.....	15
Қосимжон Содиқов	
COMPARATIVE ANALYSIS OF MANUSCRIPTS “MUHOKAMATU-L- LUG’ATAYN” AND THE ISSUE OF WORK VARIANCE	17
Sodikov Qosimjon	
АДАБИЁТ – ШАХСИЯТ ВА САНЪАТ КЎЗГУСИ	31
İbrohim Haqqul	
NAVOIY VA QALANDARIYLIK	37
Sayfiddin Rafiddinov	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ ESERLERİNDE FÜTÜVVET GÂYESİNİN EDEBÎ YORUMU	43
Prof. Dr. Nurbay CABBAROV	
АЛИШЕР НАВОИЙ ДЕВОНЛАРИНИНГ АНИҚЛАНГАН ЯНГИ НУСХАЛАРИ (2010–2020 ЙИЛЛАР).....	51
Афтондил Эркинов	
АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОИЙ СИЙМОСИННИНГ ЎЗИГА ХОС ТАЛҚИНИ	63
Гулбахор Ашурова	
НАВОИЙ “ХАМСА”СИДАГИ УЧ ЎЛИМ ҲАҚИДА	73
Узоқ Жўракулов	

НАВОИЙ ИЖОДИНИНГ ЕТУК ТАДҚИҚОТЧИСИ	85
Тозагул Матёкубова	
Севинчой Якубова	
АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ “САДДИ ИСКАНДАРИЙ” ДОСТОНИДА ДОРО ОБРАЗИ.....	91
Акрамжон ДЕҲҚОНОВ,	
NAVOIY FARDLARINING QOFIYA TIZIMI.....	101
Hamroyeva Orzigul Jalolovna	
АЛИШЕР НАВОИЙ ОБРАЗ ЯРАТИШ МАҲОРАТИНИНГ ХАЛАФЛАРИ ИЖОДИДАГИ ТАДРИЖИ	107
Дилфуза Авазова	
ТАРИХИЙ ДРАМАДА АЛИШЕР НАВОИЙ СИЙМОСИ.....	115
Вазираҳон Аҳмедова	
“ТУЛИ ВА НАВОИЙ” МУСИҚАЛИ ДРАМАСИНИНГ АДАБИЙ-БАДИИЙ МАНБАЛАРИ.....	121
Вазираҳон Аҳмедова	
ALISHER NAVOIY ASARLARIDA FANTASTIKA JANRI XUSUSIYATLARI	125
Muhamedova Saodat	
Abdullayeva Nurjahan Choriyevna	
НАВОИЙ АСАРЛАРИ ТАБДИЛИ ЖАРАЁНИДА МАТНИЙ ТАДҚИҚ УСУЛЛАРИ.....	135
Манзар Абдулхайров	
“ҲАЙРАТ УЛ-АБРОР” ДОСТОНИДА ОДАМИЙЛИК ВА РАҲБАР МАЪНАВИЯТИ МАСАЛАСИ	143
М. Абдуллаева	
НАВОИЙ ИЖОДИДА ЕТАКЧИ МОТИВ.....	147
Ҳакимжонова Раъно	
NAVOIY AN’ANALARI TABIBIY IJODIDA.....	153
Amonov ShermuhammadNormurotovich	
NAVOIY TANBEHLARIDA TARBIYA MASALALARI	161
Shoira Isayeva	

“AZAL NAQQOSHI TARH AYLARDA...”	165
Abdukamol Abdujalilov	
НАВОИЙ ТИЛИ – МИЛЛАТ БОЙЛИГИ	175
Аҳмад Қуронбеков	
“ЧИН ҒИЗОЛИ” МЎЪЖИЗАСИ	185
Аҳмад Қуронбеков	
НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ИШҚНИНГ ТАРАННУМИ	195
Аҳмад Қуронбеков	
NAVOIY AN’ANALARI TAKOMILIDA NAZIRALARNING O’RNI	211
Adizova Iqboloy Istamovna	
НАВОИЙ АСАРЛАРИНИНГ МАТНИЙ ТАДҚИҚИ	221
Қувонов Зариф Омонбоевич	
NAVOIY SHUNOSLIKNING ECHIMINI KUTAYOTGAN MUAMMOLARI	229
Jumaxo’ja Nusratullo Ataullo o’g’li	
ALISHER NAVOIY – O’ZBEK ADABIY TILINI MUMTOZLIK DARAJASIGA KO’TARGAN SIYMO	239
Baxtiyor Abdushukurov	
ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDAGI ZAYD ZAHHOB OBRAZI TALQINIGA DOIR YANGICHA QARASHLAR	251
Umarov Sardorbek Akmalovich	
“SADDI ISKANDARIY” DOSTONIDA TAMAGIRLIKNING QORALANISHI	261
Ziyayeva Yulduz Temirxonovna	
ALISHER NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSINI TUZISHNING LINGVISTIK JIHATLARI	267
G’ulomova Nargiza Sa’dullayevna	
ALISHER NAVOIY SHE’RIYATIDA BAYT POETIK BIRLIGINING MUSHOHADA ETILISHI	271
Jo’rayeva Nazokat Gulmuradovna	

ОНА ТИЛИНИНГ БУЮК ЯЛОВБАРДОРИ.....	277
Шаҳло НАРАЛИЕВА	
Хулкар ҲАМРОЕВА	
АКАДЕМИК АЗИЗХОН ҚАЮМОВ - ЎЗБЕК НАВОИЙШУНОСЛИГИНИНГ БУЮК ДАРҒАСИ	285
Зоҳид Исломов	
GʻARIBIYGA BAGʻISHLANGAN TARKIBBAND-MARSIYA.....	291
Dilnavoz Yusupova	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ'NİN HAMD GAZELLERİNDEKİ FELSEFÎ GÖRÜŞLER HAKKINDA.....	297
Doç. Dr. Karomat Mullahocayeva	
КЕКСАЛИК ФОЙДАЛАРИ	303
Каромат Муллахўжаева	
“XAMSA”LARNING BIRINCHI DOSTONLARIDA HAZRATI PAYGʻAMBAR SIYMOSI TASVIRI.....	309
Muslihiddin Muhiddinov	
Joʻliboy Eltazarov	
IMAGE OF THE PROPHET IN FIRST POEMS OF “KHAMSA” IN EASTERN LITERATURE.....	325
Muslihiddin Muhiddinov	
Joʻliboy Eltazarov	
АЛИШЕР НАВОИЙ ОБРАЗИНИ АССОЦИАТИВ ТАЖРИБА АСОСИДА ЎРГАНИШ МЕТОДИКАСИ.....	341
Д. Лутфуллаева	
NAVOIY MAKTABINING MUNOSIB DAVOMCHISI	347
Iqboloy Adizova	
ALISHER NAVOIYNING MURIDI	355
Raʼno Ibrohimova	
ALISHER NAVOIY “HAMSA” SIDA FANTASTIK ELEMENTLAR.....	359
Raʼno Ibrohimova	

ALISHER NAVOIYNING “MAHBUB UL-QULUB” IDA NUTQNING KOMMUNIKATIV XUSUSIYATLARI VA NUTQIY DID XUSUSIDA.....	363
F.F.D. Tolib Enazarov Gulrux Jumanazarova, Jahongir Jumanazarov	
АЛИШЕР НАВОИЙ ИЖОД ДУНЁСИ.....	375
Умида Расулова	
ALISHER NAVOIY IJODI JADIDLAR NIGOHIDA.....	381
Inomjon Azimov Muyassar Saparniyozova	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ ESERLERİNDE İLÂHÎ AŞK TERENNÜMÜ.....	387
Doç. Dr. Abdûlmurad Tilavov	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ VE TARİH ÜZERİNE.....	395
Doç. Dr. Otabek R. Juraboev	
АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ «МУҲОКАМАТ УЛ-ЛУҒАТАЙН» АСАРИДА ГРАММАТИК ҚАРАШЛАР ТАҲЛИЛИ.....	417
Ф.Ф.Н. Н.Аҳмедова	
АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ТИЛШУНОСЛИК ИЛМИГА ҚЎШГАН ҲИССАСИ.....	425
Сайидирахимова Насиба Сайидмахамадовна Сайидирахимова Дильфуза Сайидмахамаджановна	
NAZAR İŞANKUL VE HURŞİT DOSTMUHAMMED HİKÂYELERİNDE DİNÎ- FELSEFİ KAVRAMLAR.....	433
Gülnaz Sattarova	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ’NİN HAMSE ESERİ VE SÂKÎNÂME TÜRÜ.....	443
Maksud Asadov	
ŞECERE-İ TERÂKİME’DE OĞUZ HAN’IN DOĞUMU HAKKINDA.....	455
Dr. Marguba Abdullayeva	
“XAMSA”NING ILK NASRIY BAYONIDA MAZMUN UYG‘UNLIGI.....	461
Ozoda TOJIBOYEVA	

NAVOIY GULSHANIGA SAYR	467
Raximova Intizor Rustamovna	
NAVOIYNING YETTI VODIYSI.....	471
Quvonchbek Mamiraliyev	
АЛИШЕР НАВОИЙ ВА САРОЙ АДАБИЙ АНЖУМАНЛАРИ	477
Шерхон Қораев	
ALISHER NAVOI–THE KING OF THE WORLD OF THE WORDS	483
Turaeva Muborak Abduhamidovna	
MASHHUR YETTI PIRNING SALAFLARI NAVOIY NIGOHIDA.....	489
Abdulaziz Nig‘monov	
BIR G‘AZAL TADQIQI	497
O‘tkir Yo‘ldoshev	
ALISHER NAVOIY “XAMSA”SINING QO‘LYOZMA MANBALARI TADQIQIGA DOIR. 505	
Shodmonov G‘iyosiddin Nafasovich	
NAVOIY QIT’ALARIDA ALLYUZIV NOMLAR	
ALLUSIVE NAMES IN THE WORKS OF NAVOI.....	511
Mahfuzaxon Xomidova	
MUNOZARA JANRI XUSUSIDA MULOHAZALAR.....	517
Xayrullayev Azamat Xoliqovich	
Ahmedov Komron Baxtiyor o‘g‘li	
THE PLACE OF THE GAZALES OF HAFIZ SHERAZI IN THE WORKS OF	
ALISHER NAVOI AND ABDURAKHMAN JAMIY	523
Nargiza Shoaliyeva	
АЛИШЕР НАВОИЙ ВА НОСУРИДДИН РАБҒУЗИЙ АСАРЛАРИДА ИҚТИБОС	
САНЪАТИНИНГ ҚЎЛЛАНИЛИШИ ХУСУСИДА.....	531
Сагдуллаева Дилфуза Каримуллаевна	
ҚАДИМГИ ТУРКИЙ ОҒЗАКИ АДАБИЁТ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ ИЖОДИДА	
МАЪШУҚА ТАСВИРИ	537
Говҳар Раҳматова	

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ “ОҚҚЎЮНЛИ МУХЛИСЛАР ДЕВОНИ” ТИЛ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	543
Djabborov Rustamjon Madiyevich	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ’NİN HAYATI VE ŞİİRLERİ.....	551
Prof. Dr. Ali Nihad TARLAN	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ’NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	567
Saadet Örmeci	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ’NİN TÜRK DİLİNE HİZMETLERİ	579
Doç. Dr. Faruk K. Timurtaş	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ DEVRİ TARİHİNE BİR BAKIŞ.....	587
Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu	
CHAGATAI MANUSCRIPTS IN THE BRITISH LIBRARY I.....	593
Emek Üşenmez	
DOĞUMUNUN 580. YILINDA ALİ ŞÎR NEVÂÎ	609
Prof. Dr. Vahit Türk	
CHAGATAI MANUSCRIPTS IN THE BRITISH LIBRARY II.....	617
Emek Üşenmez	
MUHÂKEMETÜ’L-LUGATEYN VE TÜRKÇEMİZ.....	629
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ	
NEVÂÎ EKOLÜ, TÜRK DÜNYASINA ETKİLERİ VE ORTAK TÜRKÇE.....	643
Nergis Biray	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ VE ZAMANIMIZ	651
Ord. Prof. Dr. Fındıkoğlu Ziyaeddin Fahri	
KAPANIŞ KONUŞMASI.....	659
İsa Yusuf Alptekin	
ALİ ŞÎR NEVÂÎ’Yİ ANMA GÜNÜ	661
M. Akkuşoğlu	

TAKDİM

Ali Şîr Nevâî, yazmış olduđu manzum ve mensur eserleriyle sadece Çağatay edebiyatının değil, bütün Türk edebiyatının en seçkin ve önde gelen sîmâlarından biridir. Ali Şîr Nevâî, 1441 yılında Herat'ta doğmuştur. Timurlu şehzâdelerinden Hüseyin Baykara'nın yakın arkadaşı olmuş ve devlet kademesinde mühürdârlık (nişancı) gibi önemli görevlere getirilmiştir. Hüseyin Baykara ile dostluğu ömür boyu devam etmiş, doğduğu şehir Herat'ta 1501 yılında vefat etmiştir.

Ali Şîr Nevâî, devlet işleri ve siyaset sahnesinde yaşamış olduğu zor ve çetin zamanlara rağmen edebiyatçı/dilci kimliğini hiçbir zaman kenara bırakmamıştır. Türkçenin Farsçadan daha üstün bir dil olduğunu kanıtlamak için yazdığı, Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Muhâkemetü'l-Lugateyn'i devlet görevleri sırasında yazmıştır. Ali Şîr Nevâî, yalnızca Türk tarihi için değil dünya tarihi içinde önemli bir dilbilimci olma vasfına sahiptir. Ali Şîr Nevâî'nin Türkçenin Farsçadan daha üstün bir dil olduğunu kanıtlamak için yazdığı bu eserin yanı sıra birçok farklı konuda kaleme aldığı yirmi dokuz eseri daha vardır. Ali Şîr Nevâî'nin farklı tür ve konularda bu kadar çok eser vermesi, dönemin kültür, sanat ve bilim dallarına hâkimiyetini gösteren önemli bir kanıttır.

Ali Şîr Nevâî; yazdığı eserler, yetiştirdiği şâirler ve her zaman desteklediği ilim hayatıyla Türkçeye büyük katkılar sağlamış âbidevî bir kültür adamıdır. Ali Şîr Nevâî'nin Türkçeye yapmış olduğu en büyük katkı dilin yapıcı gücünden faydalanarak, millî birliği kurmaya çalışmasıdır.

Elinizdeki bu kitap, **Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı** ve Avrasya Türk Demekleri Federasyonu arasındaki protokol çerçevesinde düzenlenen *Ali Şîr Nevâî ve Eserleri* genel başlıklı proje kapsamında *Kültür ve Turizm Bakanlığı*

Telif Hakları Genel Müdürlüğünce desteklenmesi uygun görülen “Ali Şir Nevâî Eserlerinin Türkiye Türkçesine Kazandırılması ve Tanıtılması Projesi” çerçevesinde neşredilmiştir. Çalışmada Türkolojinin önde gelen isimlerinin Ali Şir Nevâî hakkındaki kıymetli görüş ve düşüncelerini bulacaksınız. Kutlu olsun.

İsmail Cengiz
Koordinatör

«МУҲОКАМАТУ-Л-ЛУҒАТАЙН» ҚЎЛЁЗМАЛАРИНИНГ ЧОҒИШТИРМА ТАҲЛИЛИ ВА АСАР ВАРИАНТЛИЛИГИ МАСАЛАСИ

Қосимжон Содиқов

Ўзбекистон Халқаро Ислом Академияси

«Муҳокамоту-л-луғатайн» Алишер Навоийнинг тилшуносликдаги улуғ кашфиётидир. Ушбу асарида у турли оилага кирувчи тилларни ўзаро чоғиштириб, дунё тилшунослигида тилларни типологик жиҳатдан ўрганиш соҳасини бошлаб берди. Асарда Навоий эски ўзбек тилининг лексик-стилистик, фоно-стилистик, морфо-стилистик жиҳатларини, бадий адабиётдаги поэтик имкониятлари, қолаверса, унинг лингвомаданий, лингвокогнитив хусусиятларини ёритиб берди.

Фанда асарнинг тўртта қўлёзма нусхаси маълум. Улар ўртасида муаллиф мисол қилиб келтирган сўзлар, ҳатто, баъзи ўринларда, матн баёнида катта-катта жумлаларнинг тузилишида ҳам фарқли жойлари бор. Бир қўлёзмадаги жумла иккинчи қўлёзмада тўлдирилган, унга қўшимчалар қилинган. Муҳими шундаки, ушбу ўзгартиш ва қўшимчалар котиблар томонидан кейинчалик киритилган деб бўлмайди. Жумлаларни фақат муаллифнинг ўзи ўзгартириб, уларни тўлдирган деган фикр ўринлидир. Қўлёзмалар орасидаги бундай фарқлар, ўз навбатида, Навоий тириклигидаёқ, асарнинг икки хил варианты бўлган, деган хулосага олиб келади.

Қўлёзмаларни чоғиштириб ўрганиш ўзбек адабиёти тарихида муаллиф таҳрири масалалари, қолаверса, улуг ижодкор Алишер Навоийнинг ижодий методологияси, матн устида ишлаш йўллари тадқиқ этиш учун ҳам қimmatли маълумотлар бера олади.

COMPARATIVE ANALYSIS OF MANUSCRIPTS “MUHOKAMATU-L-LUG’ATAYN” AND THE ISSUE OF WORK VARIANCE

Sodikov Qosimjon

Professor of International Islamic Academic of Uzbekistan

Muhokamatu-l-lug’atayn is a great discovery of Alisher Navoi in linguistics. In this work, he began the field of typological study of languages in world linguistics by comparing languages belonging to different families. In the play, Navoi highlighted the lexical-stylistic, phono-stylistic, morpho-stylistic aspects of the old Uzbek language, the poetic possibilities in fiction, as well as its linguocultural, linguocognitive features.

Four manuscripts of the work are known in science. Among them, the words cited by the author, even in some places, have different places in the structure of large sentences in the text statement. The sentence in one manuscript was completed in the second manuscript, with additions to it. Importantly, these changes and additions cannot be said to have been made later by the secretaries. It is reasonable to assume that the sentences were modified and supplemented only by the author himself. Such differences between the manuscripts, in turn, lead to the conclusion that there were two different versions of the work during Navoi’s lifetime.

A comparative study of the manuscripts can provide valuable information on the history of Uzbek literature, the issues of author’s editing, as well as the creative methodology of the great artist Alisher Navoi, as well as ways to work on the text.

Кириш

Улуғ мутафаккир, шоир ва олим Мир Алишер Навоий ўзининг «Муҳокамату-л-луғатайн» («Икки тил муҳокамаси») асарини ҳижрий 905 (=мелодий 1499) йилда ёзди. Рисола муаллифнинг йигитлик чоғидаги жўшқин туйғулари таъсирида яратилган эмас. Навоий ушбу асарини ҳаётининг сўнгги кезлари – узоқ ҳаётӣй тажриба йиққан, илмий қарашлари маромига етган, фикри пешланган, тугаллик даражасига эришган бир чоғда ёзди.

Асар икки тил – туркий (эски ўзбек тили = «чиғатой туркийси») ва форсийнинг ўзаро қиёсига бағишланган. Навоий туркий улусни *türk, türklär, türk eli, türk ulusi*; *atrāk*, туркий тилни эса *türk tili, türk lafzi, türk alfāzi, türk 'ibārati*; *türkčä; türkî, türkî alfāz* деб атайдӣ. Форсий улусни *sart, sartlar, sart ulusi, sart eli*, тилини эса *fārsî, fārsî til, fārsî alfāz* ёки *sart tili, sart lafzi, sart 'ibārati* деб атайдӣ [МЛ: 86].

Ёзма манбаларда *sart* атамаси турли маъноларда ишлатилган. Навоий уни форсларга нисбатан қўллаган. «Абушқа» луғатида қайд этилувчи, ўша чоғларда «ажамнинг шаҳрини *sart* деганлар» (*sart – 'ajamiy šahrisina derlär*) [DDT: 273]. Сўзнинг бу маъноси Навоий ишлатган маънога яқин келади.

Муҳими, «Муҳокамату-л-луғатайн» икки тилни шунчаки чоғиштириш учунгина ёзилган эмас. Унда икки тоифа тилининг бир-бирида қайтарилмайдиган белгилари ўзаро чоғиштирилиб, ўзига хос хусусиятлари илмий асосда ёритиб берилган. Асар туркий тилнинг нӣхоятда бойлиги, унинг бадий-услубий имкониятлари чексиз-чегарасиз эканини ёритиб бериш ва шу асосда ёш ижодкорлар эътиборини кўпроқ ана шу тилга қаратиш, уларни ўз она тилисида ижод қилишга қақирӣк сифатида яратилган эди.

Асосий қисм

«Муҳокамату-л-луғатайн» Алишер Навоийнинг тилшуносликдаги улуғ кашфиётидир. Асар тилшуносликда янги-янги соҳаларни, тилни ўрганишнинг янги йўл ва усулларини очиб берганлиги билан ҳам аҳамиятлидир. Навоий ушбу асари билан шарқ тилшунослигидагина эмас, дунё тилшунослигида биринчи бўлиб типология соҳасини, турли оилага кирувчи тилларни ўзаро чоғиштириб ўрганиш ишини бошлаб берди. Тўғри, бундан бурун яратилган айрим луғатлар, грамматик асарларда тилдаги бирор ҳодисани очиб бериш

учун, ўрни билан, бошқа бир тилга чоғиштириб кетилган жойлари ҳам бор (Масалан, Махмуд Кошғарий «Девону луғати-т-турк»да туркий тилнинг баъзи хусусиятларини араб тилига чоғиштириш орқали ёритиб берган). Лекин улар турли оилага кирувчи тилларни ўзаро чоғиштирама ўрганишга бағишланмаган эди. Навоий ўз асарида тилшуносликдаги ана шу бўшлиқни тўлдирди. У турли оилага кирувчи икки тил – туркий ва форсийни ўзаро чоғиштириб, типологиянинг лексик-семантик, фонологик, морфологик аспектларини ишлаб чиқди. Асар бошдан-охир типологияга, тилларни чоғиштириш йўриғига, метод ва усулларига таянади. Навоий икки тилни ўзаро чоғиштираб экан, тил бирликларининг стилистик жиҳатларига, унинг матндаги ўрни, тингловчига таъсири, матн лингво-поэтикаси масалаларига кенг тўхталади. Шу йўл билан у икки тилнинг лексик-стилистик, фоно-стилистик, морфо-стилистик жиҳатларини, қолаверса, ушбу тилларнинг лингвомаданий, лингвокогнитив белгиларини ёритиб берди.

Навоий икки тилни ўзаро чоғиштиришда уларнинг таянч нуқталарини топа олган. Улар тасодифий эмас, тилнинг бадий имкониятлари кенглиги ҳамда бойлигини илмий асосда очиб берувчи белгиларидир. Жумладан, фонетикада туркийнинг бошқа тилларда, хусусан, форсчада учрамайдиган ўзига яраша товушлари, семантикада нозик маъноли ҳаракат-ҳолатларни билдирувчи феъллар ва уларнинг мазмунга таъсири, синонимларнинг поэтикадаги ўрни, стилистик хусусиятлари, сўзларнинг кўпмаънолилиги, шунингдек, туркий атамалар тизимининг ўта бойлиги сингари муҳим лингвистик белгиларига эътибор қарагади. Навоийнинг ўзбек тилшунослиги тарихи, қолаверса, умумий тилшунослик тарихидаги хизматлари ниҳоятда улуг.

Навоий ўз асарини *risāla* деб атайдди. Шарқ фани тарихида илмий асарлар шу ном билан юритилган. «Муҳокамату-л-луғатайн» – биринчи галда, тилшунослик асари. У кенг омма тушуниши учун ўнгай бир кўринишда ёзилган эмас. Матн услуби ниҳоятда мураккаб ва оғир, илм аҳлининг теран билимини кўзда тутган ҳолда, замонасининг етук ўқимишли кишилари, шоиру адиблар учун мўлжаллаб ёзилган рисоладир. Шунга қарамай, асарда муаллиф ўз илмий қарашларини аниқ ва лўнда тил билан баён этади, матн услуби ўта кўтаринки. Илмий услубда ёзилаётган ҳозирги рисолаларимиздан анча фарқ қилади. Бу жиҳатдан ўтмишда яратилган тарих китобларининг услубига ўхшаб кетади. Жумлалар бадий услубда, муаллиф турли бадий

воситалардан унумли фойдаланган. Шу белгиларини кўзда тутиб, «Муҳокамату-л-луғатайн»ни илмий асаргина эмас, бадий асар сифатида ҳам ўрганса бўлади. Шунингдек, асарда адабиёт тарихи, адабий алоқалар, шеър тарихи, поэтологияга оид маълумотлар ҳам кўп.

Фанда «Муҳокамату-л-луғатайн»нинг тўртта қўлёзма нусхаси маълум:

А. Нусхалардан биринчиси Истанбулдаги Тўпқопи саройи музейи Реван кутубхонасида 808- кўрсаткичи остида сақланувчи Навоий куллиётининг 774a–781b- бетларидан ўрин олган. Ушбу қўлёзма, тахминларга қараганда, мавжуд нусхаларнинг орасида энг эскисидир. Хати ўта тартибли, ҳар бетига 27 қатордан матн битилиб, тевараги зарҳал ҳошия билан ўралган. Орадаги оятлар ва айрим арабча жумлалар қизил рангда.

В. Асарнинг яна бир нусхаси Истанбулдаги Сулаймония кутубхонасининг Фотиҳ бўлимида сақланаётган 4056- кўрсаткичли Навоий куллиётига кирган (қўлёзманинг 773b–781a- бетларда).

Асар безакли унвон (варақнинг тўртдан бир бўлагига ишланган нақш) билан бошланиб, ичига «Kitāb-i Muḥākamatu-l-luḡatayn» деб ёзилган (773b). Мажмуага кирган бошқа асарлар ҳам безакли унвон билан бошланиб, сарлавҳалари ана шундай тартибда берилган: «Kitāb-i Munājatnāma», «Kitāb-i Ṣehil xadiṣ», «Kitāb-i Nazmu-l-javāhir» сингари.

Матн бошдан-охир уч чизикли жадвалга ўроғлиқ. 775a, 776b- бетларда матндан тушиб қолган жойлар ҳошияга ёзилиб, улар ҳам жадвалга ўралган.

Хати қорада, орадаги оятлар, ўртак сифатида берилган сўзларни ажратиб турувчи нуқталар қизилда. Хати текис, лекин майда. Ниҳоятда чиройли қўлёзма.

С. Париж нусхаси. Ушбу нусха Миллий кутубхонада сақланаётган Навоий куллиёти таркибида (Suppl. Turc. 317/1513- кўрсаткичли қўлёзма). «Муҳокамату-л-луғатайн» қўлёзманинг 277b–285b- бетларидадир.

Қўлёзма 1526–1527 йилларда кўчирилган, ўта тартибли. Ҳар бетига 25 қатордан матн битилган бўлиб, орадаги оятлар, арабча жумлалар, шунингдек, *bayt*, *rubāʿi* сингари бошламалар қизил, зарҳал рангларда.

Яна бир жиҳати, Тўпқопи қўлёзмасида шеърый мисоллар: байтлар, тўртликлардан аввал *bayt*, *rubāʿi*, *qitʿa* сингари сарлавҳалар қўйилмаган,

лекин бўш жой ташлаб кетилган (котиб уларни ёзиб чиқишга улгурмаган чоғи). Париж қўлёзмасида эса ана шу сарлавҳалар ҳам бор.

«Муҳокамату-л-луғатайн»нинг Тўпқопи ва Париж нусхалари матний жиҳатдан бир-бирига жуда яқин.

D. Асарнинг яна бир қўлёзмаси Будапештда сақланмоқда.

«Муҳокамату-л-луғатайн»нинг биз ўрганиб чиққан қўлёзмалари орасида Тўпқопи ва Париж нусхалари матний жиҳатдан бир-бирига жуда яқин: Тўпқопи нусхасида қайси жойлари тушиб қолган бўлса, Париж қўлёзмасида ҳам айтарли шундай.

Асарнинг Фотиҳ кутубхонасида сақланаётган қўлёзмаси бошқа нусхалардан бирмунча фарқ қилади. Муҳими шундаки, юқоридаги икки қўлёзмада учрамайдиган сўз ва жумлалар ушбу нусхада тўлдирилган; текстологик жиҳатдан бу нусханинг ўзига яраша афзаллиги ҳам бор. Қуйида нусхалар ўртасидаги ана шундай айрим текстологик фарқларга тўхталамиз.

Навоий туркий тилнинг сўз бойлигини кўрсатиш мақсадида форсийда муқобили бўлмаган юзта феълни келтирган. Уларнинг юзта сўз (*yüz lafz*) эканлигини муаллифнинг ўзи ҳам икки-уч ўринда таъкидлайди. Қизиғи шундаки, «Муҳокамату-л-луғатайн»нинг 1940 йилги нашрида [Navaij 1940, 18–19] ва Навоий асарлари ўн беш тўмлигига киритилган Тошкент нашрида ушбу феъллар тўксон тўккизта [Навоий 1967: 108]. Бунинг боиси, асарнинг бизга етиб келган қўлёзмаларида уларнинг сони турлича: Тўпқопи ва Париж нусхаларида тўксон тўккиз, Фотиҳ ва Будапешт нусхаларида юзтадир. Ушбу икки нусхада бошқа қўлёзмада тушиб қолган юзинчи феъл ҳам бор. У *čimdilamaq* феъли бўлиб, кетма-кетликда *qičīylamaq* сўзидан сўнг келади. Бундан кўринадики, ҳалиги нусхани кўчираётган котиб бу сўзни тасодифан тушириб қолдирган. Аввалги нашрларда ушбу феъл учрамаслигининг сабаби ҳам шунда. Чунки бурунги наشري Париж нусхаси асосида тайёрланган. Мен шундан келиб чиқиб, асарнинг йиғма матнида ана шу тушиб қолган феълни ҳам киритиб кетдим [қаранг: Содиқов 2011: 30,60–61; МЛ: 32–33].

Матншуносликда, айникса, қўлёзмани нашрга тайёрлаш жараёнида *-и* ҳамда *ва* боғловчилари ҳам кишини гангитади. Сабаби, араб ёзувли матнларда *-и* ҳамда *ва* боғловчилари шаклига кўра фарқланмайди, иккови ҳам *viñ* харфи билан берилаверади. Шунинг учун бўлса керак, ҳозирги замон нашрларида

уларни фарқламай, икковини *va* боғловчиси сифатида берадилар. Бирок бундай берилиши хато.

Тил тарихида ушбу боғловчиларнинг ишлатилишида қатъий қоида бор. Матнда *-и* боғловчиси жуфт сўзларни, уюшиқ бўлакларни бир-бирига боғлайди, киши ё нарса отлари саналганда ишлатилади; *va* боғловчиси эса гап тугагандан сўнг, иккинчи гап бошланганда ишлатилади, қўшма гап таркибидаги содда гапларни ўзаро боғлайди, *-и* боғловчиси қўлланган жуфт сўзларни ҳамда синоним сўзларнинг бир гуруҳини иккинчисига боғлаш учун ишлатилади [қаранг: Абдурахмонов, Рустамов 1984: 143–144; Содиков 2006: 173–174]. Эски ўзбек тили ёдгорликларида ўзидан аввалги гапдаги фикрни давом эттирувчи жумлалар кўпинча *yana*, *taqi* сўзлари билан бошланган. Навоийда улар ҳам бор, лекин кўпинча *va* билан бошланади.

-и боғловчиси ундош билан тугаган сўзларга *-и*, унли билан тугаган сўзларга эса *-ви* шаклида қўшилади.

Мухими шундаки, «Муҳокамату-л-луғатайн» қўлёзмаларида нозик маънолари билан ажралиб турувчи юзта феъл бир-бирига *vāv* ҳарфлари билан улаб кетилган. Асарни нашрга тайёрлаган мутахассислар, одатда, феълларнинг ўртасидаги *vāv* ни доимий ҳолда *va* сифатида келтирадилар: *qiwartmaq va quruqshamaq va üşärmäk va jüyçaymaq* ... сингари. Аслида икки сўз орасидаги *vāv* ни *-и*, жуфтликлар орасидагиларини эса *va* деб берилгани тўғридир: *qiwartmaq-и quruqshamaq va üşärmäk-и jüyçaymaq* ... сингари. Шундай ўқилганда грамматик жиҳатдан тўғри йўл тутилган бўлади, матнни ўқиш оҳанги ҳам таъминланади.

«Муҳокамату-л-луғатайн»да келтирилган юзта феъл юқоридаги тартиб-қоидалар асосида жамланса, қуйидаги тизим юзага келади: *Andaq-ki, qiwartmaq-и quruqshamaq va üşärmäk-ü jüyçaymaq va öñdäymäk-ü çikräymäk va domsaymaq-и utunmaq va osanmaq-и igirmäk va egärmäk-ü oxranmaq va tariqmaq-и aldamaq va arçadamaq-и işänmäk va iglänmäk-ü aylanmaq va erikmäk-ü igränmäk va awunmaq-и qïstamaq va qïynamaq-и qozyalmaq va sawrulmaq-и çayqalmaq va dewdäşimäk-ü qïmsanmaq va qïzıanmaq-и nikämäk va sıylanmaq-и tanlamaq va qimirdamaq-и serpmäk va sirmämäk-ü kenärgämäk va sıyrıqmaq-и sıyınmaq va qilïmaq-и yalınmaq va munlanmaq-и indämäk va tergämäk-ü tewrämäk va qıñçaymaq-и şıñaldamaq va sıñrämäk-ü yaşqamaq va işqarmaq-и köñränmäk va*

suxranmaq-u siypamaq va qaralamaq-u sürkänmäk va küymänmäk-ü iñranmaq va töşälmäk-ü murıçaymaq va tančqamaq-u tančqalmaq va körügsämäk-ü buşurıanmaq va baxsamaq-u kirkinmäk va sögädämäk, bosmaq, bürmäk, türmäk, tamşımaq, qaxamaq, sipqarmaq, čičärgämäk, čürgänmäk, örtänmäk, sizıurmaq, körpäkläšmäk, čuprutmaq, čirıyamaq, bičimaq, qıñranmaq, siñürmäk, kündälätmäk, kömürmäk, yigirmäk, küñürdämäk, kinärgämäk, kezärmäk, doptulmaq, čidamaq, tözmäk, qazıanmaq, qıčıylamaq, čimdilamaq, keñsirämäk, yadamaq, qadamaq, čiqanmaq, köndürmäk, söndürmäk, suqlatmaq.

Навоийнинг урғулашича, бу юзта сўзни ингичка мақсадларни ифодалаш учун белгилабдирларки, буларнинг ҳеч бири учун сарт тилида сўз ясамаганлар. Лекин буларнинг барчасига кишининг эҳтиёжи тушади, сўзлашиш чоғида киши унга муҳтож бўлади. Буларнинг кўпи шундай сўзларки, (форсчада) унинг мазмунини асло англатиб бўлмайди, баъзисини англатса бўлади, лекин бир сўзни тушунтириш учун бир неча сўзни тизмагунча бўлмайди. Бу ҳам арабча сўзлар ёрдами билан бўлади. Турк тилида бундай сўзлар кўп топилади [МЛ: 59–60].

Яни бир жиҳати, Навоий келтирган юзта феълнинг баъзилари асарнинг мавжуд қўлёзмаларида биров фарқли: масалан, Тўпқопи қўлёзмасида – *oxranmäk*, Фотиҳ нусхасида – *oxranmaq*; кейингиси тўғри, биринчи нусхада котиб тасодифан янглишиб кетган кўринади; Тўрқопи нусхасида – *suqlatmaq*, Фотиҳ нусхасида – *suqlanmaq* ва б.

Навоий келтирган юзта феъллар ичида қўлёзмаларда бир-биридан фарқли бўлганлари қуйидагилардир:

Тўпқопи қўлёзмасида [775b–776a]	Париж қўлёзмасида [278b–279a]	Фотиҳ қўлёзмасида [774b]
<i>umunmaq</i>	<i>Umunmaq</i>	<i>umsunmaq</i>
<i>oxranmäk</i>	<i>Oxranmäk</i>	<i>oxranmaq</i>
<i>qilimaq</i>	<i>Qilimaq</i>	<i>qilinmaq</i>
<i>yaşqamaq</i>	<i>yaşqamaq</i>	<i>yasqamaq</i>
<i>işqarmaq</i>	<i>işqarmaq</i>	<i>ışqarmaq</i>
<i>tančqamaq</i>	<i>tančqamaq</i>	<i>yančqamaq</i>
<i>qaxamaq</i>	<i>qahamaq</i>	<i>qahamaq</i>
<i>čuprutmaq</i>	<i>čuprutmaq</i>	<i>čuprumaq</i>
-	-	<i>čimdilamaq</i>
<i>Suqlatmaq</i>	<i>suqlatmaq</i>	<i>suqlanmaq</i>

Натижалар ва муҳокама

Асар қўлёзмалари ўртасида баъзи ўринларда матн баёнида жумлаларнинг тузилишида ҳам фарқли жиҳатлари бор [Содиқов 2017: 163–169]. Масалан, Тўпқопи ва Париж қўлёзмаларидаги айрим жумлалар Фотиҳ қўлёзмасида тахрир қилинган ёки аввалги икки қўлёзмада учрамайдиган жумлалар Фотиҳ қўлёзмасида тўлдирилган. Бир-иккитасини кўчириш чоғида тушириб қолдирилган, дейиш мумкиндир, лекин орада муҳим маълумотлар ҳам киритилган бўлиб, улар тил ва услуб жиҳатидан Навоийнинг жумлалари, уларни муаллифдан бошқа киши киритуви мумкин эмас.

Буни бир-икки ўрнакда кўриб чиқамиз:

Асарнинг Тўпқопи нусхасида: *Fārsîgöy türk beglär-ü mirzādalar boxsamaq nî fārsî til bilä tiläsälär-ki, adā qīlaylar <... ..> [776a]*. Келтирилган мисолнинг мазмунидан фикрнинг тугалланмай қолгани кўриниб турибди.

Ушбу жумла Фотиҳ қўлёзмасида *āyā ne nav' qīlaylar?* жумласи билан тўлдирилган. Мана ўша жумланинг тўлиғи: *Fārsîgöy türk beglär-ü mirzādalar boxsamaq nî fārsî til bilä tiläsälär-ki, adā qīlaylar, āyā ne nav' qīlaylar?* [775a].

Келтирилган қиёсга кўра кейинги қўлёзмадагиси тўғри. Гап муаллиф вариантида ҳам худди шундай бўлганлиги аниқ.

Бошқа ўринларда бундай камчилик йўқ; уларда матн бутунлай янги бир жумлалар, янги фикрлар билан тўлдирилган.

Масалан, асарнинг Тўпқопи қўлёзмасида: *Va agar bir-biridin mutamayyiz qīlsa, türkčä at bilä-oq aytur.*

<... ..>

Yana at anvā'īda-ki, tabučaq-u arıyumaq va yäkä-vü yabu va tatu yosunluq barīnī türkčä-oq ayturlar [777a–777b].

Биз юқоридаги матнга белги қўйиб кетган жойи Фотиҳ қўлёзмасида янги, қўшимча жумлалар билан тўлдирилиб, фикр анча ойдинлаштирилган. Мана ўша ери:

Va agar bir-biridin mutamayyiz qīlsa, türkčä at bilä-oq aytur.

Yana yazı quşlaridîn *toydaq-u toydari, çayruq, qılquyruq, qulapurya, yapalay, quladu, lägläk, çaylaq, qaraquş, telbäquş, çiqçig-deg* quşlarnî atları yoqtur, köpin türkçä ayturlar. Va tay-u tüzdä *çilya, soqmay, döş, arıadal, qıraşma, burtay-u sekritmä, sirt, uçma, eşmä, burmay, ilat, taqıralan, toqay, kölküläk, san, sayan, çaqıl, say, şortaŋ-deg* nimälarnî köpigä at ta'yîn qılmaydurlar.

Va jänvârlarnî ünidin bir at *kişnämägi* gä *şiha* at qoyupturlar. Tewä *bozlamayî* ya-vu uy *münrämägi* gä va eşäk *iŋramayî* ya va it *miŋaşmayî* ya-vu *ulumayî* ya lafz yoqtur.

Yana at anvā'ida-ki, *tabučaq-u arıumaq va yäkä-vü yabu va tatu* yosunluq barinî türkçä-oq ayturlar [776b].

Күринадики, дашт кушлари, тоғу тузда яшовчи тинлиғлар, жониворларнинг довушини англатувчи сўзлар ҳақидаги жумлалар кейинги таҳрирда киритилган.

Қўлэмалар ўртасидаги йирик-йирик фарқларни жадвалда келтирсак, тасаввур қилиш осон кечади:

Тўпқопи қўлэмасида	Фотих қўлэмасида
Färsîgöy türk beglär-ü mirzädalar <i>boxsamaq</i> nî färsî til bilä tiläsälär-ki, adä qılıyalar <...> [776a].	Färsîgöy türk beglär-ü mirzädalar <i>boxsamaq</i> nî färsî til bilä tiläsälär-ki, adä qılıyalar, äyā ne nav' qılıyalar? [775a].
Va agar bir-biridin mutamayyiz qılsa, türkçä at bilä-oq aytur. <... ..> Yana at anvā'ida-ki, <i>tabučaq-u arıumaq va yäkä-vü yabu va tatu</i> yosunluq barinî türkçä-oq ayturlar [777a–777b].	Va agar bir-biridin mutamayyiz qılsa, türkçä at bilä-oq aytur. Yana yazı quşlaridîn <i>toydaq-u toydari, çayruq, qılquyruq, qulapurya, yapalay, quladu, lägläk, çaylaq, qaraquş, telbäquş, çiqçig-deg</i> quşlarnî atları yoqtur, köpin türkçä ayturlar. Va tay-u tüzdä <i>çilya, soqmay, döş, arıadal, qıraşma, burtay-u sekritmä, sirt, uçma, eşmä, burmay, ilat, taqıralan, toqay, kölküläk, san, sayan, çaqıl, say, şortaŋ-deg</i> nimälarnî köpigä at ta'yîn qılmaydurlar. Va jänvârlarnî ünidin bir at <i>kişnämägi</i> gä <i>şiha</i> at qoyupturlar. Tewä <i>bozlamayî</i> ya-vu uy <i>münrämägi</i> gä va eşäk <i>iŋramayî</i> ya va it <i>miŋaşmayî</i> ya-vu <i>ulumayî</i> ya lafz yoqtur. Yana at anvā'ida-ki, <i>tabučaq-u arıumaq va yäkä-vü yabu va tatu</i> yosunluq barinî türkçä-oq ayturlar [776b].

<p>andaq-ki, <i>qahal-u yasal va qabal-u tunqal va tarqal-u tosqal va soyurqal</i>.</p> <p><... ...></p> <p>Bu alfâz-u 'ibâratda bu nav' daqâyîq köpdür-kim, bu küngä deginčä heç kişi munuq haqîqîya mulâhaza qılmağan jihatdın bu yaşurun qalıpdur [778a].</p>	<p>andaq-ki, <i>qahal-u yasal va qabal-u tunqal va tarqal-u tosqal va soyurqal</i>.</p> <p>«Qılıç bilä çapmay»nı, «suylumay»nı va «nayza bilä sançmay»nı-<i>va</i> «ılmay»nı – barısın <i>zad</i> lafzi bilä adâ qılurlar.</p> <p>Yana ba'di maħal va makānya bir «qāf» (ق) ilhāq qılıp, bir faşl yā bir amrğa mansüb qılurlar, andaq-ki, <i>qışlaq-u yaylaq va awlaq-u quşlaq</i>. Va bu ham yarıbdur va fârsîda ham ba'dinı türk tili bilä ayturlar.</p> <p>Bu alfâz-u 'ibâratqa bu nav' daqâyîq köptür-kim, bu küngä deginčä heç kişi munuq haqîqîya mulâhaza qılmağan jihatdın bu yaşurun qalıpdur [777a].</p>
<p>Tā mulk 'arab-u sart salāfīnīdīn türk xanlarīya intiqāl taptı, Hülāgūxan zamānīdīn sultān-i şāhibqirān Temūr Kūrāgān <... ...> zamānīdīn farzand-i xalıq Şāhrux sultānnıñ zamānīnıñ āxırīyača türk tili bilä şu'arā paydā boldılar [780b-781a].</p>	<p>Tā mulk 'arab-u sart salāfīnīdīn türk xanlarīya intiqāl taptı, Hülāgūxan zamānīdīn sultān-i şāhibqirān Temūr Kūrāgān davrānīyača türk tili bilä andaq şa'ir paydā bolmadı-kim, andın ta'rīf qılıyuča, varaqqa yazılıyuča <i>aşar</i> zāhir bolmış bolyay. Va salāfīnīdīn ham andaq nimā manqūl emās-ki, birāw qaşida aytsa bolyay. Ammā sultān-i şāhibqirān Temūr Kūrāgān zamānīdīn farzand-i xalıq Şāhrux sultānnıñ zamānīnıñ āxırīyača türk tili bilä şu'arā paydā boldılar [780a].</p>

Эски ўзбек адабий тили, шу қатори Навоий асарлари тили ҳам товушлар уйғунлиги (сингармонизм) қонунига бўйсунади [қаранг: Маҳмудов 1990: 202–207; Содиқов 2006: 124–126; 2009: 116–117; 122–125]. Масалан, муаллиф келтирган мисолларда йўғон ўзак-негизли сўзларга масдар кўрсаткичининг *-maq* варианты қўшилади: *quruqşamaq, aldamaq, qistamaq, yalınmaq* сингари; ингичка талаффузли сўзларга эса *-māk* варианты қўшилади: *igirmāk, indāmāk, sürkänmāk, örtänmāk* сингари. Кўринадики, Навоий тилида орқа қатор, йўғон [a] билан олд қатор, ингичка [ä] нинг ҳар иккови мустақил фонемалар сифатида амал қилган.

Навоийнинг *vāv* ҳарфининг вазифаси тўғрисида айтган сўзлари ҳам эски ўзбек тилида товушлар уйғунлиги қонуни амал қилганига яхши далил бўла олади. «Муҳокамату-л-луғатайн» асарида Навоий *vāv* ҳарфининг туркий матнлардаги фонетик-фонологик вазифаси хусусида тўхталиб, унинг тўрт

хил талаффуз этила олиши, бунинг натижасида улар турли маъноларни англатиши мумкинлигини таъкидлайди (*türki alfâzda bu ma'rûf va majhûl harakat dört nav' tapîlur*).

Бунга кўра, *توا* ни *ot* деб ўқилса, «ўт, ёндирувчи нарса», *öt-* деб ўқилса, «ўтиш» маъноси, *ut-* ўқилса, «ют-, қиморвозга ютиш жиҳатидан буйруқ», ҳаммасидан ингичка товуш (*barîdin ariq harakat*) билан *üt-* деб ўқилса, «каллани ўтга тутиб, тукини аритиш» маъноси англашилади.

Ёки яна: *رۈت* ни *tor* деб йўғон ўқилса, «овчилар тўри», яна ундан чўзиқроқ (*daqîraq*) қилиб *tur* дейилса, «куш ўтирадиган ёғоч», ундан нозикроқ (*andîn daqîraq*) қилиб *tör* дейилса, «уйнинг тўри» ва юқоридагиларнинг барчасидан нозик (*barçadîn ariq*) қилиб *tür* ўқилса, «тўрлугни ва эшикни турмак уй» англашилади [МЛ: 37; яна қаранг: Щербак 1962: 66–67].

«Муҳокамату-л-луғатайн»да жониворларнинг ҳаракатини англатувчи феъллар билан боғлиқ қизиқ бир мисол бор. Асарнинг Анқара нашрида бу мисол шундай берилган: *uy müjremegige ve işek inramayîya ve it tegişmayîya ve ulumayîya lafz yoqtur* [Nevâî 1996: 175]. Муҳими шундаки, ушбу жумла асарнинг Тўпқопи кўлёмасида йўқ, Фотиҳ кўлёмасида эса бор, нашрга ўша кўлёмадан олинган.

Ушбу жумладаги келишиқ қўшимчаларининг қўшилиш тартибига эътибор қаратилса, қуйидаги ҳолатга дуч келамиз: *tegişmäk* сўзи ингичка ўзакли бўлишига қарамай, унга қўшимчанинг йўғон варианты қўшилмоқда: *tegişmayîya*. Англашиладики, нашрда бу ўринда хатога йўл қўйилибди. Бунинг сабабини, кейинчалик, Фотиҳ кўлёмаси билан танишиб чиққанда билдим.

Ҳақиқатан, матндаги бу жумлани ўқиш қийин, сабаби у ҳошияга ёзилиб, матнда эса киритилиши керак бўлган жойи белгилаб кетилибди. Анқара нашрида хатога йўл қўйилганлигининг сабаби ҳам шундан бўлса керак.

Компьютерда матннинг электрон вариантини йириклаштириб кўрганимда, сўзнинг маъносини англадим: кўлёмада *tegişmayîya* эмас, *mîjšamayîya* деб ёзилган экан. *Mîjšamaq* – йўғон ўзакли сўз, шунинг учун унга қўшимчанинг ҳам йўғон варианты қўшилмоқда.

Кўлёзмада ёзилгани шундай:

اوى مونكراماكى كا و ايشكى اينكراماغى غه و ايت مينكشماغى غه و
اولوماغى غه لفظ يوقتور

Транскрипциясини шундай берамиз: *uy müñrämägigü va ešäk iñramağıya va it müğašmağıya-vu ulumağıya lafz yoqtur.*

Уй (яъни сигир) мунграйди, эшак инграйди, ит эса тишисига мингашади; яна «ит улиди» деймиз, бўрига ҳам шундай. Навоий ана шуни назарда тутмоқда. Кейинги ўқиганимиз тўғри.

Бу жумлада кечган *müñrämägi* сўзи ингичка ўзакли бўлгани учун унга жўналиш келишигининг ингичка *-gä* варианты, *iñramağı, müğašmağı, ulumağı* сўзлари эса йўғон талаффузли сўзлар бўлгани учун эса қўшимчанинг ҳам йўғон талаффузли *-ya* варианты қўшилмоқда. Агар эски ўзбек тилида «темир қонун» бўлмиш товушлар уйғунлигига эътибор берилмаганда, юқоридаги нашрда унинг хато ўқилганини сезмай ҳам қолардик.

Ушбу қоида кўлёмаларни ўқиётганда сўзларни тўғри ўқишимизда, ҳатто уларнинг маъносини билиб олишимизда очкич вазифасини бажаради.

Хулоса

Кўлёмалар орасидаги ушбу фарқлар қуйидаги хулосаларга олиб келади:

Афтидан, муаллифнинг тириклик чоғидаёқ асарнинг икки хил варианты бўлган. Вариантлар юзага келишининг сабаби тахминан шундай: Навоий асарни ёзиб тугатгач, уни котибга топширган; котиб ана шу вариант асосида маттни шоирнинг куллийетига киритиб юборган. Кейинчалик муаллиф асарни устидан қайта кўриб чиқиб, унга баъзи бир қўшимчалар киритган; асар Навоийнинг ўз қўли билан таҳрирдан ўтказилган. Кейинчалик қайсидир котиб асарни биринчи куллийётдаги вариантдан олиб кўчирган бўлса, бошқа бирови Навоий ўз қўли билан таҳрир қилиб, ўзгартиш киритган кейинги вариантдан олиб кўчирган. Шундай қилиб, «Муҳокамату-л-луғатайн» икки хил вариантда ёйилган.

Кунимизгача етиб келган нусхалар асарнинг у ёки бу вариантдан кўчирилган чамаси. Масалан, Тўпқопи ва Париж нусхалари асарнинг илк вариантдан, Фотиҳ қўлёзмаси эса асарнинг кейинги, Навоийнинг қайта таҳриридан ўтган вариантдан кўчирилган кўринади. Шунинг учун ҳам, Тўпқопи ва Париж нусхалари текстологик жиҳатдан бир-бирига яқин. Фотиҳ қўлёзмаси эса улардан фарқ қилиб туради.

Асарнинг илмий матнларини яратишда қўлёзмалардаги ушбу фарқлар инобатга олинмоғи керак.

Қўлёзмаларни чоғиштириб ўрганиш ўзбек адабиёти тарихида муаллиф таҳрири масалалари, қолаверса, улуг ижодкор Алишер Навоийнинг ижодий методологияси, матн устида ишлаш йўллари тадқиқ этиш учун ҳам қимматли маълумотлар бера олади.

Қўлёзма манбалар:

- «Муҳокамату-л-луғатайн»нинг Тўпқопи нусхаси: Истанбул, Тўпқопи саройи музейи, Равон кутубхонаси, 808- сонли Навоий қўлلىётининг 774b–782b- бетлари.
- «Муҳокамату-л-луғатайн»нинг Париж нусхаси. Миллий кутубхонада сақланаётган Suppl. Turc. 317/1513- кўрсаткичли Навоий қўлلىётининг 277b–285b- бетлари.
- «Муҳокамату-л-луғатайн»нинг Фотиҳ нусхаси: Истанбулдаги Сулаймония кутубхонасининг Фотиҳ бўлимида сақланаётган 4056- кўрсаткичли Навоий қўлلىётининг 773b–781a- бетлари.

Илмий асарлар ва нашрлар:

- Абдурахмонов, Рустамов 1984 – Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари. – Тошкент, 1984.
- МЛ – Алишер Навоий. Муҳокамату-л-луғатайн. Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. – Тошкент, 2017.
- Navaij 1940 – Əlişer Navaij. Muhakamatul luğatajn. – Taşkent, 1940.
- Навоий 1967 – Муҳокамату-л-луғатайн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. – Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. Ўн тўртинчи том. – Тошкент, 1967. 105–132- б.
- Махмудов 1990 – Махмудов Қ. XII–XIV аср туркий ёзма обидалар тилининг фонетик системаси. – Тошкент, 1990.
- Содиқов 2011 – Содиқов Қ. «Муҳокамату-л-луғатайн»ни ўқиб ўрганиш. – Тошкент, 2011.

- Содиқов 2006 – Содиқов Қ. Туркий ёзма ёдгорликлар тили: адабий тилнинг юзага келиши ва тикланиши. – Тошкент, 2006.
- Sodiqov 2009 – Sodiqov Q. Turkiy til tarixi. – Toshkent, 2009.
- Содиқов 2017 – Содиқов Қ. Матншунослик ва манбашунослик асослари. – Тошкент, 2017.
- Щербак 1962 – Щербак А.М. Грамматика староузбекского языка. – М.–Л., 1962.
- DDT – Dictionnaire Djaghatai-turc. V. de Viliaminof-Zernof. – SPb., 1869.
- Nevâî 1996 – ‘Ali Şir Nevâî. Muhakemetü’l-luğateyn (İki Dilin Muhakemesi). Hazırlayan F. Sema Barutçu Özönder. – Ankara, 1996.

АДАБИЁТ – ШАХСИЯТ ВА САНЪАТ КЎЗГУСИ

İbrohim Naqqul

Алишер Навоий Ўзбек Тил ва Адабиёт Институту

Санобар Тўлаганова(филология фанлари доктори): *Устоз, бугунги суҳбатни адабиёт ва адабий шахсият мавзусига бағишласак. Буюк адабиётни улкан шахслар яратади. Шахсият ва адабиёт бир-бирига боглиқми ёки айро тушунчаларми? Сизнингча, адабий шахсият тушунчасининг моҳияти нимадан иборат?*

Иброҳим Ҳаққул(филология фанлари доктори, профессор): Бу масалага ҳам кенг, ҳам конкретроқ қараш лозим. Зоҳиднинг шахсияти зухдга, обидники тоат-ибодатга, ошиқники ишқ-муҳаббатга ёки орифники маърифатга таянгани боис улардан ҳар бирининг ички ҳаёти ва дунёқараши ўзига хос тарзда шаклланади. Ва шахсиятнинг тамали бўлмиш Ирода куч-қуввати ҳам бир-бириникидан фаркланади. Зеро, зухд холи камолга етмагунча зоҳид, ишқ завқи билан тўлиб-тошмагунча ошиқ, борлиқни маърифат нури ила мушоҳада етмагунча ориф асл қиёфасини намоён айлай олмайди. Худди шунга ўхшаб адабиётнинг туб моҳияти ва олий хусусиятларини тамсил етолмаган қаламкаш ҳеч қачон чин маънодаги шоир ёки адиблар сафига киролмайди. Ўзини адабиётда, адабиётни ўз шахсида кўрсатишга қодир талантлар эса жуда-жуда сийрак учрайди.

Адабий шахсият, энг аввало, Оллоҳ инъом қиладиган истеъдод, шу истеъдоднинг яратувчанлик илҳоми. Мукаммал адабий шахсиятгина ижодкорни косибликдан, тақлид ва турли ўзлаштирмачиликдан сақлайди. Адабиётдаги шахсиятсизлик ҳаётдаги, яъни инсон қавмига хос шахсиятсизликдан минг карра ёмон ва зарарлидир. Шунинг учун шахсият ва адабиётни бир-биридан асло айри тасаввур қилиш мумкин эмас. Совет замонида мустақил, кучли, эркин шахсиятга эҳтиёж йўқотилгани туфайли адабиётда ҳам шахсиятсизлик қанот ёзган. Мустақилликдан кейин бу ҳолат янада аянчли тус олди. Лекин на адабий танқид, на адабиётшунослик бу масалада, тўғри ва холис хулоса чиқарадиган бир аҳволда эмас...

С.Т: *Адабиётда ижодий қиёфа билан инсоний қиёфанинг ўзаро уйғун келиши жуда кам учрайдиган ҳодиса. Ижодий “мен” ва биографик шахс орасида чегара борми, бўлса қай мезон асосида ўрганмоқ лозим?*

И.Х: Ёзувчи ё шоирнинг ҳаёти ва ижоди ўрганилганда унинг башарий “мени”ни асло четлаб бўлмайди. Кўпдан-кўп ҳиссиёт, таассурот, ҳол ва ҳолатлар ёзувчи биографияси “чашма”сидан оқиб келади. Бироқ дид, савия ва билим пастиги буларни йўққа чиқариш ҳам тайин, албатта. Чинакам ижодий “мен” тасаввур этиб бўлмас зайлда ўзгариши, юксалиб Мансур Халложга ўхшаб “Анал-Ҳақ” – “Мен Худоман” дейиши ҳам ҳеч гапмас. Улкан санъаткорда сўфийларникига монанд бир жазба бўлади. Буни мен маърифат ва моҳият жазбаси дегим келади. Ҳаётга ичкаридан қараб, унинг яхши ва ёмон, нурли ва қоронғу томонларини теран мушоҳада этгани сайин ижодкор шахсини дард ва изтироб баландга кўтаради. Ана шунда ҳеч ким кўрмаганни кўриш, ўзгалар билмаганни билиш “эшик”лари унга кенг очилади. Шундай қилиб, туғма шоир ёки ёзувчи янги туйғу ва тушунчаларни зоҳирдан эмас, балки руҳ орқали ботиндан, сийратидаги фикрий силжишва туғёнлардан топади. Бундай ҳолатда башарий “мен” ижодий “мен” кечинма ва мақсадларини тушунолмагани сабабли ташқаридан кучлироқ бир таъсир ўтказилса, унинг турмушнинг умумий оқимига қарши боришини ҳам, исёнини ҳам қувватлолмайди. Бизнинг бу фикр-мулоҳазаларимиз фақат ва фақат нафси тозаланган, гўзаллик ҳиссиёти юқори истеъдод эгаларига тегишли. Қолганлариники эса мустақил ижодий шахсият сифатида на ўрганиш, на ибрат олишга арзийди. Ижодий шахсият илмда асосий мезон мавқеига кўтарилганда наинки адабиёт, адабиётшуносликдаги ёлғон ва сафсаталарнинг йўли кескин тўсилади.

С.Т:*XX асрда янги ўзбек адабиёти буй кўрсатди. Янги адабиёт ўзи билан бирга янги қиёфаларни олиб келди. Айни даврда Яратган миллатни улкан шахсиятлар билан сийлади. Фитрат, Абдулла Қодирий, Чўлпон уларнинг ҳар бири улуг шахсият. Қодирий шахсиятининг ўзи алоҳида феноминал ҳодиса. Адиб шахсиятининг ўзига хослиги ва сири нимада?*

И.Х:Азим дарё ва маҳобатли тоғ қаърида яширинган хазина ва бойликларни тўрт жумлада тасвирлаб бўлмаганидек, айтайлик, Абдулла Қодирий адабий шахсиятининг ўзига хослигини ҳам сўз билан ифодалаш бағоят душвордир. Бир қарасангиз, Қодирий кўпчилик катори оддий, хоксор, фаол одам. Бирок бутун одам, миллатга, юртга, адабиётга ўзини бағишланган беназир шахс. Унинг жасорати, самимиятида, самимияти фидоийлигида, фидоийлиги эътиқод ва диёнатиди. Унинг изидан бориб, адабиётда ҳам, ҳаётда ҳам Қодирийнинг дину диёнати ва маслагидан чекинилмаганда (Совет давлати қарамоғидаги кўп эл ва миллатлар катори) бизда даҳрий, яъни руҳоният ва илоҳий шуурдан маҳрум ғариб, саёз, ночор бир адабиёт гуркираб ривож топмасди.

Аҳмад Яссавий ҳазратлари бир ҳикматларида “Ҳақни билган бегу хону халқни билмас”, деганлар. Бу – Ҳақ ишқи одамни моддий ҳамма тўсиқлардан халос қилади ва фикру савия ҳам шунга мувофиқ самовий бўлади деганидир. Мустабид шўро давлати сиёсати ва “маданият” инъомини халққа, динга, диёнат ва истикболга хиёнат деб билган Қодирий каби Фитрат, Чўлпон қалбини ҳам илоҳий содиқлик ва тарихий собитлик ишғол этган. Мумтоз шоирларимиз оамларни эҳтиётга чорлаган энг ёмон офат – тамаъ. Холис ва ибратли адабий шахсият мана шунинг учун тил, тарих, дин, фалсафа, сиёсат, санъат нуқтаи назардан қараганда ҳам ўзини ва ўзлигини бемалол намоён эта олади.

Масаланинг энг яширин қирраларига эътиборга олиб айтилса, дунёдагича бир нарса ёзувчи – санъаткор шахсиятига сиғмайди, бироқ оламдаги ҳамма борлиқ унинг сийратига сиғади. Шу маънода буюк Насимийнинг:

*Менга сигар икки жаҳон,
Мен бу жаҳона сигмасман,*

деган сўзлари лоф ҳам, муболага ҳам эмас. Шахсият замини ва осмони чексиз ориф шоир, Ҳаққа ошиқ дарвешлар бунини чуқур мушоҳада этишган. Сиёсат қўли билан синдирилиб, аста-секин парчаланганига қарамай Абдулла Орипов, саркаш ва исёнкор Рауф Парфи, Шавкат Раҳмон шахсиятларида шу жиҳатлар мавжуд эди.

С.Т: *Ўтган асрнинг бошида замона зайли ижодкорни қайта-қайта элакдан ўтказди. Шахс туғиунчаси завоқ топди. Ижодкор шахси синдирилди, шахссизлик эпидемияга айланиши оқибатида “мен”идан айрилган адабиёт пайдо бўлди. Образли айтганда, адабиёт “қибла”сини йўқотиб қўйди. Бу ҳодисанинг излари бугунги адабиётда ҳали ҳамон сезилмоқда. Бун қандай изоҳлаш мумкин?*

И.Х: Бу саволга қисман жавоб бердим, шекилли. Мустабид сиёсат ва мафкура бадий ижодда ҳам маддох, тарғиботчи малайларини олдинга олиб чиқди ва шоир айтмоқчи, “булбул”нинг тақдири “бойкуш”га топширилди. Бойкушнинг феъл-атворини биласиз: барибир бузғунлик ва вайронадан ором топади. Адабиёт жаллодлари, дея таърифлаганлар кўнгли хур, маслаги тоза, талантларни нишонга олиб, уларнинг умрини эрмакка хазон қилишган. Бундан туғилган кўркув ва машғум таҳлика шахсиятсизликни кучайтириб юборган.

Ўзликни катағон этиш, шундоқ ҳам кучсизланиб қолган миллат ҳисларни емириб, диний-ирфоний эътиқоднинг илдизига болта уришини биринчилардан бўлиб Фитрат домла англаб етган. Чўлпон ва Қодирийнинг дунёқараши шу нуқтада бирлашиб, халқни “эрк эртақлари”га алданмасликка чорловчи Овоз вазифасини ўтаган. Фитрат, Чўлпон, Қодирийни жисман махв этиш аслида, ана шу муаззам Овозни ўчириш ва адабиётдаги интиқом йўналишини бутунлай бошқа томонга буриб юбориш эди. Бутун совет тарихи мобайнида давом топган қабоҳат – элим, юртим деган мустақил ва эркин шахсни яккалаш, таъқиб ва таҳқир усули билан уни зимдан қулатиш ўша даврлардан бошланган. Энг ажабланилиси эса айни тажрибанинг мустақилликдан кейин қатъият-ла жорий қилинишидир. Бунинг кулфату касофатидан адабиёт ҳали-бери қутулолмайди...

С.Т: *Ижодкор ўзлигини ифода этиш учун бадий шаклдан фойдаланди. “Мен”лик ҳиссини қондириш ниятида ёзувчи ижод томон юзланади. Бадий ижод нафс билан боғлиқ ҳодисами? Улуғларимиз Румий, Ғаззолий, Навоий, Бобур асарларида нафс даъвоси таънами ёхуд тавба? Навоий “ўзлик иморати”, “ўзлик ҳижоби” деганда нимани назарда тутган экан?*

И.Х: Агар “жилов”ни қўлга олиб қаршилиқ кўрсатилмаса, ҳақиқатда нафс горат қилувчи қувватдир. Тасаввуфшунос Изаиддин Кошоний нафснинг кибр, нифоқ, риё каби хусусиятлари ҳақида сўз юритиб яна бундай дейди: “Нафснинг яна бир сифати улуҳият даъвоси ва Ҳақ субҳанаҳу ва таоло билан

зиддиятга киришувидир”. Мана шунинг учун Оллоҳдан мадад етмаса, нафсни енгиб бўлмайди. Подшоҳ ва катта амалдорлар тақдири билан қизиқилса, улардан кўпчилиги нафсига аввал мағлуб, кейин қурбон бўлганлиги аёнлашади. Навоийнинг “Ўзлик иморати”, Ўзлик ҳижоби”дан назарда тутгани ҳам нафс. Буюк шоир нафс ва нафсоний ҳаётни шунчалик кенг ўрганганки, унинг куйидаги рубоийси мағзини чақиб мушоҳада қила билган киши ўз-ўзидан нафсшунос бўлгиси келади:

*Нафс амрида ҳар нечаки талпингайсен,
Кўп гарчи бутунлуқ тиласанг, сингайсен.
Ком истаю, неча элга ёлинггайсен,
Нафсингга хилоф айлаким, тингайсен.*

Ҳамма гап нафс амрига тескари тура билишда: шунда бутунликка ҳам етишиш мумкин. Лекин бу жуда қийин. Ҳатто илм ва ижод ҳам ушбу натижани кўлга киритишга ёрдам беролмайди. Айрим адиб ва олимларнинг гоҳ қаҳр отига миниб, баъзан оғиздан кўпик сочибадабиёт ва адабиётшунослик тўғрисидаги гапларини тинглаб “Нахотки шулар ҳам Яссавий, Навоий, Фузулийни ўқиган бўлишса?”, дея ўйланиб қоламан. Кимдаки бахиллик, китмирлик, хусумат, риё, кибр, ичиқоралик, лаққилик шарпаси сезилиб тебраниб турса, билингки у нафс тутқуни. Жамият етарли даражада нафс илмини эгалламагунча, ахлоқ, қалб, рух, нафосат, маърифатга доир фикр-мулоҳазалар тахминий ёхуд ҳаёлий бўлиб қолаверади. Адабиётнинг умумий ҳолати ҳозиргидан-да, оғирлашади. Ахир, жаноби Пайғамбаримиз бекорга “Нафсини билган, Роббини билур” демаганлар...

С.Т: Домла, адабиёт майдонига Сиз билан бирга кириб келган авлод бугун кайвонийларга айланишди. Улар ҳамон адабиёт майдонида ўз айтар сўзига эга. Лекин нима учундир жимлик ва сокинлик ҳукм сурмоқда. Адабий шахсиятлар қаерда ва сукутнинг маъноси нимада деб ўйлайсиз?

И.Х: Сиз назарда тутган ижодкорларнинг кўринмай қолишию сукутининг маъносини кечаги замондан излаш керак. Биласизми, салтанат ва сиёсат адабиётдан ҳамиша қурбонлик, ўз манфаатига мувофиқ бадал талаб қилади. Кейинги бадал олдингиларига нисбатан оғир ва оғриқли бўлгани боис ўзни ўнглаб қатъият-ла сўз айтиш баъзиларда қийин кечаётир. Чунки турланиб-тусланишни қойиллатадиганлари менинг сафдошларим орасида йўқ ҳисоби...

С.Т: *Мустақиллик даври адабиёти (Турон – 24) ҳақидаги фикрларингиз бугунги ижодкорларни ўқитгандай бўлди. Чунки адабий жараён тинимсиз янгиликларда, ўзгаришда. Бу давр адабиётидан кўз юмиб бўлмайдику! Бундай муносабат уларнинг ижодини тан олмасликми ёки бошқача изоҳи борми?*

И.Х: Очигини тан оладиган бўлса, қарийб йигирма беш йилдан ортиқ даврда биз бир-бировимизнинг кўзимизга қараб ёлгон сўзлаш, олдингига қараганда ҳам алдовга асосланган сўзамолликка маҳорат касб этгандик. Риё ва маддоҳликда, айниқса, ёш ижодкорлар шу қадар олдинлаб кетишдики, баъзилари номус, уят, маънавий масъулиятни ҳам унутишди. Булар ўзига ўзи кеч бўлса-да, ҳисоб бера билса-ку, на хуб, маломат нелигин фаҳмламай яшайверса, аввалги йўл ва усулни сал-пал ўзгартириб олдинга талпинаверади. Бунга мен шубҳаланмайман. Дарвоқе, кейинги пайтларда аксарияти ўртамиёна, нафсу ҳавога қул талантсизлар адабиёт бошқарувини қўлга олишга жад билан интилаётир. Худо кўрсатмасин, шунақалар адабиёт тақдирини ҳал этадиган бўлса, йилтиллаётган учкун ҳам ўчади. Ана унда истеъдодга умуман ўрин ҳам, эҳтиёж ҳам қолмайди. Шунинг учун кимларгадир ёқадими ёки ёқмайдими – тўғриси сўзлаш керак. Қувғин этилган тўғрилиқ ва журъатни жамиятга қайтариш осон кечмайди. “Турон – 24”даги суҳбатга келсак, менинг номимдан унда айрим гаплар қўшилиб, танқид оҳанги бир қадар кучайтирилган. Айтилган сўз – отилган ўқ – бу ҳақ гап. Масъулиятни мен ўзимдан соқит қилмоқчиэмасман. Демокчиманки, “ижодкорларни ўқитган” танқидий фикр ва хулосаларни янада чуқурлаштириб, далиллар билан кенг ва пухтароқ асослаб берилса, эътироз, балки камаярди. Яна ким билади дейсиз? Ижодкор ўзини агар ҳақ сеза олса, асарларига виждон кўзи биланқараб, уларни ҳар нечук тўғри баҳолай билса, ҳеч пайт танқиддан ранжимади ва жириллаб тутун ҳам қайтармайди...

Адабий жараённинг сифатли-сифатсиз, яроқли ё яроқсиз китоблар билан тўлиб-тошиши бу – туб маънодаги ўзгариш бўлмагани сингари, янгиликлар ҳам эмас. Адабий жараёндаги ўз ўрни ва аҳволини билмаган “даҳо”ларнинг ижодини кимдир тан олди нимаю, тан олмади нима – ахир бундан ҳеч нима ўзгармайди-ку! Устоз адиблардан бирининг, кўриниш учун ёзилган нарса ёзувчини кўрсатмайди, аксинча – кўмади, мазмунидаги фикри менга макбул. Минг афсуслар бўлғайки, қанчадан-қанча шоиру адаиблар ижод орқали ҳам инсон ўзини ўзи кўмишини ҳаёлга келтиролмайди. Бу ҳам бир фоже қисмат.

NAVOIY VA QALANDARIYLIK

Sayfiddin Rafiddinov

O‘zr Fa O‘zbek Tili, Adabiyoti va Folklori Instituti

Annotatsiya

Maqola badiiy adabiyotda qalandariylikning paydo bo‘lishi, shakllanishi, o‘ziga xos xususiyatlari va, nihoyat, Alisher Navoiy ijodidagi badiiy talqiniga bag‘ishlangan bo‘lib, unda muallif mavzu doirasida bir qator yangi faktlar va jiddiy mulohazalarni o‘rtaga tashlagan.

Kalit so‘zlar: qalandar, qalandariylik, Navoiy, darvesh, janda, abo, maslka, tariqat, so‘fiy.

Sharq xalqlari og‘zaki va yozma adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatgan qalandariylik XI asr boshlaridan e’tiboran malomatiylik maslagi ta’sirida paydo bo‘la boshlagan. Keyinroq Jamoliddin Sovajiy (vaf. 1232) uning qonun-qoida va asoslarini belgilab berib, bu tariqat asoschisi sifatida tan olingan. Ancha murakkab tarixiy jarayonni boshidan kechirgan qalandarlik haqida fanda turlicha qarashlar mavjud.

Prof. Abdurauf Fitratning yozishicha: «Qalandarlik musulmon tasavvufining sho‘‘basidir. Bu maslak bizning o‘lkamizda so‘ng kunlarga davom etdi» . Darhaqiqat, mumtoz adabiyotimizga nazar solsak, qalandarlik g‘oyalari va timsollari XX asrning birinchi yarmigacha badiiy ijodda ma’lum o‘rin egallaganligiga guvoh bo‘lamiz.

Bu o'rinda xalq o'rtasida qalandarlik mafkurasiga qiziqishning kuchayishi, qalandarona g'azallarning ommalashuvida forsiy adabiyot vakillaridan Hakim Sanoiy, Faxriddin Iroqiy, Fariddin Attor, Hofiz Sheroziy, Jaloliddin Rumiylar ijodining ta'siri bo'lganligini alohida qayd etish kerak. Chunki bular qalandalarga katta ehtirom bilan qaragan, ularning hurlik, erkparastlik tushuncha va hissiyotlarini targ'ib etgan san'atkorlardir.

Albatta, qalandariylik nimaligini bilish «qalandar» atamasi qanday ma'noga ega ekanligini tushunib olishdan boshlanadi. Uni ba'zilar arab, boshqalar fors, yana birovlar sanskrit tilidan olingan so'z, deb hisoblaydilar. Lekin bu masalada hanuzgacha qat'iy bir to'xtam, xulosaga kelinmagan. Ushbu atamaning faqat «og'ir yukni zimmasiga olgan», «sochlari o'siq kimsa», «darbadar kezuvchi» degan lug'aviy ma'nosi istilohiy mazmuniga nisbatan muvofiq keladi.

Hozirgi lug'atlarimizda qalandar so'zi shunday ifodalangan: 1. Din. Diniy g'azallar o'qib, musulmon dinini targ'ib qiluvchi, darbadar kezuvchi, tarki dunyo qilgan darvesh. 2. Ko'chma. Dunyodan voz kechgan, tarki dunyo qilgan kishi, zohid. 3. O'zbek xalq kuylaridan birining nomi. 4. Qalandar. (erkaklar nomi).

Qalandar irfoniy-ma'rifiy she'rlarda o'ziga xos mazmun bildiradi:

1. Qalandar istiloh sifatida tarki dunyo qilgan, shariat haqiqatini, haq so'zni tap tortmay aytadigan, Allohni, Haq va haqiqatni izlash ko'yiga tushgan majzub. U Alloh haqiqatini har narsadan ustun qo'yadigan, diniy ibodatlarga beparvodek ko'rinsa-da, zohiridan kimligini bilib bo'lmaydigan kishidir;

2. So'fiyona she'riyatda Qalandar – Allohning ehtirosli oshig'i. U mastu mustag'raq bo'lib, fano holatiga etishgan, visol ishqida yongan jununvor kishidir. Fors she'riyatida A.Ansoriy, H.Sanoiy, F.Attor, o'zbek she'riyatida Navoiy, Mashrab, Nodiralar ijodida bu timsol – atama tez-tez ko'zga tashlanadi;

3. Qalandar – farzdan tashqari bo'lgan diniy marosimlarga beparvo, ko'pincha bo'yodoq yurib, yurt kezib, sadaqa evaziga kun ko'radigan qalandarlik maslagining a'zosi, targ'ib qiluvchi vakili.

4. Hojilar karvonini qo'riqlab boradigan qurollangan darveshlar ham ma'lum bir davrda qalandarlar deb atalgan.

Bu kalima so'zi Hindiston, Eron va Markaziy Osiyoda «darvesh» va «devona» atamasining sinonimi bo'lib ham xizmat qilgan.

Ilmiy adabiyotlarda so'fiy, darvish, malomatiy bilan qalandar orasidagi yaqinlik va farqli xususiyatlar haqida ancha fikrlar bayon etilgan. Mumtoz adabiyotimizda

qalandar lirik qahramon sifatida quyidagi ma'naviy qiyofalarga ega bo'lgan: Birinchisi – oshiq qalandarlar. Bular chinakam Haq oshiqdari. Botin obodligi uchun zohir xarobligiga parvo qilmaydigan, shafqat va muruvvat sohiblari. Ikkinchisi – majzub qalandarlar. Bular qissa, manoqib, tazkira va ayrim she'riy asarlarda ta'rifu tavsif etilgan valiysifat zotlar. Uchinchisi – ujb va riyodan poklana olmagan qalandarlar. Adab talablaridan chekingan, tilanchilik bilan kun ko'rishni odatga aylantirgai bu toifa qalandarlarni Alisher Navoiy ham «Mahbub ul-qulub» asarida qattiq tanqid qilgan. Bobur esa «Boburnoma»da xalqni din yo'lidan chalg'itishga uringan Shahboz qalandarning qabrini tekislab tashlaganligi haqida yozadi. Abdurahmon Jomiy ularni: «Islom kamandini bo'ynidan olib tashlagan soxta qalandarlar», deb atasa, eronlik olim doktor Ali Asg'ar Halabiy sharobxo'rlik va qoradori iste'mol qilishda ayblaydi.

Lekin o'zbek xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyotda tasvirlangan qalandarlar ko'p jihatdan ibratli zotlardir. Masalan, «Alpomish», «Shirin bilan Shakar», «Rustamxon», «Orzigul», «Malikai ayyor» kabi dostonlardan o'rin egallagan qalandarlar yaxshilik va ezgulikka sodiq, karomat sohibi sifatida xalqning xohish va istaklarini, ideal orzu-umidlarini yuzaga chiqaruvchi qahramonlar sifatida namoyon bo'ladi.

Navoiyga qadar yashab o'tgan turkiy adabiyot vakillari ijodida qalandariylik ta'siri keng miqyosda bo'lmasa-da, mavjuddir. Hofiz Xorazmiy, Xo'jandiy, Yusuf Amiriy, Sayyid Ahmad, Sayyid Qosimiy, Haydar Xorazmiy, Lutfiy, Gadoiy, Atoyi singari shoirlar asarlarida qalandarona ruh va ohanglar bilan sug'orilgan baytlar talaygina. Ular qalandarlik tariqati haqiqatlarini to'g'ridan-to'g'ri targ'ib qilmasalar-da, ruh hurligi, faqru fanolik, analhaqlik, ishq iztiroblarining zavqu hayajonli manzaralarini qalandarona usulda tasvirlab berganlar. Hofiz Xorazmiy g'azallaridan birida yozadi:

Hofizo, rindu qalandarvashu qallosh o'lg'il,
Chun bu atvorda yo'q mansabsanji islom.

Alisher Navoiy ham qalandarlik haqiqati va timsollariga keng ahamiyat bergan. Ulug' shoir qalandarlik maslagi talablarini naqadar teran mushohada etgan bo'lsa, uning odobu shartlariga ham alohida e'tibor bilan qaragan. Navoiyning «Badoe' ul-vasat» devonidan joy olgan «Qirqib erdi koshin ul bodaparast xudroy» satri bilan boshlanadigan g'azali boshdan-oxir qalandarlik istilohi va tushunchalari

asosida yozilgan. Tasavvuf ta’limoti, qalandarlik odoblarini yaxshi bilmagan kishi g’azaldagi nozik ma’no va ishoralarni ilg’ab olishi mahol. Shoiming ishq ta’rifida qalandarlikdan ham bahs yuritishi bejiz emas:

Ishq aro poku qalandarlik kerak,
Shu’la baxrida samandarlik kerak.

Sinchkov shoir hayotida majzub qalandarlarni ham, o’ziga qalandar nom qo’yib olgan shilqim gadolarni ham, ochko’z, fosiq va horis maslaksotarlarni ham ko’p ko’rgan va ko’p kuzatgan edi. Shuning uchun ham u qalandarlarni ikki toifaga ajratadi va soxta qalandarlarni ayovsiz tanqid qiladi.

Ma’lumki, qalandarlarning tashqi ko’rinishi va kiyim-kechagi ham g’ayri oddiy edi. Soch, soqol-mo’ylov hatto qoshlarini ham qirtishlab yurardilar. Chunki, soch-soqol, qosh va sochlarni taroshlab yurish qalandariya ta’limotining avvalgi usuli – odati edi. O’ziga xos to’n, xirqa, pahmoq yungli kuloh, har xil jez bezaklar-munchoqlar, xalqalar, bilaguzuklar, uzuklar taqib olishardi. Qo’lda aso, belda kachkul bilan qalandarona mavzudagi g’azallarni o’qib yurishardi.

Ba’zan «ayyor» va «sarboz»lar libosini kiyishsa, gohida mo’yna, junli kiyimlar, hatto qoplon va yo’lbars terilarini ham yopinib yurganlar.

Navoiy qalandarlarni o’ziga xos qiliq va qiyofasi bilan tasvirleydi. U “Majolis un-nafois”da Mir Lavand degan shoir haqida: “jahongashta kishidur. Qalandarlik suratida yurur erdi” desa, Amir Temur g’azabidan qochib yurgan Mironshoh Mirzoning mulozimlaridan biri Xoja Abdulqodir haqida: “Qalandar bo’lub, o’zin devonaliqqa solib, mulkdin-mulkka mutavori yurur erdi”, deb yozadi. «Bir kun jamoati qalandaron Hamadong’a etiburlar va alar birla bir sohibjamol yigit ermish va anga ishq mashrabi g’olib ...” Navoiy qalandar so’zi asosida qalandarvash, qalandarpesha, qalandarmashrab, qalandarsifat, qalandarxona kabi rang-barang ma’nolarga ega bo’lgan so’zlar yasaydi.

Shoiming “Favoyid ul-kibar” devonidagi 37-qit’asida Haydar qalandar siymosi gavdalandirilgan. U qalandarlar kabi egnida qoplon terisini yopinib, qo’lida aso tutib, bozorlarni kezib yuradi. Hasanoxoja Nisoriy “Muzakkiri ahhob” tazkirasida Amir Haydarning Navoiy qarindoshlaridan ekanligi va “... yolg’izlik va yakkalik yo’lini ixtiyor qilib, qalandarlik so’qmog’ida qadam tashlab, fano libosini kiyib, faqirlik va kambag’allikda bayroq bo’lib, aylanuvchi ayvon ostida yo’qlik nog’orasini chalgandir”, deb uning qalandarligi haqida ham ma’lumot beradi.

Shoir “G‘aroyib us-sig‘ar”dagi 14-qit‘asida riyokor zohidni tanqid qiladi, unga malomatdan qutulish va salomat qolish yo‘llarini ko‘rsatadi:

Ko‘rsang, ey zohid, muqomirvash qalandarpeshae,
Bo‘lma ko‘p mashg‘ulu dunyo shug‘lidin qil ijtinob.

Dona o‘ynab vajhin isor etsang andin yaxshikim,
Evurub tasbihi yormoq sudin etkaysen hisob.

Qit‘ani o‘qish jaryonida ko‘z oldimizga bir-biriga zid bo‘lgan ikki kishining timsoli gavdalanadi: biri tasbih aytib ibodat qiladigan riyokor zohid, ikkinchisi, dunyo g‘amini emaydigan loqayd va qalandar tabiatli kishi. Shoir zohidga qalandar tabiatli kishini namuna qilib ko‘rsatadi. Qimorboz, qalandar mashrab kishi fisqu fasod qilsa ham unda riyo yo‘q. U borini to‘kib soladi. Zohid esa riyokor. U tasbih aytgani bilan dunyo yig‘ish ilinjida. Shuning uchun shoir zohidga qarata: “Qimorboz, qalandar tabiatli kishilarni ko‘rsang ulardan ibrat ol va dunyoga ko‘p mashg‘ul bo‘lma, qimor donasini o‘ynab, foydasini xalqqa tarqatganing, tasbih aytib, tangalardan kelgan foydani hisoblaganingdan yaxshiroqdir”, deydi.

Ikkala qit‘a mazmunidan anglashilib turibdiki, Navoiy o‘z davrida qalandarlarga xos bo‘lgan hayot tarzini yaxshi bilgan va she‘rlarida buni yorqin ifodalagan.

Ulug‘ shoir qalandarlik maslagi talablarini qanchalik chuqur tushungan va mushohada etgan bo‘lsa, uning odob shartlariga ham alohida nazar bilan qaragan. Uning «Badoe’ ul-vasat» devonidan o‘rin olgan quyidagi g‘azali bizga qalandar va qalandariylik haqida ma’lum tushuncha va tasavvurlar beradi.

Qirqib erdi qoshin ul bodaparasti xudroy,
Toza chiqmish, ne ajab, gar dssam oni yangi oy.

Qirqqandin iki-uch kun o‘tubon bo‘lmish edi.
Uylakim jangi pay etkaylar ikki dilkash yoy.

Yopti qavvosi qazo har biriga mushkin qavs,
Otqali kirpik o‘qin jon bilan ko‘nglum sari, voy.

Koshki xattig‘a etkurmagay erdi poki
Kim, bu to‘ti bo‘lur ul ko‘zgu bila bolrushoy.

Lo‘li o‘lmoq tong emas, bor esa shahlarg‘a havas,
Gar bu yuz ko‘zgusiga ilgi bo‘lur oyinasoy.

Ne ajab, bo‘lsa erim kunji qalandarxona,
Kim, qalandarvash erur ul sanami beparvoy.

Ey Navoiy, etilib qoshi aning, shukur deyim,
Husni qasrig'a ayon bo'ldi yana toqi namoy.

Navoiy yuqoridagi g'azalida qalandarlarning qosh qirish odatiga ishora qilgan va shu odat orqali «qalandarvash», «sanami beparvoy» bilan bog'liq his-tuyg'ularini, shoirona munosabatlarini ifodalagan. Qalandariyada soch-soqol va qoshlarni qirish, taroshlab tashlash ma'lum bir toifaga xos odat bo'lgan. Lekin taroshlash ramziy odat sifatida ham ishlatilgan. Bunda har bir qalandarshshg soch-soqol, mo'ylov va qoshlarini qirtishlashi shart bo'lmagan. Jaloliy darveshlariga mansub bir risolada bu haqda ta'kidlab o'tilgan .

Qalandarlarning izdan chiqqan, ko'knorixo'r, bangi guruhlar ham bo'lgan. Navoiy «Lison ut-tayr»da bir bangi qalandarning xarobada bang chekib, mubham va savdoyi xayolotlarga berilib, karaxt, alahsirab, xom orzularga g'arq bo'lgan bir payti chayon chaqib o'ldirganini qiziqarli tafsilot, tashbihlar orqali hikoya qiladi. U qushlar tilidan qissadan hissa chiqarib shunday deydi: «Sen ham o'shanga o'xshash ahvolga tushgansan, miyangni bo'lmag'ur xayollar chulg'ab olgan. Ammo bir kun ajal nishini eb seskanganingcha g'aflat uyqusidan uyg'onasan. Biroq u payt qancha zoru fig'on ko'tarma, qilcha naf' etmaydi. O'shanda o'zingni kimdan yiroq tushganingni yaxshi anglaysan, lekin joningda ayriliq dog'i muhrlanib qoladi»:

Onglag'ungkim kimdin o'lmishsen ynroq,
Qolgusi joning aro dog'i firoq.

Navoiy yuqoridagi hikoyada bangi qalandar obrazini salbiy ma'noda tasvirlagan bo'lsa, «ishq vodiysining sifati» haqida so'z yuritganda, ishqi ta'rif-tavsif qiladi. Oshiq sifatlaridan bir poklik va qalandarlik bo'lmog'i kerakligi haqida to'xtalib o'tadi:

Ishq aro poku qalandarlik ksrak,
Shu'la bahrida samandarlik kerak .

Navoiy davrida Hirotda qalandarlar yashaydigan mahalla, joy, ko'chalar bor edi. Xondamir «Makorim ul-axloq»da Navoiyning qalandarlar mahallasida hovuz va Qalandaron degan ko'priq qurdirgani, shuningdek, «Bog'i Zog'on» ichida masjidli mahallai qalandaron bino qildirgani haqida ma'lumot beradi .

Shu tarixiy dalillarning o'zi ham shoirning qalandarlar hayoti, urf-odatları va tariqat odoblaridan yaxshi boxabar ekanligini tasdiqlaydi.

Xullas, Navoiy ijodida qalandariylik bilan bog'liq g'oya, obraz va qarashlar o'rin olgan bo'lib, ulardan voqif bo'lish, shoir dunyoqarashini teranroq anglashga yordam beradi.

ALİ ŞÎR NEVÂÎ ESERLERİNDE FÜTÜVVET GÂYESİNİN EDEBÎ YORUMU

Prof. Dr. Nurbay CABBAROV

Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi

Öz

Makalede “fütüvvet” kavramının mâhiyeti, bilimsel araştırması ve Ali Şîr Nevâî edebî mirasındaki yeri meseleleri kaleme alınır. Büyük düşünürün şiirlerinde, *Hamse* destanlarında fütüvvet gâyesinin edebî yorumu meselesine ışık tutulur. Konuyla ilgili bazı bilimsel yaklaşımlara eleştirel bakış atılır. Ali Şîr Nevâî’nin fütüvvet gâyesini eserlerinde işlemekle birlikte kendi yaşamında da onun kurallarına uyduğu kanıtlanır.

Anahtar Kelimeler: tasavvuf, fütüvvet, mürüvvet, feti, ahi, civanmert, edebî yorum.

Abstract

The article explores the nature, scientific study and role of Alisher Navoi in the literary heritage of the concept of “futuvvat”. The lyrical poems of the great thinker and the poem “Khamsa” analyze the problem of artistic interpretation of the idea of futuvvat. There is some controversy with some scientific views on the subject. The idea of futuvvat is not only idea in the works of Alisher Navoi, it is proved that he has followed these principles in his life.

Key words: mysticism, futuvvat, goodness, fatwas, axioms, ornaments, artistic interpretations.

Fütüvvet, tasavvufun temel kavramlarından biridir. Tasavvufun insanı olgunluğa taşıyan kusursuz öğreti olduğu göz önünde bulundurulursa fütüvvetin sağladığı katkının kapsamı anlaşılır. Hüseyin Vâiz Kâşîfî'nin sözleri ile: "İstilah olarak fütüvvet, amme arasında iyi sıfatlar ve örnek ahlâk ile tanınmaya denir. Şu sebeptendir ki böylesi bir kişi her zaman ahlâkı ile meslek arkadaşları, çevresi arasında mümtâz olur. Has bir tanım olarak ise fütüvvet, insanî fitrat nurunun nefsânî belirtiler karanlığına karşı koyması, (bu karanlığı) yararak geçmesi demektir." [Kâşîfî, 2011: 16].

Toplum hayatında yaşanan herhangi bir hadise edebiyata da yansır. Aynı durum fütüvvet için de geçerlidir. Edebiyat, fütüvvet gâyelerini insanların şuuru ve gönlüne daha derin sindirmeye yararken fütüvvet de, edebiyata hayat verici ruh katar, diyebiliriz. Türk edebiyatının zirvesi olan Ali Şîr Nevâî'nin eserlerinde fütüvvet gâyesi derin anlam ve güzel edebî şekil uyumu içinde yorumlanır. Örneğin, büyük şâirin *Hamse* eserindeki *Hayretü-l Ebrâr*, *Leylâ ile Mecnûn* adlı destanlarda fütüvvetin insan kemâlindeki yerine işaret edilir. Büyük beşlinin dördüncü destanı olan *Seb'a-i Seyyâre*'de fütüvvet yani ahilik gâyesinin poetik ifâdesine ait özel bir hikâye kaleme alınır. *Nesâimü-l Mahabbe*'de de birçok mutasavvıfın olgunlaşmasında fütüvvetin tuttuğu yer ele alınır. Mutasavvıfların fütüvvetin mahiyetine yönelik görüşlerinden alıntılar sunulur. Bütün bunlar, söz konusu gâyenin her zaman ulu düşünürün dikkati merkezinde bulunduğu delalet eder.

Fevâidü-l Kiber adlı dîvânına ait fertlerin beşincisinde fütüvvetin mâhiyeti kısa ama anlamca derin bir şekilde ifâde edilmiştir:

*Mürüvvet barça bermektir; yemek yok,
Fütüvvet barça kılmaktır; demek yok.* [Nevâî, 2011 (4):741]

Vurgulanmalıdır ki Hazret Nevâî'nin eserlerinde *fütüvvet* ıstılahı her zaman *mürüvvet* ile birlikte yorumlanır. Buradan, mürüvvet duygusunun fütüvvetin temelini oluşturduğu sonucuna varılabilir. Hüseyin Vâiz Kâşîfî'nin şu sözleri fikrimizi kanıtlar: "Fütüvvetin üç mertebesi vardır: önce sahâvet, yani var olanı kimseden esirgememe. İkincisi sefâ, yani kalbi kibir, kin, öfkeden pak tutma. Üçüncüsü vefâ, yani her zaman halkın hizmetinde bulunma." [Kâşîfî, 2011: 17]. Fütüvvete ait söz konusu üç mertebenin de temelini mürüvvete dayanması büyük şâirin yorumunun sağlam zemine bastığının kanıtıdır.

Ali Şîr Nevâî eserlerinde fütüvvet gâyesinin ele alınış derecesi özel olarak araştırılmamış ise de meseleyle ilgili yaklaşımlar ileri sürülmüştür. Örneğin, Yakubcan

İshakov “Nakşibendîlik Öğretisi ve Özbek Edebiyatı” adlı çalışmasında büyük şâirin “civanmert ismi ile özel hikâye ve karakter yaratmamış ise de Ferhad, Mesut, Se’d, Farruh, İskender, Şapur, Mukbil gibi tam civanmert karakterler ile meseleye ait görüşlerini yeterli derecede ortaya koyabilmiş” [İshakov, 2002: 49] olduğunu özellikle vurgular. Yakubcan İshakov bu çalışmasında Nakşibendîliğin edebiyatla ilgili yönlerini titizlikle ve kanıtlayarak araştırmıştır. İshakov aynı zamanda birbirini doğrulamayan tartışmalı fikirleri de ileri sürer. Örneğin, önce Nevâî’nin “fütüvvetin Orta Doğu’daki şekli olan ahilik ile ilgili özel bir hikâye (*Sebe’-i Seyyar*’ın ilk hikâyesi) yazdığı”nı belirtirken daha sonra şâirin “...Civanmert ismi ile özel hikâye ve karakter yaratmamış.” [İshakov, 2002: 49] olduğunu kaydeder.

İshakov, civanmertliği Serbedârîler hareketi ile ilişkilendirdiği için şöyle sonuca varır: “Ali Şîr Nevâî’nin bu konudaki tedbirli davranışının arkasında ciddi sebep vardır. Bilindiği üzere, civanmertlik ideolojisi Serbedârîler hareketinin temelini oluşturur. Serbedârîler (Hurûfler gibi) ile Timurlular arasındaki kritik ilişkilerden Nevâî haberdardı. Nitekim atalarının da sâdık hizmet ettiği hanedana karşı bu meselede Nevâî’nin tedbirli davranması gâyet doğaldır.” [İshakov, 2002: 49].

Bu fikir, tartışmalıdır çünkü, bir kere, fütüvveti Serbedârîlerle ilişkilendirmek yanlıştır. Fütüvvet, tasavvufun ana temellerinden biri olarak Serbedârîlere kadar birkaç asırlık tarihe sahipti. Dolayısıyla Serbedâr-Timurlu ilişkileri ne olursa olsun, bu durum fütüvvet hakkında eser yazmaya engel oluşturmazdı. Aksi takdirde Nevâî’nin muasırı ve onunla aynı topraklarda ikâmet eden Hüseyin Vâiz Kâşîfi bu konuda özel bir eser kaleme alamazdı. Ayrıca Abdurazzak Semerkandî’nin *Metle-i Sâdeyn ve Mecme-i Bahreyn* adlı eserinin açıklamalar bölümünde Serbedârîler hakkında şu bilgiler aktarılır: “Serbedârîler, XV. Yüzyılın ilk yarısında Horasan’da Moğolların baskı ve tertiplerine karşı mücadele edenlerdir. Serbedâr denilmesinin sebebi de, onların halkı Moğol zulmünden kurtarma uğruna baş koymuş olmalarıdır. Serbedârîler, 1339 yılında merkezi Sebzevâr olan Serbedârîler Devleti’ni kururlar. Devletin son hükümdarı Ali Muayyed 1381 yılında hâkimiyeti kendi irâdesi ile Emir Timur’a devreder. *Metle*’de Serbedârîler ile ilgili kayıtlar onların Timurlular döneminde de varlığını sürdürdüklerini gösterir.” [Semerkandî, 2008: 813]. Söz konusu alıntıda sonuç olarak sunulan: *Metle’de Serbedârîler ile ilgili kayıtlar onların Timurlular döneminde de varlığını sürdürdüklerini gösterir.*” açıklaması ise “Serbedârîler ile Timurlular arasındaki “kritik ilişkiler”i kuşku altında bırakır.

Bunun dışında eğer “*civanmertlik ideolojisi Serbedârîler hareketinin temelini oluşturur*” ise bunun herhangi bir tarihî kanıtı var mı? Serbedârîler hareketini destekleyen hangi bilginin fütüvvete ait eseri günümüze kadar ulaşmıştır? Haliyle, bu soruların cevabı henüz bilinmemektedir.

Seb’a-i Seyyâre’daki ilk misafirin anlattığı hikâye karakterleri Farruh ve Ahilerin fütüvvete ait erdeme sahip olduklarını özellikle vurgulamak lâzım. Hikâyenin ana karakterlerinden birinin ismi Ahi olması da Hazret Nevâî’nin söz konusu karakterle fütüvvet-ahilik fazîletinin poetik yorumunu ortaya koymak istediğini gösterir. Ahi, ismi cismine uygun bir karakterdir. Farruh’un âşık olduğu kadının karısı olduğunu anlayınca sadece fütüvvet ehlinin yapabileceği bir davranışı sergiler. Farruh’un “aşk tavrında sâdık” olduğunu görünce eşini boşayarak Farruh’la nikahlar ve onları yurduna uğurlar. Bu durumu Hazret Nevâî şöyle kaydeder:

*Dedi, fikir eyleban mürüvvet ile,
Taptı bu nükteyi fütüvvet ile.* [Navoiy, 2011 (7): 414]

Asıl hakîkat aydınlaşıp Ahi’nin bu mürüvvetini öğrendikten sonra Farruh da dostunun himmetine münasip karşılık verir. Âşık olduğu bu kadınla evlenmekten vazgeçerek onunla ağabey-kardeş olur. Farruh’un o sıradaki duygularını Nevâî şu şekilde yorumlar:

*Ger ange bu kadar mürüvvet bar,
Bizde hem şemmei fütüvvet bar.* [Nevâî, 2011 (7): 420]

“Şemme” kelimesinin “az, azıcık” demek olduğu dikkate alınsa, Farruh aslında civanmertliğin yüksek örneği olan bu işini alçakgönüllülükle değerlendirerek gerçek bir feti olduğunu kanıtlamıştır. Bu da, büyük şâirin Farruh’u fütüvvette Hüseyin Vâiz Kâşîfî’nin tanımladığı karakter makâmında ifâde ettiğinin göstergesidir: “...‘feti’ kelimesinin genç delikanlıyı temsil ettiği doğrudur, onun dışındakiler ise mecaz anlamdır. Mecaz anlamda insanî erdem açısından olgunluğa kavuşmuş insan için kullanılır. Mecaz denilmesinin sebebi şudur: “Madem sâlik, nefsi hevesinin tuzağında doğal ihtiyaçlarının esiridir, o zaman tıpkı bir bebeğe benzer. Nefis mertebesinden terakkî ederek gönül makâmına ulaşırsa belâgat eşiğindeki genç gibi olur. Genç; deli kanlıdır, beden gücü (fizik güç) yeterli olduğu gibi civanmertlikte de insanî kâmillik (ile birlikte) manevî güç de olgun seviyede olur ve bu mertebedeki insana ‘feti’ denir.” [Kâşîfî, 2011: 17]. Zîra Farruh tam olarak “*nefis mertebesinden*

terakkî ederek gönül makâmına ulaşan” olgun insanı temsil eder. Bu durum da Ali Şîr Nevâî’nin *fütüvvet* gâyesini ve *feti* karakterini eşsiz ve kusursuz şekilde edebî olarak yorumladığını kanıtlar.

Yukarıda vurgulandığı gibi büyük şâir fütüvvet ve mürüvveti ikiz olarak kullanır. Bunu yaparken bir yandan söz konusu kavramların birbirini gerektirdiğini kastederken, diğer yandan tüm hayırlı amellerin temeli bu iki erdeme bağlı olduğunun altını çizer. Dikkat edilmesi gereken diğer nokta da fütüvvetin mürüvvetten büyümesidir. Hüseyin Vâiz de bu noktayı özellikle vurgular: “Eğer mürüvvet nedir deseler, fütüvvet tarikatın bir parçası olduğu gibi mürüvvet de fütüvvetin bir parçasıdır.” [Kâşifi, 2011: 22].

Hazret Nevaî’nin karakterleri söz konusu erdemleri hayatî amaca dönüştürdükleri için olgunluk seviyesine yükselebilmişlerdir. Örneğin; ulu şâir, Mecnûn’u şöyle tanımlar:

*Mecnûn ki fütüvvet ehli irdi,
İhsânı mürüvvet ehli irdi.
Huş olsa dimağı içre sakin,
Terk-i edeb irmes irdi mümkün.*

Bu sözler babası Mecnûn’u Nevfel’in kızıyla evlenmesi için ikna etmeye çalışırken söylenir. Babası: “*Benden dilesen rızâ kabul et, Ne şer eder iktizâ kabul et.*” yani baba rızasını istiyorsan, şerîata uymak istiyorsan teklifimi kabul et, der. Nevâî’nin yorumuna göre isteklerine zıt da olsa Mecnûn’un bu teklifi kabul etmesi onun fütüvvet ehlinden, ihsân ve mürüvvet ehlinden olması sebebindendir. Şuuru kaybetmemişken bu toplumdan terk-i edep zâhir olamaz. Zîra fütüvvet sahibi mürüvvet ve iyiliği, cömertlik ve merhameti sadece yakın insanlarına yapmaz. Fütüvvet, herkes için iyiliği düşünmek, yeri gelince, kimseyi ayırt etmeden düşmanına bile yardım edebilmektir. Nefsine, gönül rızasına karşı çıkarak da olsa Hak Teâlâ için anne babasına, hısım akrabasına, herkese hizmet etmektir.

Tasavvuftan ve onun bölünmez parçası olan fütüvvetten murat, insanın olgunluğa kavuşması ve Hak Teâlâ’ya kurbet hâsıl etmesidir. Fütüvvetin Şeyh Ferîdüddin Attâr’ın vurguladığı 72 talebi, Hüseyin Vâiz’in dile getirdiği üç mertebe, iki sıfat, on iki rükün ve 71 şartı -bunların hepsi bu amaca hizmet eder- Hazret Nevâî *Hayretü-l Ebrâr*’da Hz.Osman’ı vasfederken şöyle yazar:

*Sıdk kâniyu mürivvet mahzeni,
Hilim bahriyu fütüvvet madeni.*

Hakk’a ulaşan zât, hulefâ-i râşidin Hz. Osman’ın sıfatlarından birinin “fütüvvet madeni” olduğu yukarıdaki beyitte belirtilmektedir.

Hazret Nevâî *Nesâimü’l-Mahabbe*’de Ebu Abdullah Siczî’den bahsederken fütüvvetin bu mertebesinin mâhiyetini daha geniş olarak açmılar: “Andin sordular ki, fütüvvet nedir? Dedikim, halayıkni mazur tutmak. Olça alarga öter ve öz taksirin körmek ve şefkat barça ilge, ne sâlih, ne tâlih ve fütüvvetning kemâli oldur ki, kişini halk Tanrıdın meşgul kıla almagaylar.” [Nevâî, 2011 (10): 155]. Düşünün, bunun için insanın olgunlukta ne kadar yükseğe ulaşması lâzım. Her türlü ilişki ve davranışta başkalarını mazur görerek kendisi suçlu saymak, hiçbir durumda Allah’ın rızâsından başka şeye şaşmamak, kolay değildir. Fütüvvet ehli, özellikle Hazret Nevâî olgunluğun bu yüksek makâmına ulaşabilmiş, eserlerinde bu gâyeyi yüksek edebî mahâretle yorumlayabilmiştir.

Hüseyin Vâiz, Hak Teâlâ’ya kurbet hasıl etme makâmının fütüvvetin bâtinî rûkûnlerinin altıncısı olduğunu kaydeder. Ona göre feti: “...kurb ve vuslat makâmına doğru tüm vücudu ile cân-ı gönülden çabalaması yani gönül evini riyazet süpürgesi ile çöp ve tozlardan temizlemesi lâzım. Ta ki gönül aşk sultanının oturacağı tahta dönüşsün... Şayet gönül dünya taallukları, yani gâilelerinden kurtulamazsa o, dost muhabbetinin mekanına dönüşemez.” [Kâşifi, 2011: 20].

Hazret Nevâî *Nesâimü’l-Mahabbe*’de Ebû Turab Nahşabî’den bahsederken “fütüvvet u züht ü tevekkülde Ebû Hâtem Attâr Basrî ve Hâtem Âsam ile sohbet tutubdur.” [Nevâî, 2011 (10): 119] der. Ebû Hafs Haddad’ın fazîletlerinden bahsederken de fütüvvetin önemli özelliğine ait tarifi sunar: “Fütüvvet, insaf ve adâlet yapmak ama kendisi bunları talep etmemektir.” [Nevâî, 2011 (10): 123] Buna kavuşmak için insanın nefis kışkırtmasını tamamen mahvetmesi, “ben”lik duygusundan kurtulması, sadece ve sadece Allah rızâsı için halk ve milletin derdine düşmesi gerekir. Büyük şâirin dediği gibi: “Yüz cefâ kılsa bana, bir defa feryât eylemem, halka kılsa bir cefâ, yüz defa feryât ederim.” diyecek kadar olgunluğun yüksek makâmına ulaşmalıdır.

Şu özellikle vurgulanmalıdır ki Hazret Ali Şîr Nevâî fütüvvet gâyesini eserlerinde edebî şekilde yorumlamakla kalmayıp kendi yaşamında da onun kurallarına tam

olarak uymuştur. Bu bağlamda büyük düşünür fütüvvetin yayıcısı olmakla birlikte büyük bir fetidir de. Diğer bir ifâdeyle Hazret Nevâî yaşadığı, hissettiği duyguları kaleme almıştır. Hakîkat ateşinden bol bol aldığı için de ulu şâirin harareti sözleri taşı bile eritir niteliktedir. Okuyucuların gönlünü fetheder, onlarda iyiliğe karşı güçlü bir rağbet hissi uyandırır. Şimdi büyük düşünürün fütüvvet gâyesine hayatta nasıl uyduğuna dair tarih gerçeklerinin analizine geçelim.

Mekârimü-l Ahlâk'ta Handemir şöyle yazar: "...övlül Emîr'in (yani Hazret Nevâî'nin – N.C.) sınırsız iyilikleri bu dünyada ün kazanma veyahut ebedî âlemde büyük bir sevap sahibi olmak amacıyla yapılmamıştır çünkü bu dünya ve onun içindekiler o zâtın himmet nezdinde bir saman çöpü kadar değersizdir. O kadar cömert ve eli açık olmasına rağmen hiçbir zaman kimseye bir arpa tanesi kadar bile sitem etmemiştir." [Handemir, 2018: 169]. Diğer bir örnek: Adı geçen eserde kaydedildiğine göre hicrî 908 (mîlâdî 1500) senesinde Sultan Hüseyin Baykara Mazendaran valisi Muhammed Velibek'e zorunlu ihtiyaçları karşılamak üzere Herat şehri ve çevresindeki köylerden yüz bin dinar civarında vergi toplamasını emreder. Vali bu paranın elli binini büyük toprak sahipleri ve zenginlerden toplar. Geri kalan kısmını ise Herat şehri ahalisinden toplamaya karar verir. Yalnız, vali bu işi Ali Şîr Nevâî'nin onayını almadan yapamazdı. Plânını emîre beyan ettiğinde Hazret Nevâî halkı yersiz vergi işkencesine sokmayı devlete yakıştıramadığını söyleyerek bu parayı kendi mülkünden tahsis eder. Büyük Nevâî'nin bu işi fütüvvetteki Selman Farsî'nin tarif ettiği: "...herkese mürüvvet etmek ve karşılığında hiçbir şey talep etmemek" [Kâşifî, 2011: 22] makâmının ta kendisidir.

Ali Şîr Nevâî'nin tüm servetini halkın menfaati yolunda sarf etmiş olması, özellikle 60'tan fazla bina, yaklaşık 20 havuz, 16 köprü, 9 hamam, 20 mescit ve birçok medrese, türbe yaptırmış olması (*Mekârimü-l Ahlâk'ta söz konusu yapıtlar tek tek sayılmıştır – N.C.*), ömrünün sonunda bütün mülkünü vakfetmesi fikrimizin kanıtıdır.

Doğal olarak, Hazret Ali Şîr Nevâî, eserlerinde fütüvvet gâyesinin edebî yorumu ve büyük mutasavvıfın olgun bir feti olduğunu küçük bir çalışmaya sığdırmak imkânsızdır. Dolayısıyla çalışmamızın özeti olarak şunu söyleyebiliriz ki ulu şâirin edebî mirası örneğinde tasavvufun kökenini oluşturan fütüvvet gâyesinin poetik ifâdesi meselesinin her yönüyle, detaylı olarak araştırılması günümüz edebiyat biliminin en güncel bilimsel konularından biridir.

Kaynakça:

1. Abdurazzak Semerkandî, Metle-i Sa'deyn ve Mecme-i Bahreyn (Farsçadan çeviren ve açıklamaları hazırlayan A.Orinbayev), O'zbekiston Yay., Taşkent, 2008.
2. Ali Şir Nevaî. Fevayidü-l Kîbar, Tüm Eserleri, 10 ciltli, c.4, G'afur G'ulom NMIU Yay., Taşkent, 2011.
3. Ali Şir Nevaî, Leyla ile Mecnun, Tüm Eserleri, 10 ciltli, c.4, G'afur G'ulom NMIU Yay., Taşkent, 2011.
4. Ali Şir Nevaî, Sebe'-i Seyyar, Tüm Eserleri, 10 ciltli, c.4, G'afur G'ulom NMIU Yay., Taşkent, 2011.
5. Ali Şir Nevaî, Nesayimü- Muhabbet, Tüm Eserleri, 10 ciltli, c.4, G'afur G'ulom NMIU Yay., Taşkent, 2011.
6. Yakubcan İshakov, Nakşibendilik Öğretisi ve Özbek Edebiyatı, Xalq Merosi Yay., Taşkent, 2002.
7. Şuhrat Siraciddinov, Hicri ve Miladi Seneleri Karşılıklı Tebdil Yolları, Muharrir Yay., Taşkent, 2019.
8. Aziz Kayumov, Leyla ile Mecnun, Eserler, cilt 1, 2.kitap, Mumtoz So'z Yay., 2008.
9. Giyaseddin Handemir, Mekarimü-l Ahlâk, Çev.: K.Rahimov, Akademnashr Yay., Taşkent, 2018.
10. Hüseyin Vaiz Kâşifi, Fütüvvetnâme-i Sultanî Yahut Civanmertlik Tarikatı, Çev.: Necmid-din Kamilov, Özbekistan Milli Ansiklopedisi Devlet Bilimsel Yayınevi, Taşkent, 2011.

АЛИШЕР НАВОИЙ ДЕВОНЛАРИНИНГ АНИҚЛАНГАН ЯНГИ НУСХАЛАРИ (2010–2020 ЙИЛЛАР)

Афтондил Эркинов

филология фанлари доктори

Алишер Навоий асарлари матншунослиги ва манбашунослиги масаласи узоқ тарихга эга бўлиб, шоир яшаган даврга бориб тақалади. Бизга илмий-академик услубдаги, XX асрда шаклланган матншунослик ва манбашунослик соҳаси муҳим. Чунки у Навоий асарлари матналарини тадқиқ этиш ва турли нашрларини амалга оширишда адабиётшунослик фани учун катта фойда келтиради. Биз ўз мақоламизда сўнгги ўн йилда аниқланган Навоий девонлари янги нусхалари ҳақида умумий маълумот бермоқчимиз.

Навоий асарлари қўлёзмаларини ўрганиш тарихига назар

Айни масала анча кенг таҳлилни талаб қилади. Бизнинг мақасдимиз бу эмас, бошқа – Алишер Навоий асарлари матнлари устида матншунослик фаолияти олиб борган олимларимизни ёдга олиш. Зеро, бизнинг китобоимиз улра бошлаб берган Навоий асарлари матншунослиги ва манбашунослиги йўналишининг узвий давомидир.

1950-60-йилларда Навоий асарлари илмий-танқидий ва турли матнларини нашр этиб ўқувчиларга етказиш йўналишида кўп ишлар амалга оширилди.

Бу ўринда Садриддин Айний, Порсо Шамсиев ва Ҳамид Сулаймоновлар номини эслаш кифоя. Аммо улардан кейин бу масала анча ташлаб қўйилди. Навоий асарларида ифодалаган ғоялари мазмуни таҳлилига катта эътибор берилди. Бунда шоир асарларини совет сиёсатига ҳаддан ташқари боғлаб юбориш кучайганди. Бунда Алишер Навоий қандай бўлса, шундайлигича кўрсатиш эмас, совет сиёсати уни қай тарзда кўришни истаса, шундай тарзда таърифлаш кучайганлигигни таъкидлаш керак бўлади.

Аммо академик илм ҳеч қачон ўлмайи ва домий чуқур илмий таҳлил ютиб чиқади. Биз нисабатан унутиб қўйган, етарлича эътибор қаратмаган соҳа – матншунослик ва унинг бир қисми бўлган тарихий ҳамда адабий манбашуносликка эътибор зарурлиги бугунги кунга келиб анча кўриниб қолди. Сабаби ўтмиш алломалар мероси ва умуман қадимги давр меросимизга эътибор кучаймоқда. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Ўзбекистондаги Ислом цивилизацияси маркази, яна Ўзбекистонга оид хориждаги маданий бойликларни тадқиқ қилиш маркази ташкил этилди. Имом Бухорий ва Имоми Термизий марказлари очилди. Ислом университети Ўзбекистон халқаро ислом академиясига айлантирилди. Ўтмиш давр тарихи, маданияти, адабиёти ва ислом динига бўлган эътибор кучайди. Бу эса ўз навбатида айни соҳалар бўйча мутахассислар – илмий тадқиқотчилар, педагогларни ўқитувчиларни етиштиришни, матнлар устида ишловчи олимлар сафини кенгайтиришни талаб қилади.

Халқимиз тарихи, маданияти ва санъати, жумладан, ўзбек адабиёти тарихи Ўрта Осиёда кейинги минг йиллик даврида яратилган матнлар билан боғланган. Ана шу адабиёт намуналарининг катта қисми турли-туман матнлар ва қўлёзмаларда акс этган. Сўз санъати матн билан ўзлигини агрофлича намоён эта олади. Хусусан, халқ оғзаки ижодидан фарқли равишда, ёзма адабиёт матнсиз мавжуд бўла олмайди. Бу унинг номланишидаёқ равшан кўринган.

Маълумки, ҳар қандай асардаги ижодкор ифодалаган фикр, ният ва адиб маҳорати масалалари билан адабиётшунослик шуғулланади. Бадиий асар эса, бевосита матнда ўз аксини топади, муҳрланади. Асарнинг матнида берилиши, ушбу асарнинг вужудга келиши жараёнидаги матн билан боғлиқ жиҳатлар адабиётшуносликнинг узвий бир қисми бўлган матншунослик фанида ўрганилади.

Ўтмишда асарлар қўлда кўчирилган ва ижодкор меросининг нусхалари – дастхатлар камдан-кам ҳолларда бизгача етиб келган. Кўпинча, асарлар даврлар ўтиши билан турли котиблар томонидан қайта-қайта кўчирилиб, аслиятдан узоқлаша борган. Асарни таҳлил этиш, ёзувчи ижодига объектив баҳо бериш учун эса унинг асл матни, ҳеч бўлмаганда, асл матнига яқин турган нусхасига эга бўлиш керак. Шу ўринда илмий тадқиқот учун матншунослик ёрдамга келади ва шоир яратган асл матнга иложи борича яқин матнни яратиш ёки уни тиклаш ишини амалга оширади.

XX асрнинг аввалларига келиб шароит ўзгарди. Матба ва нашр қилиш ишларининг юзага келиши билан ижодкор асарларининг қораламасидан тортиб, то турли нашрларигача китобхонларнинг танқидий назарига туша бошлади. Матншуносликнинг ҳам тадқиқот манбаи кенгайди. Илмий-танқидий ва илмий-оммабоп нашрларни яратиш шу манбаларни тайёрлаш принципларини ишлаб чиқишдан иборат тадқиқот ишлари билан қўшиб олиб борила бошлади.

Кейинги салкам юз йил ичида қуйидаги шоирлар мерослари қўлёзмалар асосида нашр этилди: Юсуф Хос Ҳожиб (Қаюм Каримов тайёрлаган), Аҳмад Югнакий (Қозокбой Махмудов, Қосимжон Содиков), Ҳофиз Хоразмий (Ҳамид Сулаймонов, Фозила Сулаймонова), Саккокий (Қавомиддин Муниров, Машхура Ҳасанова), Атоий (Эргаш Рустамов, Сайфиддин Рафиддинов), Гадоий (Эркин Аҳмадхўжаев, Қодиржон Эргашев, Ҳафиза Асланова), Лутфий (Содир Эркинов, Эркин Аҳмадхўжаев), Хусайн Бойқаро (Суйима Ғаниева, Ш.Абдуллаева, Воҳид Жузжоний, А.С.Эркинов,), Бобур (Сабоҳат Азимжонова, Ия Васильевна Стеблева, Саидбек Ҳасанов), Нодира ва Амирий (Маҳбуба Қодирова, Олим Давлатов, Зебо Қобилова), Махмур (Азиз Қаюмов), Муҳаммад Ризо Огаҳий (Субутой Долимов, Ғулом Каримов, Нурбой Жабборов, Нурғди Тошев, Ҳилола Назирова), Фуркат (Ҳолид Расулев, Абдуллатиф Турдиалиев), Муқимий (Ғулом Каримов, Абдуллатиф Турдиалиев, Қўлдош Пардаев), Завқий (Амаджон Мадаминов, Абдуллатиф Турдиалиев), Ҳазиний (Аҳмаджон Мадаминов, Отабек Жўрабоев) ва бошқалар.

Алишер Навоий туғилган кунининг 500 йиллиги арафасида унинг меросини манбашунослик нуқтаи назаридан ўрганишга жиддий киришилди. Кейинчалик эса, йиллар мобайнида Навоий асарларининг илмий-танқидий, йиғма ҳамда факсимиле матнлари ва уларнинг нашрлари юзага кела бошлади.

Жумладан, “Маҳбуб ул-қулуб” (Андрей Кононов), “Хамса” дostonлари (Садриддин Айний, Порсо Шамсиев тайёрлаган), Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” (Ҳамид Сулаймонов, Людмила Дмитриева, Олим Давлатов): “Илк девон” (Ҳ.Сулаймонов), “Оққўнли мухлислар девони” (А.Эркинов, Рустам Жабборов), “Бадоеъ ул-бидоя” (Шарофиддин Шарипов), “Наводир ун-нихоя” (Марьям Раҳмагуллаева), “Мезон ул-авзон” (Иззат Султон), “Лайли ва Мажнун” (Ғулом Каримов), “Мажолис ун-нафоис” (Суйима Ғаниева), “Лисон ут-тайр” (Шарафддин Эшонхўжаев, Манзар Абдулхайров), “Садди Искандарий” (П.Шамсиев, Мавжуда Ҳамидова), “Муфрадот (Рисолаи муаммо)” (Лутфулла Зоҳидов), “Насойим ул-муҳаббат” (Ҳомидхон Исломов) ва бошқа асрларнинг илмий-танқидий, йиғма матнлари ҳамда уларнинг нашрлари, жумладан, факсимилеси яратилди. Мазкур рўйхатни эса яна давом эттириш мумкин.

“Ўзбек адабиёти бўстони” сериясида ўзбек классик адабиёти намуналарини ўз ичига олган ўн беш жилддан ортиқ китоб нашр этилди. XX аср адабиёти намояндаларидан Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Ойбек, Ҳамид Олимжон ва Ғафур Ғулом меросининг мукаммал академик нашрлари чоп этилди. Бундай ишларни амалга оширишда Ўзбекистон фанлар академияси Тил ва адабиёт институти илмий жамоаси, 1976 – 1985 йилларда фаолият кўрсатган матншунослик сектори (раҳбар филология фанлари доктори Содир Эркинов), собиқ Қўлёзмалар институтининг (1978 – 1998) ўрни катта бўлди. Бундай нашрларга яна мисоллар келтириш мумкин. Уларнинг амалга оширилгани ўзбек матншунослиги учун таҳсинга лойиқ бир ҳолдир.

Шарқда матн ва матншуносликка қадимги даврларда ҳам адабий ҳаётнинг муҳим бир ҳодисаси сифатида қараганлар. Бир қатор олимларимиз илмий-танқидий ва илмий-оммабоп нашрларга матншуносликнинг юқори талаблари асосида ёндашдилар. Матншунослик ва адабий манбашунослик соҳаларини ривожлантиришга ҳисса қўшдилар. Улар қаторидаги қуйидаги текстологларни қайд этиш ўринли: Евгений Эдуардович Бертельс (1890–1956), Абдурауф Фитрат (1886–1938), Садриддин Айний (1878–1954), Мирзаабдулла Бокий (Насриддинов) (1882–1967), Порсо Шамсиев (1897–1972), Солиҳ Муталлибов (1900–1979), Андрей Кононов (1906–1986), Субутой Долимов (1907–1991), Семен Львович Волин (1909–1943), Ғулом Каримов (1909–1992), Ҳамид Сулаймонов (1911–1979), Азиз Қаюмов (1926–2018), Абдуқодир Ҳайитметов (1926–2005), Содир Эркинов (1930–2009), Ия Васильевна Стеблева (1930

й.тугилган), Людмила Дмитриева (1924–1997), Эргаш Фозилов (1933–2014), Қаюм Каримов, Суйима Ғаниева (1932–2018), Шарафиддин Эшонхўжаев, Наджмиддин Комилов (1936–2012), Фатхулла Ғанихўжаев, Ваҳоб Раҳмонов, Марьям Раҳматуллаева, Ҳомидхон Исломов (1938–2020), Қосимжон Содиков, Абдулатиф Турдиалиев ва бошқалар. Натижада, кейинги йилларда, ўз вақтида бир маротаба илмий-танқидий матни тузилган асарларни нодир манбалар асосида янгидан қўлга олиш ҳоллари рўй бера бошлади¹.

Кейинги йилларда Навоий девонлари қўлёзма нусхаларининг хорижий фондлардан топилиши ёки уларнинг тадқиқ этилиши Навоий лирик меросининг янги қирралари очилиб боришига катта умид уйғотмоқда².

¹ Шуни ҳам қайд этиш керакки, матншунослик ва адабий манбашунослик бўйича бир қатор тадқиқот ва қўлланмалар ҳам нашр этилди: Шамсиев П. Ўзбек матншунослигига оид тадқиқотлар. Т., 1986; Эркинов А. Матншуносликка кириш. Т., 1997; Ҳабибуллаев А. Адабий манбашунослик ва матншунослик. Қискача курс. Т., 2000; Ҳасаний М., Ҳабибуллаев А. Адабий манбашунослик ва матншуносликнинг назарий масалалари. Ўқув қўлланма. Т., 2011; Ҳақимов М. Шарқ манбашунослиги луғати. Т.: Давр пресс, 2013. Содиков Қ. Матншунослик ва манбашунослик асослари. Т., 2017; Эркинов А. Матншунослик ва манбашуносликка кириш (қўлланма). Тошкент, 2019; Сирожиiddинов Ш., Умарова С. Ўзбек матншунослиги қирралари. Т., 2015. Сирожиiddинов Ш. Матншунослик сабоқлари. Т., 2019.

² Имомназаров М. “Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари” // “Алишер Навоий ва XXI аср”: Республика илмий-назарий анжумани. –Т., 2017. –Б.6-8; Имомназаров М. “XXI аср навоийшунослиги: методология муаммолари” // “Алишер Навоий ва XXI аср”: Республика илмий-назарий анжумани. –Т., 2019. –Б.8-14; Имомназаров М. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Париж нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2018, 1-сон, – Б. 16-24; Максудов Б. “Наводир ун-нихоя”нинг янги топилган қўлёзма нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2016, 6-сон. –Б.49-52; Максудов Б. “Кодикологическое описание списка «Навадир ан-нихайа» Наваи, хранящегося в библиотеке Таджикского Национального университета” // Alisher Navoiy va XXI asr mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. Toshkent: «Mashhur-Press» 2020. С. 9-18; Эркинов А. “Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний”си ва унинг протодевони масаласи (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 898/1492-93 йил)”// “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2017. –Б.19-38; Юсупова Д. “Наводир ун-нихоя” фақат ғазаллардан иборат девонми?” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2017. – Б.54-60; Рашидова М. Алишер Навоий “Наводирун нихоя” девонининг уч қўлёзма нусхаси ва уларнинг киёсий таҳлили // Мозийдан садо. 2019, 1-сон. –Б.20-21; Мадалиева О. Навоий девонларининг Машҳадий кўчирган қўлёзмалари // Ўзбек тили ва адабиёти. 2019, 1-сон. –Б.79-86; Эркинов А., Мадалиева О. “Терма девон” ёки Навоий “Наводир ун-нихоя”сининг сўнгги редакцияси? (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 905/1499-1500 йил) // Alisher Navoiy va XXI asr mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. Toshkent «Mashhur-Press» 2020. – Б.19-21.

Умуман олганда, навоийшунослик соҳаси бўйича сўнгги даврларда бир қатор фундаментал ишлар амалга оширилди³. Алишер Навоий девонлари қўлёзмалари ва уларнинг шоир тириклиги пайтида кўчирилган нусхалари тадқиқи бўйича бир қатор ишлар амалга оширилган⁴. Сўнгги йилларда Ўзбекистонда айни йўналишдаги тадқиқотлар нисбатан кўпайди⁵.

* * *

³ Алишер Навоий. Қомусий лўғат. 1-2 жилд. –Т.: Шарқ НМИУ, 2016; Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Алишер Навоий даври). –Т.: Tamaddun, 2016; Сирожиiddинов Ш. Д.Юсупова. О.Давлатов. Навоийшунослик. –Т.: Тамаддун, 2018; Имомназаров М. Навоийшуносликка кириш. Тошкент, 2015.

⁴ Волин С.Л. “Описание рукописей произведений Навои в ленинградских собраниях” // Алишер Наваи. Под ред. К.Боровкова. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1946, с. 203-235; Навоий Алишер. Илк девон. 1466 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимил наشري. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймон. – Т.: Фан, 1968; Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. – Т.: Фан, 1965; Абдуғафуров А. “Хазойин ул-маоний” жумбоқлари” // Ўзбек тили ва адабиёти. 1994, № 4-5-6, 9-16-б.; 1995, №1, 10-18-б.; 1998, № 6, 3-10-б.; 2000, № 5, 3-11-б.; Салоҳий Д. Навоийнинг шеърӣи услуби масалалари. Т., 2005; Салоҳий Д. “Таҳлил ва талқин масъулияти” // Ўзбек тили ва адабиёти. 2007, №1, 74-78-б.; Рамазонов Н. “Алишер Навоийда “таҳрири таҳрир” // Ўзбек тили ва адабиёти. 2006, № 1, 17-23-б.; Рамазонов Н. “Илк девон”даги расмий деволарга кирмаган ёки ўзгаришлар билан киритилган мисра ва байтлар” // Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 2003, 20-ж. 427-508-б.; Рамазонов Н. “Яна “таҳрири таҳрир” масаласи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2007, №1, 78-89-б.; Сирожиiddинов Ш. **Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологики, текстологики таҳлили.** – Т.: **Akademnashr, 2011**; Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Наваи. Том 1-3. Дис-я на соискание ученой степени докт. филол. наук. Ташкент-Москва, 1955–1961; Имомназаров М. “Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2017, 6-8-б.; Эркинов А. “Хиротдан Шероз томон: Алишер Навоий шеърӣитининг Оққуонлилар муҳитида кўчирилган ноёб қўлёзмаси (876/1471 йил)” // ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of the Aq qoʻyunlu Admirers (1471). A.Erkinov (ed.). Tokyo: ILCAA, 2015, с.27-43; Эркинов А. “Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони” // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012, №1, 10-18-б.; 2016, №1, 19-25-б.; Эркинов А. “Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний”си ва унинг протодевони масаласи (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 898/1492-93 йил)” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Т.: Tamaddun, 2017, 19-38-б.; Жўрабоев О. “Навоий асарлари қўлёзма ва матнларини ўрганишнинг баъзи масалалари” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2016, 34-35-б.; Юсупова Д. “Наводир ун-ниҳоя” фақат ғазаллардан иборат девонми?” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2017, 54-60-б.; Eckmann J. Nevā’ī’nin ilk divanları üzerine // Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten. 13. Ankara, 1970. S.260-269; Özdarendeli N. Ali Şir Nevâî İlk Divan inceleme-metin-dizin. Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. (Basılmamış doktora tezi) 2001.

⁵ Турдалиев А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг “бешинчи” нусхаси” // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2015, 30 январь; Имомназаров М. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Париж нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2018, №1, 16-24-б.; Эркинов А. “Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний”си..., 22-23

2010–2020 йиллар давомида Навоий девонларининг шоир ҳаётлиги даврида кўчирилган бир неча қўлёзмалари аниқланди (топилди эмас!). Улар ҳақида мақолалар нашр қилинди. Аини мақолада шу қўлёзмалар ҳақида умумий ва бир жойда (мақолада) маълумот берамиз.

2010 йилгача Алишер Навоий девонлари қўлёзмалари ва уларнинг шоир тириклиги пайтида кўчирилган нусхалари тадқиқи бўйича бир қатор ишлар амалга оширилган. Бироқ мазкур тадқиқотларда биз кўриб ўтадиган Навоий девонлари қўлёзма нусхаларининг қуйидаги олти нусхаси ҳақида қисман (баъзида нотўлиқ ва нотўғри) ёки умумий, девон таркиби ҳақида тасаввур бермайдиган маълумотлар келтирилган. Натижада, бу асарларнинг навоийшунослик учун аҳамияти билинмай қолиб кетган.

2010–2020 йиллар мобайнида Алишер Навоий девонлари ёки шеърини мажмуаларининг унинг ҳаётлиги пайтида кўчирилган қўлёзмаларидан бир нечасини аниқлашга муваффақ бўлдик. Улар қаторида қуйидагиларни келтириш мумкин:

1. Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони. 876/1471 йил, Шероз(?)⁶. Котиби – Абдурахим Хоразмий. Сақланиш жойи – Қоҳира, Миср Миллий кутубхонаси, Инв № Lit. Turc. 68⁷. Қўлёзма ҳажми 200 x 130 мм бўлиб, 67 варақдан иборат; 2 та миниатюрага эга. Аини девонда 229 та шеър мавжуд. Қўлёзманинг ўзида ва у ҳақида маълумотлар келтирилган илмий адабиётларда Навоий қаламига мансуб “Девон”(?)⁸ деб келтирилган⁸. Лекин қўлёзма таркиби билан танишиш натижасида у навоийшуносликка номаълум бўлиб

⁶ Қўлёзманинг мазкур шаҳарларда кўчирилганлиги тахминийдир.

⁷ Аини қўлёзмага оид тадқиқотлар: Эркинов А. “Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони” // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012, № 1, 10-18-б.; 2016, № 1, 19-25-б.; Эркинов А. “Хиротдан Шероз томон: Алишер Навоий шеърятининг Оққўюнлилар мухитида кўчирилган ноёб қўлёзмаси (876/1471 йил)” // ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of the Aq qoyunlu Admirers (1471). A.Erkinov (ed.). Tokyo: ILCAA, 2015. C.27-43; Джабборов Р. “Оққўюнли мухлислар девони”нинг Алишер Навоий лирикаси ва давр маданий мухитидаги ўрни. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. Самарқанд, 2020.

⁸ Алишер Навоий. Девон. Миср Миллий кутубхонаси қўлёзмаси. Lit.Turc. № 68, 16 варақ; Stchoukine I. “Les manuscrits illustres musulmans de la Bibliothèque du Caire” // *Gazette des Beaux-Arts* 77. 1935. P.151, fig.8; Soucek P. “ ‘Abd al-Rahīm b. ‘Abd al-Rahman Khārazmī” // *Encyclopædia Iranica*. Vol.I, 1985. P.143.

келган, аслида Оққўюнлилар (1378–1501) салтанатида Навоий ихлосмандлари томонидан 1471 йили кўчириб тугалланган девон бўлиб чиқди. Шу боис мазкур девонни шартли тарзда “Оққўюнли мухлислар девони” деб атадик.

Алишер Навоий «Фарход ва Ширин» достонида шеърларининг нафақат ўзи яшаган Хуросондаги туркий халқлар, балки Табриз ва Шероздаги шеърят ихлосмандлар орасида ҳам тарқалганини қайд қилиб ўтган:

Олибмен тахти фармонимға осон,
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.
Хуросон демаким, Шерозу Табрез,
Ки, килмишдур найи килким шакаррез.

Айнан Шероз ва Табриз Оққўюнлилар салтанатининг марказий шаҳарлари бўлган. “Оққўюнли мухлислар девони”нинг Шерозда кўчирилган бўлиши мумкин деган тахмин ҳам бежиз эмас кўринади. Ўша замонларда Темурийлар ва уларга қўшни бўлган Оққўюнлилар сулоласи ўртасида яхши муносабатлар мавжуд эди. Оққўюнлиларнинг энг машҳур ҳукмдори Узун Ҳасан ҳатто ўзини Амир Темурнинг насл-насабидан деб ҳисоблаган⁹. Навоийнинг ўз асарларини Шерозу Табризда кўчирилишига оид фахрияси остида “Оққўюнли мухлислар девони” ёки ўз шеърларининг, умуман олганда, Оққўюнлилар сулоласи ҳудудларидаги ўғуз турклари орасида тарқалишига оид фикрлари ётган бўлиши мумкин.

Айни девон 2012 йили навоийшуносликка маълум қилинди. Қўлёзма Навоийнинг ҳали ўз девонларини тартиб беришидан аввал тузилганлиги ва таркибидаги девон шеърларининг ўғуз туркчасига мослаштирилганлиги билан аҳамиятли. Бундан ташқари “Оққўюнли мухлислар девони” “Илк девон”дан кейинги, Алишер Навоий шеърларининг ихлосмандлар томонидан тузилган иккинчи тўплами (девони)дир. Айни девон матни жорий ёзувга ўгирилиб, 2020 йил Тошкентда нашр этилди¹⁰.

2. Алишер Навоий. Султон Яъқуб сайланмаси. 885/1480-81, кўчирилиш жойи – Табриз (эхтимол). Котиби – Абдурахим Хоразмий-ал-Яъқубий. Сақланиш

⁹ Babinger F. Mehmed the Conqueror and his time. R.Manheim (transl.), W.C.Hickman (ed.). Princeton: Princeton University Press, 1978. P.190.

¹⁰ Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони. Нашрга тайёрловчилар А.Эркинов, Р. Жабборов. Тошкент: Шарқ, 2020

жойи – хориждаги номаълум шахсий коллекция¹¹. Қўлёзмада Навоидан 12 та шеърӣй парча бор. Айни тўплам 2019 йили навоӣйшуносликка маълум бўлди. Биз уни шартли тарзда “Султон Яъқуб сайланмаси” деб атадик. Сабаби қўлёзма ҳақида унинг колфонида айни китоб Султон Яъқуб учун “ал-интиҳоб” – яъни, сайланма тарзида тузилди, дейилган. Султон Яъқуб эса, асосан, Табризда яшаб 1478–1490 йиллари Оққўюнлилар салтанатига ҳукмронлик қилган.

Яна юқоридаги икки байт хотирга келади:

Олибмен тахти фармонимға осон,

Черик чекмай Хитодин то Хуросон.

Хуросон демаким, Шерозу Табрез,

Ки, қилмишдур найи қилким шакаррез.

Агар аввалги тавсифда келтирилган “Оққўюнли мухлислар девони” Шерозда кўчирилган деб тахмин этилса, Султон Яъқуб сайланмаси Табризда кўчирилган деб тахмин қилинса, шунда балки Навоӣйнинг шеърӣдаги асарлари Шерозу Табризда тарқалгани ҳақидаги фикри ҳақиқатга айланар. Шероздаги машҳурлиги остида “Оққўюнли мухлислар девони”, Табриз остида эса “Султон Яъқуб сайланмаси”ни шоир назарда тутгандир. Айни тахминлардан қатъи назар, Навоӣй шеърлари Оққўюнли салтанатига ёйилган ва у бундан фахрланган.

Интернет фактларидан келиб чиқадиган бўлсак, мазкур қўлёзма Буюк Британиядаги антиқа буюмлар савдоси билан шуғулланувчи Сотбис аукциониди шахсий коллекция учун сотиб олинган. Ўшанда 12 варақдан (24 бет) иборат бўлган (қўлёзма аслида бундан кўпроқ саҳифага эга бўлган бўлиши ҳам мумкин!). Бизга бундан-да камроғи маълум – кичик қўлёзмадан олти саҳифаси нусхасини қўлга киритишга муваффақ бўла олдик, холос. Муҳими уни ҳам “Оққўюнли мухлислар девони”дан, чамаси, 10 йил кейин – 885/1480-81 йили уни кўчирган котиб Абдурахим Хоразмӣй-ал-Яъқубӣй номи остида тайёрлаган. Бу вақтга келиб, Абдурахим Хоразмӣй ўз таҳаллусига ал-Яъқубӣй номини ҳам қўшган. Қўлёзма Оққўюнлилар (1378–1501) салтанати ҳукмдорларидан Султон Яъқуб (1478–1490) буюртмаси асосида тузилган.

¹¹ Эркинов А., Жабборов Р. “Навоӣй шеърлари “Султон Яъқуб сайланмаси”да” // “Алишер Навоӣй ва ХХІ аср” мавзуидаги халқаро илмӣй-назарӣй анжумани материаллари. Т., 2019. Б.36-41.

Биз фотонусхасини кўришга муваффақ бўлган қўлёзманинг фақат айрим саҳифлари интернетга қўйилганлиги сабабли унинг таркиби ҳақида тўлиқ маълумот бера олмаймиз. Асосийси, тўплам “Илк девон” ва “Оққўюнли мухлислар девони”дан кейинги, Алишер Навоий шеърляти ихлосмандлари томонидан тузилган учинчи тўпламдир. Айни қўлёзма устида Рустам Жабборов билан ҳамкорликда тадқиқот олиб борилган.

3. Алишер Навоий. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Техрон нусхаси”. 888/1483 йили кўчирилган. Техрон, Эрон Шўро мажлиси кутубхонаси, инв. № 14197¹². Эрондаги туркий қўлёзмалар каталогида мазкур қўлёзма “Девони Навоий” номи остида келтирилган бўлиб¹³, унда 866 та шеър мавжуд. Қўлёзма ҳажми – 240x160 мм, 268 ыарақдан ташкил топган. Аслида, қўлёзма таркибидаги асар Навоий “Бадоеъ ул-бидоя” девонидир. Қўлёзма 2018 йили навоийшуносликка маълум қилинди. Мазкур девон навоийшуносликка “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Техрон нусхаси” деган шартли ном билан киритилган.

4. Алишер Навоий. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Истанбул нусхаси. 889/1484-1485, Ҳирот шаҳрида Султонали Машҳадий томонидан кўчирилган. Истанбул, Сулаймония, Ayasofya, № 3981. Мазкур девон Сулаймоний кутубхонаси интернет каталогида Навоий “Девон”и номи остида келтирилган бўлиб, унда 852 та шеър мавжуд. Қўлёзма ҳажми – 256x170 мм, 161 ыарақдан иборат. Унинг таркибини ўрганиш унинг Навоий “Бадоеъ ул-бидоя” девони эканлигини кўрсатди. Қўлёзма 2018 йили навоийшуносликка маълум қилинди. Қўлёзма устида ф.ф.н. Абдулатиф Турдиалиев билан ҳамкорликда изланишлар олиб борилган¹⁴. Навбатдаги вазифа – айни девоннинг факсимил наشري. Мазкур девон навоийшуносликка “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Истанбул нусхаси” деган шартли ном билан киритилган.

5. Алишер Навоий. Ғазалиёт девони. 898/1492-1493 й. Ҳирот (?). Кўчирувчиси – Султонали Машҳадий. Ўзбекистон Республикаси ҒА Абу Райҳон Беруний

¹² Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган қўлёзмалари (1483 ва 1485 йиллар)” // Олтин битиклар. 2018, №1. Б.18-31.

¹³ Şadi A. İran Kütüphaneleri Türkçe Yazmalar Kataloğu. İstanbul: Timaş Yayınları, 2008. S.85.

¹⁴ Турдиалиев А., Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил)” // “Алишер Навоий ва ХХІ аср” мавзудаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2018. Б.57-62.

номидаги шарқшунослик институти (бундан кейин – ЎРШИ), 1-фонд, инв. № 790. Қўлёзма ҳажми –235 x 340 мм, 102 варақ.

Мазкур девон айни институт қўлёзмалари каталогида Навоийнинг “Ғаройиб ус-сиғар” девони деб келтирилган¹⁵. Унинг таркибини ўрганиш, бу девон “Ғаройиб ус-сиғар” бўлмай, Навоий ғазаллари мажмуаси эканлиги аниқланди. Шу сабабдан унга шартли тарзда “Ғазалиёт девони” номини бердик ва 2017 йили унинг таркибини батафсил кўрсатдик¹⁶.

6. Алишер Навоий. Наводир ун-нихоя. 905/1499-1500 й., Ҳиротда Султонли Машҳадий томонидан кўчирилган¹⁷. АҚШнинг Нью-Йорк шаҳрида жойлашган Метрополитан музейида сақланади, инв. № 21. Қўлёзма ҳажми – 240 x 151 мм бўлиб, 254 варақдан иборат; 15 та миниатюраси бор. Ҳ.Сулаймонов маълумотича, айни девон 863 та шеър бор¹⁸. Қўлёзма Метрополитан музейи каталогида Навоий “Девон”и деб келтирилган¹⁹. Ҳ.Сулаймонов уни “Терма девон” деб номлаган²⁰. Қўлёзма таркибининг О.Мадалиева билан ҳамкорликдаги тадқиқи уни Навоий “Наводир ун-нихоя” девони эканлигини кўрсатди ҳамда таркиби ҳақидаги нисбатан батафсил маълумотлар 2020 йили навоийшуносликка маълум қилинди²¹.

Юкорида тилга олинган Алишер Навоий шеърлари кирган тилга олинган девон ва шеърӣй мажмуаларни умумлаштирган ҳолда, қуйидаги жадвалда акс эттириш мумкин:

¹⁵ Собрание восточных рукописей. Том II. Под ред. А.А.Семёнова. Т., 1954. №1281.

¹⁶ Эркинов А. Алишер Навоий “Ҳазойин ул-маоний”си ва унинг протодевори масаласи (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 898/1492-93 йил) // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзусидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2017. Б.18-48.

¹⁷ Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts, Including also some Turkish and Arabic, Presented to the Metropolitan Museum of Art, New York by Alexander Smith Cochran. New-York: Columbia Univ.press, 1914. P.160-163; Аҳмедова Д. “Алишер Навоий ижодининг Америка Қўшма Штатларида ўрганилиши” // Ўзбек мумтоз ва замонавий адабиётини халқаро миқёсда ўрганиш ва тарғиб қилишнинг долзарб масалалари. Т., 2018. Б. 224-234.

¹⁸ Сулейманов Х. Текстологическое исследование..., Том 1, с.222.

¹⁹ Catalogue of the Collection... P.161.

²⁰ Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики..., Том 1, с.222-224.

²¹ Эркинов А., Мадалиева О. “Терма девон” ёки Навоий “Наводир ун-нихоя”сининг сўнгги редакцияси? (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 905/1499-1500 йил) // Alisher Navoiy va XXI asr mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. Т., 2020. Б.19-21.

№	Навоий девонлари	Қўчирилиш йили ва жойи	Котиби	Сақланиш жойи
I	Оққўнли мухлислар девони	876/1471 йил, Шероз (?)	Абдурахим Хоразмий	Қохира, Миср МК, Lit. Turc. № 68
II	Султон Яъқуб Сайланмаси	885/1480-81, Табриз (?) ²²	Абдурахим Хоразмий- ал-Яъқубий	Шахсий коллекция (?)
III	Бадоеъ ул-бидоя	888/1483	—	Техрон, Мажлис кутубхонаси, № 367
IV	Бадоеъ ул-бидоя	889/1484-1485, Хирот	Султонали Машҳадий	Истанбул, Сулаймония, Ауасофуа, № 3981
V	Ғазалиёт девони	898/1492-1493 й. Хирот (?)	Султонали Машҳадий	Тошкент, ЎРШИ-1, № 790
VI	Наводир ун-нихоя	905/1499-1500, Хирот	Султонали Машҳадий	Нью-Йорк, Метрополитан музейи, № 21

Қайд этилган қўлёзмаларга оид маълумотлар куйидаги хулосаларга олиб келади:

1. Алишер Навоий шеърӣй мажмуаларининг турли, масалан, хорижий фондлардаги қўлёзмалари шоир ижодий лабораториясини тадқиқ этиш учун янги имкониятлар яратмоқда.

2. Алишер Навоий ўзи томонидан тузилмаган, ҳаётлиги даврида унинг ижоди ихлосмандлари томонидан тартиб берилган “Илк девон”и бизга маълум эди. Эндиликда “Оққўнли мухлислар девони” (1471 й.) ва “Султон Яъқуб сайланмаси”нинг (885/1480-81 й.) аниқланиши Навоий ижодига бўлган қизиқиш доирасини кенгайтди ва унга бошқа – Оққўнлилар салтанатидаги муносабатни кўрсатади.

3. “Бадоеъ ул-бидоя” девони янги – Истанбул ва Техрон нусхаларининг аниқланиши ва уларнинг ҳозиргача маълум бўлган бу девоннинг тўрт нусхаси сингари 1480-1485 йиллар мобайнида битилганлиги илмий жиҳатдан аҳамиятлидир. Жамланганда, “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий ҳаётлиги даврида қўчирилган олти нусхаси маълум бўлди.

4. Кўриб ўтилган қўлёзмалар Навоий девонлари манбашунослиги бўйича янги тадқиқот ва хулосалар учун йўл очмоқда.

²² Келтирилган асарларнинг Шероз ва Табриз шаҳарларид қўчирилганлиги тахминийдир.

АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОИЙ СИЙМОСИНИНГ ЎЗИГА ХОС ТАЛҚИНИ

Гулбахор Ашурова

Алишер Навоий Номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети
gulbahora777@gmail.com

Аннотация

Мазкур мақолада шеърятда Навоий образининг бадий талқини масаласига эътибор қаратилган. Навоий сиймосининг Абдулла Орипов ижодидаги ўзига хос жиҳатлари тадқиқ этилади. Шунингдек, мутафаккир шоир сиймосининг ўзига хослиги ёритилган.

Калит сўзлар:

Навоий образи, Абдулла Орипов ижоди, шеърят, маҳорат, санъат, тафаккур ғазал, ғоя, усул, ўзига хослик;

Бугун ўзбек халқи башариятнинг даҳо фарзанди Алишер Навоий ҳазратларининг 578 йиллик тўйларини нишонлаб турибди. Ҳар қандай ғояни турли усулларда баён этиш мумкин. Кимдир донишманд файласуф сифатида, бошқа биров моҳир сиёсатчи тариқасида ифодалайди. Алишер Навоийнинг шуури ва тафаккури, ижтимоий фаолиятида буларнинг барчаси олий даражада мужассамлашган. Албатта, Алишер Навоий биринчи навбатда шоир эди. Унинг муҳташам назмий асарлари Навоий даҳосининг буюклиги ва абадийлиги тимсоли бўлиб порлаб турибди. Шоирнинг шеърый маҳорати ҳақида бир умр бетўхтов гапириш мумкин.

Янги давр буюк мутафаккир ҳаёти ва ижодини ўрганишнинг ўзига хос янги бир босқичига қадам қўйди.

Мамлакатимизда олиб борилаётган янгича сиёсат туфайли Алишер Навоий сиймосининг адабиёт ва санъатдаги ифодаси катта миқёсларга кўтарилаётганлиги аини ҳақиқатдир. Сўз мулкининг соҳибқирони сифатида ўз давридаёқ юксак эътироф ва эътибор қозонган бобокалонимиз образининг замонавий адабиётимиздаги талқинларини ўрганиш шу жиҳатдан ҳам долзарбдир. Зеро, ижодкорларнинг бугунги авлоди буюк мутафаккирни маънавий-ахлоқий камолотнинг чўққиси сифатида эътироф этади. Турли жанрлардаги асарларида ҳазрат Алишер Навоий образини ўзга хос бадиий талқин этишга интилиб келади. Ушбу мақоламизда Навоий шеърятига Абдулла Орипов ижодининг муносабати, унинг ғоявий-эстетик қарашлари, узлуксиз ижодий жараённинг ўзига хосликларига эътибор қаратамиз.

Албатта, ўз асарларида Алишер Навоий сиймосини яратишга уриниш ижод аҳлининг деярли барчаси учун хосдир. Уларнинг айримлари фақат бир асарини Навоийга бағишлаган бўлса, баъзи шоиру адиблар ижодида буюк мутафаккир образи етакчи ўрин тутди. Улар орасида ихчам лирик лавҳалар ҳам, йирик эпик асарлар ҳам мавжуд. Муҳими, бу асарларнинг аксариятида Алишер Навоийнинг сермазмун ҳаёти ҳамда серкирра фаолияти бутун ранг-баранглиги билан намоён бўлган. Уларни ўзига хос **навоийноманинг** алоҳида-алоҳида саҳифалари сифатида тасаввур этиш мумкин. Ушбу мавзу юзасидан адабиётшуносликда бир қанча ишлар амалга оширилган. Профессор Н. Жабборовнинг “Шеър аҳлининг икки жаҳонғири” мақоласида икки мутафаккир дунёқарашидаги, ижодий принципларидаги, поэтик кашфиётларидаги муштараклик, ворисийлик, уларнинг миллий маънавиятимиз, адабиётимиз тақомилига қўшган улғувор ҳиссаси қандай деган саволга жавоб берилганлиги билан аҳамиятлидир. Мисол учун Ватанга муҳаббат туйғусининг бетакрор поэтик талқини Алишер Навоий ва Абдулла Орипов ижодида уйғунликда кузатиш мумкин. ***Ватан ҳубби иймон нишони дурур*** – деб ёзган Навоий “Садди Искандарий” достонида. Хуросон ва Ҳирот ҳақида шундай ёзади:

Хуросон бадандир, Ҳирий жон анга,
Ҳирий жон, Хуросон бадандир анга.

(Алишер Навоий. Танланган асарлар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа уйи. Т.2011 йил. Садди Искандарий. 47-б)

Абдулла Ориповнинг “Ўзбекистон – Ватаним маним”, “Мен нечун севаман Ўзбекистонни?!” шеърларидаги маънолар Навоий мисралари билан ҳамоҳангдир:

Балки чаман бўлар дашти Карбало,
Балки, беҳишт мавжуд юлдузлар аро,
Менинг Ўзбекистон – Ватаним бордир,
Уларнинг баридан аълороқ аъло.

(“Мен нечун севаман Ўзбекистонни” А.Орипов.Т.А.1-жилд. Ғафур Ғулом нашриёти,2000й. 44-бет)

Шоир учун Ватан – бу тақдир, Ватан бу – қисмат. Уни севиш иймондандир. Ҳар икки шоир ижодида бу мавзу янгича оҳангда ўзгача рангларда тасвирланган. (Бу муносабатлар талқини ҳақида Н.Жабборовнинг “Шеър аҳлининг икки жаҳонгири мақоласига қаранг.)¹

Адабиётшунос Н.Раҳимжоновнинг “Истиқлол ва бугунги адабиёт” номли монографиясида, “Мустақиллик даври адабиёти” адабий-танқидий мақолалар тўпламида, И.Ҳаққуловнинг “Занжирбанд шеър қошида” , “Сўздаги ўзлик” каби қатор китобларида Навоий аъналарининг Абдулла Орипов ижоди билан боғлиқ жиҳатлари ҳақида теран фикр-мулоҳазалар билдирилган.

Абдулла Орипов буюк бобокалонимиз Алишер Навоий образини яратишда замонимизнинг барча шоирларидан ҳам юксакликка кўтарила олди. Жумладан, “Ўзбекистон ” шеърида шоир мана бундай ёзади:

Беш асрким назмий саройни,
Титратади занжирбанд бир шер.
Темур тиғи етмаган жойни,
Қалам билан олди Алишер.
Дунё бўлди чаманим маним.
Ўзбекистон Ватаним маним.

(“Ўзбекистон” А.Орипов.Т.А.1-жилд. Ғафур Ғулом нашриёти,2000йил, 182-бет)

¹ Жабборов Н. Замон, Мезон, Шеърят. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт - матбаа ижодий уйи. Т.-2015.112-131бетлар.

Абдулла Орипов барчага насиб этмайдиган ноёб истеъдодга эга, кўп киррали, катта фалсафий билим эгаси, калбида шеърият дарёси жўшиб турган шоир сифатида ижод қилди. Унинг шеърияти ҳикматга йўғрилгани, образли тасвирнинг беҳад ёрқинлиги, ҳаёт ҳақиқати хайратланарли даражада бадий ҳақиқатга юксалгани билан алоҳида ажралиб туради. Шоир муаззам шеъриятнинг дийдасидаги шабнам, қаҳқаҳага айланмай лабларида қолиб кетган ним табассумдай яшади. Унинг долғали ва шарафли умри “муборак туйғулар қаҳқашони”да муносиб кечди. Асарлари ўзбек адабиётининг дурдонаси бўлиб қолди.

Мен шоирман истасангиз шу,
Ўзимники эрур шу созим.
Бировлардан олмадим туйғу,
Ўзгага ҳам бермам овозим...

Хаёл каби кенг эрур олам,
Майда гапни кўтармагай шеър.
Керак бўлса менинг учун ҳам,
Жавоб берар бобом Алишер.

(“Созим” А.Орипов.Т.А.1-жилд. Ғафур Ғулом нашриёти,2000йил, 127-бет)

Бу каби сағрлар Абдулла Ориповнинг қиёфасини, поэтик оҳангларини белгилайди, десак, хато қилмаймиз. Абдулла Орипов нималарни куйлаб ўтди? Унинг идеали нима эди? Шоирнинг буюк Навоийга муносабати, муҳаббати қандай эди? Мана, Абдулла Орипов буюк салафи ҳақида нима деган: ***“Аёнки, буюк Навоий ижоди ва фаолияти улуг бир уммондир. Унинг тубига етиш ёхуд бу баҳрни дафъатан баҳолаш неча-неча авлодларнинг ҳам умрига татигуликдир... Навоий ўз жоду санъатини, газалиётини фақат санъат беазаги учунгина эмас, балки аниқ муроду мақсадлар учун, эзгу гоялари, ниятлари учун хизмат қилдирди. Унинг бетакрорлиги ҳам ана шунда...”***²

Жиддий фикр, чинакам ҳиссиёт, самимият, маҳорат – ана шулар шоир ижодининг қимматини билдирса, Абдулла Ориповга хос бўлган табиий, самимий ифода оқими, тарихий факт ва далилларни қиёслаш усули очик кўзга ташланади. Шиддат билан ривожланаётган асримиз, техникамиз коинот

² Орипов А. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Т.2001.129-130бетлар.

миқёсига кўтарилди. Бироқ маънавий камолотимизнинг фазоси олти юз йиллар ортидан кўл етмас армондек порлаб турибди.

Абдулла Орипов – буюк Навоийнинг муносиб издоши. У буюк салафининг санъатхонасидан қандай сабоқ олганини қуйидагича ифода этган: “**...Мен Навоийдан масаланинг моҳиятига киришни, шеърни сеҳрли таёқчадай ўйнатишни ўргандим. У киши мазмун ифодасининг устаси, шеър айтиши мумкин, лекин шеърни мазмун билан фақат Навоий айтган**”³. Буюк адиблар, улуғ мутафаккирлар қисматида, ижодий киёфасида муайян муштарақликлар бўлиши кўп кузатилган. Бунга аждодлар кечмиши, адабиёт тарихидан кўплаб мисоллар келтириш мумкин.

Ўзбекистон Қаҳрамони, халқ шоири Абдулла Орипов айна ҳақиқатни қуйидагича талқин этган:

Жаҳонки муқаддас нени кўрибди,-
Барига онасан, эй қодир ҳаёт.
Беш юз йил наридан бокиб турибди,
Нурли бу юзларга нуроний бир зот.

(“Алишер” А.Орипов.Т.А.1-жилд. Ғафур Ғулом нашриёти,2000йил, 150-бет)

“Нуроний бир зот” Абдулла Ориповнинг Навоийга нисбатан қўллаган кўплаб эпитетларидан биттаси. Албатта, мазкур парчадаги таянч тушунчалар ифодаси сифатида *муқаддас, ҳаёт, беш юз йил* каби сўзларни ҳам ажратиш жоиз бўлади. Айна мана шу сўзлар банд мазмунининг яхлит бир ҳолда, қуйма ҳулоса тарзида жаранглашига асос бўлган.

Дунёда бирор ном қолдирмоқ учун,
Юрт бузиш шарт эмас деган гап-қу рост.
Кимдир пеш қилганда найзанинг кучин,
Алишер қаламни кўрсатди холос.

(“Алишер” А.Орипов.Т.А.1-жилд. Ғафур Ғулом нашриёти,2000й., 150-бет).

“Навоий байтига қовушган ҳар лаб, такрорлаб кетгуси машҳаргача то”.
“Шу боис Навоий жоҳил деб аталган Осиё тоқидаги қуёшга айланди, жаҳонни шеърый қалами билан забт этиб, миллиардлаб одамлар қалбидан жой олди (“Алишер” шеъри).

³ Орипов А. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Т.2001.62-б.

Абдулла Ориповнинг Навоий образига ижодий ёндашуви ўзига хос: унингча, шоир тимсоли миллий ифтихоримиз, ғурур ва шараф-шонимиздир, чунки, “Унинг номи билан бирга битилган Дунё дафтарига ўзбек деган ном”. Шоирнинг устоз Навоийга ўзига хос тарздаги меҳри борлигини ҳис этиб турамиз. Абдулла Орипов учун Алишер Навоий буюкларнинг буюги, устозларнинг устози, унинг “ижоди ва фаолияти улуғ бир уммондир”. Шеър аҳлининг жаҳонгири беш асрдан ортиқ муддатки, назмий саройни титратиб, йигирма биринчи аср шоирларини ҳайратга солади. “Минг йиллик муйсафид тарихни сўйлатар экан, шоир Навоий ҳақида сўз юритиб, “Низомий болидан ҳалво пиширган”и-ю, “Фузулий битган девонни” (“Озарбойжон” шеъри

(“Алишер” А.Орипов.Т.А.1-жилд. Гафур Ғулом нашриёти,2000й. 314-бет).

бир лаҳза қўлидан қўймаганлигини таъкидлайди.

Бугун миллат поэтик тафаккурининг Навоийни англаш даражаси Навоий сиймосининг тарихий асослари, поэтик маҳорат ҳамда ижодий индивидуаллик сингари йўналишлардаги қўллаб изланишларга объект бўла олади. Навоийга қайтиш адабий ҳодисасининг даврлар оша яшовчанлигини ўрганиш ҳам ғоятда ибратли ҳулосаларга келиш имконини беради. Шунинг учун Навоий яшаган даврдан бошлаб бугунга қадар Навоий сиймоси мадҳ этилган асарлар ёзилишига сабаб бўлган. Зеро, Навоийнинг ҳаёти ва ижоди ҳақиқий сабоқ ва ибрат мактабидирки, мутафаккир шоир тажрибаларига таяниб дид, савия ва маҳоратни юксалтириш ҳар бир истеъдод учун ижодий муваффақиятнинг дахлсиз гаровидир. Чунки Навоий яшаган давр ва бу буюк шахс ибратли ҳаёт йўлининг таъсири катта ва ижодкорларнинг янги авлодига илҳом бахш этиб келаётир. Буюк бобокалонимиз яшаган давр воқеалари, мурасасиз ҳаёт ҳақиқати, шоир, вазир, садоқатли дўст, устоз, кўнгли яримлар суянчи сингари фазилатлар эгаси бўлган буюк шахс ҳаёт тарзини ўрганиш фалсафий мушоҳадалар, ижтимоий муҳит ва инсон тақдири хусусидаги қутилмаган ҳулосалар, бир-биридан жонли ва ибратли тасвирлар орқали жонлантирилади.

Абдулла Орипов ўз шеърларида Алишер Навоийни нафақат шоир, олим ёки мутафаккир сифатида, балки улуғ устоз сиймосида ҳам тасвирлайди. Унинг “Устозга таъзим” шеърда ўқитувчи – мураббий устоз мадҳ этилиб, “Алишербек лутф”и қиёс қилинади:

Буюк Алишербек лутф этган мисол,
Савод ўргатдингиз қанча ранж билан.
Қоплаб бўлармикин бу қарзни аҳвол,
Узиб бўлармикан юзта ганж билан.

(“Устозга таъзим” А.Орипов.Т.А.2-жилд.1997 йил. Ғафур Ғулом нашриёти 147-бет.)

Устозларга нисбатан миннатдорлик ва қарздорлик туйғуси азалдан халқимиз эъозлаб яшаётган кадриятлардан бири эканлиги аён ҳақиқатдир. Устоз деганда, ҳар бир инсон кўнглида чуқур хурмат-эҳтиром ва чексиз ифтихор туйғулари, шу билан бирга, ҳеч қандай бойлик билан ўлчаб бўлмайдиган қарздорлик ҳисси хаёлга келади. Дунёда онадек меҳрибон, отадек ғамхўр, азиз ва мўътабар бўлган улуг зот устоз мураббийдир. Халқимизнинг бир нақлида: “Сен одамларга бир йил яхшилик қилмоқчи бўлсанг, буғдой эк; ўн йил яхшилик қилмоқчи бўлсанг, ток экиб боғ қил; умр бўйи яхшилик қилмоқчи бўлсанг, устозлик қил”, – дейилган. Шунинг учун қадимдан кишилар ўз зурриёдларини устоз қўлига топширар эканлар: “Эти сизники, суяги бизники”, деб унга ишонч билдиришган. Устоз шогирдига қалби тубидан жой беради ва парвоз қилишида унга қанот бўлади. Буюк соҳибқирон бобомиз Амир Темур ўз васиятида хокини пири устози Саид Барака қабри пойига қўйишларини айтганлиги бежизга эмас.

Абдулла Ориповнинг “Алишер ва талаба” номли шеърисида Алишер Навоий устозини юқори даражада эъозловчи, ҳар қандай юқори мартабада бўлишидан қатъий назар устозни эъозлаб, уни пир деб билувчи шогирд сифатида гавдаланади:

Сарой йўлга чикди савлати билан,
Алишер аркони давлати билан.
Ҳирот фазосида янгради такбир,
Шаҳар айланмоқда вазири кабир.

(“Алишер ва талаба” А.Орипов.Т.А.2-жилд.1997 йил. Ғафур Ғулом нашриёти 165-166-бетлар)

У халқнинг аҳволидан хабар олган ҳолда “улуснинг дарди не? Аъмоли нечук”лиги билан танишади. Қурилаётган иншоотлар, халқнинг турмуш тарзи билан қизиқади. У буюк шоир бўлиши билан бирга шоҳ Ҳусайн Бойқаро

ишонч билдирган улуг ҳақпараст, элпарвар вазир ҳам эди. Унинг қўлида жуда катта ҳокимият ва ҳуқуқ бўлиб, унга жами фуқаро эҳтиром ила таъзим қилади, “шоҳона жонлар” теграсида парвона бўлишади. Ҳатто, дастори “хайбатли шайхлар” ҳам унга бош эгиб туради. “Сергак сарбозлару содик аъёнлар, косибу шоиру наққош”гача мир Алишер истиқболига мунтазир.

Алишер барчага тараххум билан,
Хурмат кўргазарди табассум билан.
Юзлаб талабалар мамнун, сарафроз,
Улуг Навоийга чиқдилар пешвоз.

(“Алишер ва талаба” А.Орипов.Т.А.2-жилд.1997 йил. Ғафур Ғулом нашриёти 165-166-бетлар)

Шеърда тасвирланишича, ана шундай шукуҳли паллада “ҳали лабларидан учмай бирор сўз” ҳазрат атрофга кўз ташлайдилар. Сафлар орасидан бир талабага боқиб туриб меҳр ила тикилгач, ногаҳон отдан тушадилар. Бутун халқ хайрон бўлиб қолади:

Бориб талабани кучдилар ҳазрат,
Оломон руҳида янгради ҳайрат.
Сарбозлар, аъёнлар ҳайратда эди,
Такаббур боёнлар ҳайратда эди.

(“Алишер ва талаба” А.Орипов.Т.А.2-жилд.1997 йил. Ғафур Ғулом нашриёти 165-166-бетлар)

Тағин отга миниб вазир сўзсиз, бекалом сафарларини давом эттиради. Анча сукунатдан сўнг охири бир мулозимнинг сабри тугаб, вазири кабирдан бўлиб ўтган воқеа юзасидан савол сўрайди:

Кимга шу аснода бахт кулди экан,
Айтинг, ул талаба ким бўлди экан?
Ўйчан бир табассум қилдию жаноб,
Мулозимга секин айлади жавоб:
Эсимда ёш чоғим, кўп йиллар нари,
Менга сабоқ берган унинг падари.

(“Алишер ва талаба” А.Орипов.Т.А.2-жилд.1997 йил. Ғафур Ғулом нашриёти 165-166-бетлар)

Абдулла Орипов устозга ҳурмати юксак бўлган буюк Навоий образини ўқувчи кўз ўнгида яққол намоён эта олган. Бу ҳолат халойиқнинг ҳайратига сабаб бўлаётир. Чунки унинг эътиқодича, ота-она фарзандни дунёга келтирса, уни камолга етказадиган, етук инсон қиладиган – устоздир. Саодат манзилига етишнинг ўзига яраша юки бўлади. Ана шу юкнинг салмоқли қисми устозларнинг елкасида. Касблар ичида энг хайрлиси, энг гўзали илм ўргатиш, тарбия этиш орқали инсонга яшаш мазмунини англантиш ҳисобланади. Бу эса, устоз муаллимларга насиб этган бахтдир. Навоийнинг устозга бўлган эъзоз ва иззатининг жуда баланд эканлиги буюк шоирнинг ўз асарларида ҳам ранг-баранг тарзда акс этган. Чунончи, Навоийнинг кўпчиликка ёд бўлиб кетган устозга бағишланган машҳур байти халқ орасида бежиз кенг тарқалмаган. Мана ўша байт:

Ҳақ йўлида ким сенга бир ҳарф ўқитмиш ранж ила,
Айламак бўлмас адо онинг ҳақин юз ганж ила.

(Алишер Навоий. Танланган асарлар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа уйи. Т.2011 йил. Лисонут-тайр. 117-б)

Ёшларни маърифатга чорловчи, уларни эзгуликка ошно қилувчи ватан, она, нон каби муқаддас сўзлар маъносини теран англагувчи ва ўргатувчи маскан мактаб бўлса, ҳақиқий устоз уни одамийликка тайёрлайди. Ушбу шеърда Навоий ижодининг ижодий таъсири сезилиб турибти.

Абдулла Орипов Алишер Навоий ижодининг азалий “ошиқ”ларидан. Шунинг учун унинг ижодида Алишер Навоий мавзуси алоҳида мавқега эга. Шоир анъананинг ўзи билан чекланмайди. У йўл атрофидаги сўқмоқлардан янгилик излайди. Шунинг учун ҳам ўзақ сифатида олинган мана шу ҳақиқат шеърнинг кейинги мисраларида ўзининг янги қирраларини намоён этади.

Маълумки, Алишер Навоий асарларидаги асосий ғоя инсон камолотидир. Шоир жамият ҳаётини синчковлик билан таҳлил қилади, инсоният тарихига назар ташлайди. Шу кузатишлар асносида ниятнинг эзгулиги, комиллик сари интилиш инсонни юксалтиришига ишора қилади. Худди шу ҳолат Абдулла Орипов шеърини учун ҳам хос. Фақат у йигирманчи асрнинг олтмишинчи йилларидан йигирма биринчи асрнинг бошларигача бўлган янги ижтимоий-тарихий шароитда пайдо бўлган.

“Ўзбек адабиётининг сўнгги 30-40 йили, муболагасиз айтиш мумкинки, Абдулла Орипов шеърятга таъсирида кечди”, деганда профессор Бегали Қосимов ҳақ эди. Олим бу фикрни айтгандан буён ўтган қарийб 15-20 йил давомида ҳам айна таъсир ўз кучини сақлаб қолганини эътироф этиш керак. Шеърятда Навоий образининг бадиий талқини, анъана ва бадиий маҳорат билан боғлиқ ижодий жараёнда ушбу фикрнинг тасдиғини кузатиш мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Орипов А. Танланган асарлар.Тўртинчи жилд.Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.2001йил.384б.
2. Мустақиллик даври адабиёти. Адабий-танқидий мақолалар, бадиалар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт - матбаа ижодий уйи. Т.-2006.288б.
3. Раҳимжонов Н. Истиқлол ва бугунги адабиёт. “O’qituvchi” НМИУ, Т.-2012. 328б.
4. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш-3.Т. “Тафаккур” – 2016.224б.
5. Жабборов Н. Замон, Мезон, Шеърят. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт - матбаа ижодий уйи. Т.-2015.304б.

НАВОИЙ “ХАМСА”СИДАГИ УЧ ЁЛИМ ҲАҚИДА

Узоқ Жўрақулов

Филол.Ф.Д., Тошдўтау Профессори

Резюме

Тадқиқот Алишер Навоий “Хамса”сидаги ёлим категориясининг бадий талқини ва тасвир этилиши тамойиллари ҳақида. Илмий концепциянинг бадий-манбавий асоси сифатида “Ҳайрат ул-аброр”даги Дуррож, “Фарҳод ва Ширин”даги Хусравшоҳ ҳамда “Сабъаи сайёр”даги шоҳ Баҳром ёлими воқеалари олинади. Бу уч ёлим тасвири қиёсий усулда шоир эътиқоди, дунёқараши билан боғланади ва умумлашма хулосалар илгари сурилади.

Калит сўзлар:

“Хамса”, дoston, композиция, сюжет, психологизм, сарлавҳа, бошлама, якун, образ, детал, бадий тасвир, муаллиф позицияси, байт, мисра, қиёс, мажоз, илова, ёлим эпизоди, “ер ости”.

Худди ҳаётдаги каби бадий асар дунёсида ҳам ёлим билан боғлиқ сахналарнинг бўлиши қонунийдир. Реал воқеликда фавқулодий ёки тасодифдек туюлган инсон ёлимига нисбатан ботинимизда бир изоҳ истаги, сабаб қидириш хоҳиши доим бор, буни инкор қила олмаймиз. Баъзан бадий асарни ўқиб бўлгач,

муаллифдан мутлоқ рози бўлмаслигимизнинг остида ҳам мана шундай “ҳаёт тажрибаси” турган бўлиши, эҳтимол. Агар муйян мазмун тизимидан қаҳрамон ўлимига оид мантиқий жавоб топа олсак, унинг ростдан ҳам табиий ўлим билан қазо қилганига ишонсак, муаллифга нисбатан розилик ҳиссини туямиз.

Маҳоратли ёзувчиларда бундай саҳналар мантиқан асосланган бўлади. Баъзи муаллифлар ўз асарларини ўлимдан хабар берувчи жумла билан бошлайдилар ва ўлим саҳнаси балан тугатадилар. Бошқа бирлари асар фабуласининг ўзи табиий равишда қаҳрамонини ўлимга олиб келди, дея ўқувчини ишонтиришга уринадилар. Аммо, тан олишимиз керак, ўлим деган муқаррар ҳодиса ҳеч қачон муайян ўлчам ёки мантиққа сиғмайди. Шу сабабдан реал ўлимга илқис дуч келган одам кўнглида “ҳали ёш эди-ку!”, “яшаши мумкин эди!”, “эссиз, яхши одам эди-да!”, “ўладиган одамга ўхшамасди-я!”, “ие, наҳотки!”, “йўқ, мумкин эмас!” сингари эмоционал саволлар доим мавжуд бўлган. Бадиий асар қаҳрамонининг ўлими ҳам, худди шу сабаб, аксар ҳолларда тўғридан тўғри қабул қилинмайди. Негаки, ўлимга нисбатан муносабатларнинг бу қадар кўплиги ва хилма-хиллиги инсон табиати, ботини билан боғланувчи бир психологик ҳолат.

Аслида ўлим, барча воқеа-ҳодисалар сингари, мутлоқ илоҳий ҳодиса. Илоҳий ҳодисалар эса башарий мантиқдан ҳаддан зиёд юксакда туради. Айни сабабдан бўлса керак, комил иймон эглари ўлимга дуч келганларида “Инна лиллаҳи ва инна илайҳи рожибун” (“Бизни Оллоҳ яратди ва, шубҳасиз, Унга қайттувчимиз” **Ғулом:** ТАРЖИМАСИНИНГ ТЎҒРИСИНИ ҚЎЯРСИЗ), дейдилар. Кўп ҳолларда тиришқоқ мантиқчилар ҳам, қисмат билан келишувни истамайдиган қайсар “биофил”лар ҳам ўлим олдида бутун махлуқот ожиз эканини англашга мажбур бўладилар. Такдирга тадбир йўқлигини тушунадилар ва унга тан берадилар. Ўйлаймизки, бадиий асар тизимида ўлимга муносабатнинг шу, сўнгги қондаси яхши сингдирилса, ўқувчини ишонтириш қийин бўлмайди. Ҳар қандай тоифа, даражадаги ўқувчи бундай ўлим саҳнасига ишонади, уни эътирозсиз қабул қилади.

Бадиий ижодсиз яшай олмайдиган шоир-ёзувчининг мақсад-муддаоси, аввало ўзини, сўнг ўқувчини айтган сўзига ишонтириш экан, ишонтириш санъатининг йўл-йўриғи, ҳақиқати қаерда? Унга қандай эришиш мумкин?

Бу ҳақли саволнинг энг тўғри ва мантиқли жавобини, шубҳасиз, Ҳазрат Мир Алишер Навоий ижодидан топамиз.

Ўқиганларга маълумки, универсал эпик жанр бўлган Навоий “Хамса”сида ўлим сахналари тасвири кам эмас. Искандар Зул-Қарнайн, Фарход, Мажнун, Ширину Лайли ўлими тасвири бизни ишонтирадигина эмас, қалбимизга изтироб лаззатини солиб кириб йиғлатади ҳам. Ўлим ҳодисасининг бу каби юксак бадий лаҳзалари, бундай олий лаҳзаларнинг сўздаги дақиқ тасвири ҳақида шунга муносиб, теран таҳлилларга бой, эпик кўламдаги тадқиқотлар олиб бориш лозим. Қайд этиш ўринлики, айна мавзуни айтилганидек эпик кўламда талкин этиш учун ушбу мўъжаз тадқиқот ожизлик қилади. Айна сабабдан мақола “Хамса”да тасвири келган уч ўлим, ўлим бўлганда ҳам уч ғаройиб ўлимнинг бадий талқини масаласига қратилади: “Ҳайрат ул-аброр”даги Дуррож, “Фарход ва Ширин”даги Хусравшоҳ ҳамда “Саъбаи сайёр”даги шох Баҳром ўлими.

Ногаҳон, ўқувчи кўнглида “Шох Баҳром ва Хусравшоҳ масаласи-ку тушунарли, аммо бу икки ҳукмдор образи ўлими билан “Шер ва Дуррож” ҳикоятидаги парранда ўлимини нима боғлаб туради?” деган иштибоҳ туғилиши табиий. Табиий бўлгани учун биз ҳам бу иштибоҳни эътиборсиз қолдирмаймиз. Ўқувчи эътирози туфайли ўз кўнглимизда ҳам томир ота бошлаган иштибоҳга тадқиқот жараёнида жавоб топишга уринамиз.

“Хамса”даги тартиб бўйича биринчи Дуррож ўлими тасвири келади. Бу ҳикоят “Ҳайрат ул-аброр”нинг *“Ростлиқ таърифидаким, вуҷуд уйи бу туз сунун била барпой ва ул уй шабистони ҳаримида бу шамъи анвар мажлисорой бўлур ва эгрилик нафйидаким, агар эгри киши зулфдек сиймбарлар юзида ер тутарким, боши кесгулик ва агар аждаҳодек ганж устида ҳалқа урурким, йлтурғулик”*¹ тарзида сарлавҳаланган ўнинчи мақолатига илова бўлиб келади. Навоий “Хамса”сида сарлавҳа баён этилаётган бадий концепция ёки воқеани иъжоз мақомида жамлаб акс эттиришдек юксак поэтик вазифа бажариши маълум². Сарлавҳа мазмунига таяниб фикр юритадиган бўлсак, мақолатда ростлик сифати ёлғон сифати билан зид қўйиб тасвирлангани, ростга “шамъи анвар” (нур таратувчи

¹ Алишер Навоий . МАТ. Йигирма томлик. VII том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 200.

² Сарлавҳа поэтикаси ҳақида қаранг: Курбонов А. Алишер Навоий “Фарход ва Ширин” достони сарлавҳалари бадияти. Филол.фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс. автореф. – Тошкент, 2017.

шам) деган буюк даража берилгани ҳолда, ёлғонга қатъий тарзда ўлим ҳукми чиқарилгани (“агар эгри киши зулфдек сиймбарлар юзида ер тутарким, боши кесгулик ва агар аждаҳодек ганж устида ҳалқа урурким, ўлтургулик”) аён бўлади. Мақолат-ҳикоят тизимида эса “Шер ва Дуррож” воқеаси мана шу концепцияни асословчи, хулосаловчи илова-мажоз бўлиб келади. Ҳақиқат мезонида рост виқор ва хайбатли, туганмас кувватга эга улугъ фазилат бўлгани учун муаллиф уни қудратли, енгилмас шер образида мажозлаштиради. Ёлғон эса, моҳиятига кўра, ўта майда, хуркак ва бекарор, айна пайтда, бўронддек вайрон этувчи, ел каби беор, вободек юкувчанлиги боис муаллиф уни еру осмонда бирдек сайр қила оладиган, аммо фойдаси кам Дуррож мажози билан беради.

Ҳикоят сюжетида кўра, беҳуда озор чеккан болалари сабаб Шер Дуррож билан иттифоқ тузишга мажбур бўлади:

*Кўнгли бу иштин бўллуб озорлик,
Бошлади Дуррож била ёрлик,
Дедик: “Мендин санга йўқ қасду кийн,
Эмин ўлу бил мени доғи амин.
Ваҳмини қўй, ҳамдаму ҳамрозим ўл,
Айшу тараб вақти навосозим ўл...”*³

тарзида бадиий ифода этади Навоий бу ҳолатни. Аммо Рост ёлғон билан иттифоқ тузиши мумкин эмас. Инсон ҳавосиз, балиқ сувсиз қанча яшай олса, ит мушук билан қанча муддат дўстлашса, Рост ва ёлғонинг дўстлиги ҳам шу қадар мўрт ва ўткинчи. Айна сабабга кўра ҳикоятдаги Шер ва Дуррож дўстлиги ҳам кўп ўтмай тугайди. Шерга ўз ёлғонлари билан буткул танилиб қолган, ҳомийсининг “*...ёлғон демаким, шум эрур, Кизб туз эл оллида мазмум эрур*” деган насихатини қулоғига илмаган Дуррож кунлардан бир кун “сайдгар” тузоғига илиниб қолади. Шу тариқа туз ва кизб ўртасидаги иттифоқ якун топади. Шер эса “пир-пир” учароқ ўзини чўчитган, болаларига озор берган, ҳавойи гаплари билан кўнглини қолдирган муваққат дўст – Дуррож балосидан халос бўлади. Овчи тузоғида дод солиб ёрдамга чақираётган Дуррожнинг қисмати эса ўлим билан ниҳояланади. Муаллиф Дуррож ҳаётининг якунини:

³ Алишер Навоий . МАТ. Йигирма томлик. VII том. Ҳамса. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 210.

*Махласига айламади илтифот,
Токи анга мунқатий ўлди ҳаёт..*⁴.

байти билан аниқ-тиниқ тасвирлайди. Ҳикоят шу эпизод билан тугайди. Аммо кичик бир ҳикоятнинг киноявий тасвирланган ўлим воқеаси билан тугалланиши унинг индивидуал, ижтимоий тафаккур сатҳларига кўчиб ўтиши, реал ҳаёт майдонида яшаб қолиши учун замин ҳозирлайди. Жўн ўқувчини ҳикоядаги киноя руҳи қизиқтиради. Унинг онгида давом этадиган рецептив жараён комик резонанс сифатида яшаб қолади. Иккинчи тоифага мансуб ўқувчи бу ҳикоятдан ёлғон сўзлашнинг оқибатини тушуниб етади, ибратли хулоса чиқаради. Яна бир тоифа ўқувчи борки, ўз енгилтаклиги учун ҳаёти билан жавоб берган Дурроҷ қисматиға ачиниш ҳиссини туяди. Қалбан “катарсис” (“изтироб оловида покланиш”)⁵ ҳолатиға тушади. Маънавий даражасига лойиқ равишда покланади ҳам. Бироқ Навоийнинг воқеликка, айниқса, ўлимдек жиддий ҳодисаға муносабатини англаш учун рецептив жараёнга хос бу уч ҳолатнинг ўзи етарли эмас.

Навоий шахсияти, ижодий меросини тизимли ўрганиш шундан далолат берадики, шоир бирор асарида, бадиий салтанатининг бирор бир фуқаросини шунчаки, ўзича ўлимға ҳукм этмайди. Тўғрироғи, авлиё зот эътиқоди, дунёқараши бунга йўл қўймайди. Навоий комил иймон эгаси сифатида барча бадиий хулосалари, баҳолари ва ҳукмларини Қуръони карим, Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломнинг аниқ кўрсатмаларисиз қоғозға туширмайди. Бу Ҳазрат Навоийнинг қатъий ва ўзгармас мезони.

Воқеан, мазкур ҳикоятдаги Дурроҷға чиқарилган ҳукм, аслида ёлғон ва ёлғончига чиқарилган ҳукмдир. Бу ҳукм остида Муҳаммад алайҳиссаломнинг “Ал каззабу лайса уммати”, яъни ёлғончилар менинг умматимдан эмас деган муборақ ҳадислари туради. Қолаверса, Расулуллоҳнинг (а.с.в.) ёлғон ўта жирканч кусур экани ҳақида айтилган ҳадислари битта эмас. Шу сабабдан Навоий мақолатнинг сарлавҳасиданоқ кизб, ёлғон деган умумбашарий кусурға ўлим ҳукмини ўқийдики, бошқача изох ортиқча.

“Хамса”даги ёмон оқибатли ўлим тасвиридан яна бири Хусравшоҳ ўлимидир. Бошқа тадқиқотда кенг тўхталганимиз боис, бу ўринда, Хусравшоҳнинг

⁴ Алишер Навоий . МАТ. Йигирма томлик. VII том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 212.

⁵ Қаранг: Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Фафур Фулом нашриёти, 1980.

“Фарҳод ва Ширин”даги ошиқ-маъшуқа-рақиб образлари тизимидаги рақиблик мақоми, бу учлик аро кечган воқеалар баён этилган фабула чизиғи ҳақида батафсил тўхталиб ўтирмаймиз⁶. Тўғридан тўғри Хусравшоҳ ўлими билан боғлиқ эпизодлар таҳлили билан чекланамиз.

Хуллас, Фарҳод фожиали ўлим топиб, Меҳинбону Хусравшоҳ билан иттифок тузган, Ширинни эса беморлиги сабаб Арман тоғларидаги бир қасрга сихҳатини тиклаш учун жўнатилган кунда шаҳзода Шеруянинг кўнглини ағдартўнтар қилган бир воқеа содир бўлади. Шеруя Ширин жамолини кўради ва унга ишқи тушиб қолади:

*Булут чун кетти, зоҳир бўлди ул ой,
Дема ой, офтоби оламрой.
Кўруб Шеруя ул ҳусни жаҳонтоб,
Ичига ишқ ўти солди ниҳонтоб...*⁷

Бу ишқ Шеруяни шундай ғариб ҳолатга соладики, Ширинга эришиш ягона муддаосига айланади. Мақсади йўлидаги асосий рақибни эса отаси эди. Ишқ қуллиги уни тамом забт этади. Кўнглида ғайриихтиёрий фикрлар мавж ура бошлайди:

*Керак тадбир ала қилмоқ хаёли
Ки, мумкин бўлғай уммиди висоли,
Ато қатлига бу иш мунҳасирдур,
Бу ишга ишқ гавгоси мусирдур.
Чу ошиқ бордур ўз қатлига бебок,
Яналар қатлидин кўнглида не бок.
Деди: “Хусрав агар чиқса ародин,
Бўлар комим раво ул дилрабодин.
Ани дафъ айласам олам менингдур,
Бу меҳри оламаро ҳам менингдур,
Эмас уммид ялғуз подшаҳлиқ
Ким, онинг васлию юз подшаҳлиқ...”*⁸

⁶ Бу ҳақда қаранг: Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. Монография. – Тошкент: Зиё-нашр, 2016.

⁷ Алишер Навоий . МАТ. Ўнгирма томлик. VIII том. Хамса. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 435.

⁸ Алишер Навоий . МАТ. Ўнгирма томлик. VIII том. Хамса. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 435-436.

Бу сўзлар ҳали Шеруянинг тилига кўчгани йўқ. Муаллиф унинг хаёлотигади режасини тасвирляпти, холос. Мухими, биз ушбу ботиний ҳолат тасвири воситасида Шеруянинг жону жаҳони билан Ширин ишқига мубтало бўлганини англаймиз. У Ширинга етишиш учун ҳар қандай кимса журъат қила олмайдиган мудҳиш жиноят - падаркушликка аҳд қияпти. Навоий бу ҳолатни “Ўз ўлимига парвоси бўлмаган ошиқнинг ўзгалар ўлимига не парвойи бўлсин” деган сўзлаар билан асослайди. Аксар ҳукмдор фарзандларида кузатиладиган тож-тахт иштиёқи ҳам бу ишқ олдида иккинчи даражага тушиб қолади. Шеруя учун шоҳлик мақсад эмас, Ширинга эришиш воситаси экани: “Умиди ёлғиз подшоҳлик эмас, илло, Ширин висоли юз шоҳликдан зиёддир” сўзларида ифодаланади. Навоий мазкур бобнинг бошқа ўринларида ота-ўғил муносабатлари азалдан яхши эмаслиги хусусида ҳам хабар беради: “Ато ҳаргиз ўғул кўнглига бокмай /Ўғулга ҳам ато афъоли ёкмай...”. Бунга кўшимча равишда Хусрав ўлимнинг воқе бўлишига доир яна бир сабабни илова қилади. Бу Хусравнинг золимлиги, эл-улусга қилган жафоси эди: “Ки, Хусрав зулми хаддин ошиш эрди /Жафоси тунд сели тошмиш эрди...”. Аммо буларнинг бирортаси Хусрав ўлими учун асосий сабаб бўла олмайди. Бу ўлимнинг сабаби жуда чуқур. Яъни:

*Ўғул қилмади онинг қасди жони
Ки, даврон истади Фарҳод қони...⁹*

“Аслида Хусрав жонига ўғли қасд этмади, балки муқаррар қисмат мазлум Фарҳод хунини Шеруя қўли билан олди”. Падаркушлик нақадар мудҳиш жиноят бўлса, ўғил қўлида қатл этилиш бундан минг бора улуғроқ бадбахтликдир. Бунда ўғилга нисбатан отанинг юткизиғи кўпроқ. Чунки ўғил фақат отадан ажралади. Ота эса ҳам ўғлидан, ҳам жонидан жудо бўлади.

Шу билан гўё Хусрав қиссаси тугагандек. Бу ғаройиб ўлимнинг сабаб-оқибатлари аён бўлгандек туюлади. Илло, Оллоҳнинг ёзмишида бунданда мудҳиш жиноятларни қилиб яшаб юрганлар ҳам кузатилади. Чунки ўлим улар учун жазо эмас, “аламли азоб” ҳали олдинда, охирагдa. Айи пайтда ўғил томонидан қатл этилиш қисматининг ўзи ҳам шу қадар аламлики, Навоий бунинг Фарҳод хунидан ҳам оғирроқ яна бир сабабини кўрсатади.

⁹ Алишер Навоий . МАТ. Йиғирма томлик. VIII том. Хамса. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 437.

Маълумки, ўқувчи дoston сюжетидан Хусравни маккор, золим, тажовузкорлигини ва бу каби кўплаб қусурларнинг қурбони сифатида билади. Аммо Навоий Хусрав фожиасининг туб илдизларини асослашда шуларнинг ўзи билан чекланмайди. Ўз эътиқоди, дунёқараши, бадий концепциясига кўра самовий мезон билан асослайди. “Тарихи мулуки ажам”да ўқиймиз: *“Яна бири ҳазрат Рисолат саллаллоҳу алайҳи васаллам биъсатиким анинг замонида воқеъ бўлдиким, бу ўткон барча тажаммул ва макнатни бу давлатнинг минг улушидин бир улуши тутса бўлмаским, ул ҳазрат анга дин ва ислom даъватиға нома битиб киши йиборди. Ва ул бу музакрафот гуруридин ул ҳазратнинг муборак номасин йиртти ва итоат қилмади. Ва ўз мулк ва давлатиғи қасд қилди. Ва ҳазрат мўъжизасидин мулкиға завол дориб, Шеруяки анинг ўғли эрди маъмур бўлди. Мунгаким Фарҳоднинг беғунаҳ қатлиға атосини қасос қилди. Ва булар барча ижмол била ўтти”*¹⁰. Кўринадики, Достонда келтирилган Фарҳоднинг хуни ҳақидаги хулоса ҳам бир восита. Хусрав “аламли азоб”ининг асл сабаби унинг кибри, мол-давлат, салтанату мартаба гуруридан ҳаволаниб, Ҳазрати Пайғамбаримиз алийҳиссалоту васалламнинг Ҳақ йўлиға даъват этиб ёзган мактубларини йиртиб ташлагани, у мухтарам Зотга (с.а.в) итоат этмагани, унинг учун тақдир очган саодат эшигини ўз кўли билан ёпганидир.

“Хамса”даги яна бир ғаройиб ўлим тасвири шоҳ Баҳром образи билан боғлиқ. Е.Э.Бертельс Навоий “Хамса”сига оид тадқиқотида шоҳ Баҳромнинг фожиавий ўлими ҳақида шундай хулосани илгари суради: “Қайд этиш жоизки, ушбу ҳодиса (яъни Баҳромни ер ютиши)нинг сабаби муайян маънода Баҳром қилмишлари оқибатидир. У қилмиши боис ўз ўлимиға сабабчи бўлади”¹¹. Филология фанлари доктори Саидбек Ҳасанов ҳам айна масала тўғрисида Бертельсга яқин хулосага келади. Навоий Баҳромини Фирдавсий, Низомий, Деҳлавий Баҳромлари билан қиёслар экан, шундай ёзиди: “Сабъаи сайёр” муаллифи шоҳ қаҳрамонликлари ва адолатини мадҳ этиб ўтирмаганидек, унга хос салбий жиҳатлар ҳақида ҳам бир нарса демайди. Навоий унинг ишратпараслиги ва бунинг ҳалокатли оқибатларига кўпроқ урғу беради”¹².

¹⁰ Алишер Навоий. МАТ. Ўн олтинчи том.-Т.: Фан, 2000.-Б. 248-249.

¹¹ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 165.

¹² Хасанов С. Роман о Бахраме. Поэма «Семь скитальцев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении.-Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.-С. 83.

Биламизки, Шоҳ Баҳром “Хамса”даги ошиқ-маъшуқа-рақиб тизимида муайян мақомни эгаллайди. Аммо у, биринчи навбатда, шоҳ, Салтанат ва улусга жавобгар бир шахс. Шоҳ сифатида баҳоланганда унинг кимлиги ишқининг даражасига қараб эмас, салтанатни қандай бошқаргани, раият ишига муносабатига қараб белгиланади. Ўртага ижтимоий масала тушгандан кейин Баҳром шахсияти (яъни образи) золим ёки одил деган икки мезонга кўра ўлчанади. Агар мезон шайини адолат томонга босиб турса, у одил шоҳ, аксинча бўлса, золим шоҳ сифатида баҳоланади. Навоий “Саъбаи сайёр”идаги бадийи воқелик таҳлили бизни Баҳромга нисбатан золим шоҳ ҳулосасини илгари суришга олиб келади.

С.Ҳасанов бадийи-тарихий асарларнинг барчасида шоҳ Баҳром шахсиятидаги уч сифат такрор-такрор тилга олинганини таъкидлайди: ов ишқи, аёл ишқи ва айш-ишратга берилиш.¹³ Навоий шоҳ Баҳром образида мана шу уч хусусиятни бадийи мантиқ асосида далиллайди ва ўнлаб бошқа образлар, катта-кичик сюжетлар тизимида поэтик тасвирини беради. С.Ҳасанов тўғри таъкидлаганидек, “Саъбаи сайёр”нинг бирор ўрнида муаллиф Баҳромга нисбатан очиқ антипатиясини намоён этмайди. Аммо бадийи воқеликнинг тизимли тасвири орқали рецептив жараёни Баҳром золим шоҳ деган ягона умумлашмага олиб келади. “Тарихи мулуки аҷам”да эса шоҳ Баҳром исмига кўшиб айтиладиган “тўр” сўзи унинг овга (ёввойи эшак ови) ҳаддан ташқари ружу қўйгани билан боғлиқлигини алоҳида таъкидлайди. “Саъбаи сайёр”даги Баҳром-Дилоромга доир қолипловчи сюжет линиясини шу асосга қуради.

“Хамса”даги шоҳ Баҳром йўли ов билан бошланиб, ов билан якун топади. Ўртадаги барча воқеалар шу икки ов ўртасида бўлиб ўтади. Баҳром ҳаёт мазмунини овда топиб, ов шукуҳи билан яшаб юрган беғам бир шоҳ эди. Ов кунларининг бирида даштда Монийни учратиб қолди, Дилоромнинг суратини кўрди ва ошиққа айланди. Шоҳлик имкониятидан (яъни салтанат ва улус ҳисобидан) Дилоромнинг маҳрини тўлади, мақсадига эришди. Ов сабаб

¹³ Аммо дастлаб академик И.Орбели, Е.Бертельслар томонидан илгари сурилиб, кейин бу мавзуга алоқадор барча таркиботларда такрорланган (қаранг: Н.Маллаев. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти.-Т., 1974, 163-бет; С.Ҳасанов, кўрсатилган асар ва ҳ.к.) Баҳромнинг генетик жиҳатдан қадим шарқ мифологиясидаги чақмоқ ва жанг маъбуди Варахранга боғланиши ҳақидаги фикрнинг Навоий Баҳромга сира ҳам алоқаси йўқ. Воқеан, Навоий Баҳромда айни мифологик хусусиятлар сезилмайдик, бунинг сабаби муаллифнинг барча масалаларга соф ислом эътиқоди билан ёндашганида бўлса керак (- У.Ж.).

Дилоромдан кўнгли қолди. Ов сабаб ундан воз кечди. Яъни ундаги бир неча йиллик ҳижрон изтиробларига ҳам ов сабаб бўлди. Ҳижрон изтироблари якун топиб, саодатли висол замони бошланди. Аммо бу узоқ давом этмади. Баҳром эҳтиёжларини на ёр висоли, на салтанат суриш шукуҳи қондира олди. У яна овга ружу қўйди. Ов сабаб у ёрдан мангуга жудо бўлди. Ов сабаб ўлим топди. Ов сабаб уни ер ютди. Бавҳром “ер ости” фуқаросига айланди.

Балки тарихда яшаб ўтган Баҳром гўр ҳаёти, баъзи бир элементлар мос тушса ҳам, бу тарзда ўтмагандир. Аммо Навоий ўз бадий концепциясини далиллаш учун тарихий Баҳром табиатидаги мана шу жиҳат ҳамиртириш вазифасини ўтаган. Метафорик қатламга ўтар экан, золим шох образига хос барча компонентларни бир ракурсда жамловчи, айна пайтда бошқа компонентлар ҳаракатини таъминловчи универсал двигатель бўлиб хизмат қилган.

Булар шох Баҳром образи билан боғлиқ хусусий томонлар. Энди бу образ фожиасини таъминлаган умумий жиҳатларга диққат қаратамиз.

Баҳромнинг май ва овга бўлган ишқи ижтимоий мавқеига путур етказди, жисмини емирди, руҳиятини туширди, ёрдан ажратди, элдан ажратди, салтанатдан ажратди, Оллоҳнинг зикридан, чин аброр-одам йўлидан чалғитди.

Баҳром фожиасининг асоси ҳам шунда. Баҳром, биринчи навбатда, ёлғиз одам. Унинг вазирлари, кўплаб мулозимлари, лашкарбоши ва лашкарлари, мунажжимлари, ҳакимлари, табиблари бор. Уларнинг ҳаммаси Баҳром буйруғига маҳтал. Баҳром нима истаса муҳайё. Аммо унинг дўсти йўқ. У қалбини ҳеч кимга оча олмайди. У подшоҳлиги боис халқ (ёки авом)ни ўзига дўст тута олмайди. Мулозимлар эса уни фақат ҳукмдор сифатида биладилар. Унинг учун бир дарддош, дўст бўлишга ўзларини нолойиқ ҳисоблайдилар. Ёр ҳам унинг учун кўнгил хушловчи, лаззат воситаси, холос. Аммо бу ҳам ўткинчи лаззат. Баҳром эса тугамайдиган, медага тегмайдиган лаззат кидиради, бу лаззатни ҳукмдорлик, фотиҳлик, жаҳонгашталиқ, бунёдкорлик, ҳатто муҳаббатдан ҳам эмас, айнан, овдан ва майдан топади.

Психологик ҳодиса сифатида ов нима ўзи? Таъқиб этиш, банди қилиш, ўлдириш. Бу эса зулм дегани. Баҳромнинг тил-забонсиз, пайкон олдидида ожиз гўрларга нисбаган зулми зулмнинг қайси даражасига киради? Албатта, зулмнинг ўта тубан даражасига киради. Бундай зулм фақат тубан одам томонидан содир

этилиши мумкин. Баҳром ўзидаги қонга бўлган эҳтиёжини ожиз жониворлар воситасида қондиради. Демак, унинг ўзи ҳам ожиз ва худпараст. Ҳаёт ҳақиқати шундаки, худнамолик (эгоизм) оқибатида рўй берган ўлим (гарчи, Баҳром билан бирга бутун бошли лашкарни ер ютган бўлсада) чин фожиа эмас. Чунки у бизда улугвор туйғулар, ачиниш, катарсис ҳолатларини туғдирмайди. Бу ҳодиса остида комик пафос сас беради. Шуурингизда: “Арзимаган ов (гўшт) шунча одам ҳаётига арзийдими?” деган заҳарханда бош кўтаради. Бундан келиб чиқадики, Баҳром фожиаси кундалик ҳаёт воқелигида қоришиқ ҳолатда учрайдиган фожиа ва комедия уйғунлиги – турмуш трагикомизмидир.

Шоҳ Баҳром индивидуал-психологик механизми нуқтаи назаридан “Хамса”даги бошқа дoston бош қаҳрамонларининг зиддини акс эттиради. Агар Фарҳод ўзининг руҳий-маънавий эҳтиёжларига сўнгсиз риёзат, машаққатли меҳнат билан даво топишга интилса, Мажнун дунёдан воз кечиш орқали ошиқлар султони даражасига етди. Искандар эса Оллоҳга сидқ ва сўзсиз итоат орқали набийлик мақомини эгаллади, одил шоҳ тимсолига айланди. Баҳром бу имкониятларнинг ҳаммасини нафси амморага бой берди, Яратганни унутди. Оқибатда ўз қилмишига муносиб жазо олди. Уни ер ютди.

“Хамса”да талқин этилган шоҳ Баҳром образи фаолияти кўп жиҳатдан ислом шариати ва Пайғамбаримиз (с.а.в.) суннатларига зид. Аввало, золимлиги, фақат жамиятга эмас, табиатгада зулм қилиши уни “аламли азоб” соҳибига айлантиради. Иккинчидан, у ҳаддан ортиқ “худнамо”. Ўзидан ўзгани яхши кўра олмаган одам ҳеч бир ёмонликдан қайтмайди. Пайғамбаримиздан: “Ўзингизга раво кўрган яхшиликни биродарингизга ҳам раво кўрмагунингизча мўъмин ҳам, мусулмон ҳам бўла олмайсиз”, деган ҳадис бор. Учинчидан, у ўз ҳаётини нафси амморага бой берди. Умрини май ва сабабсиз ўлдириш (кўнгил очар ов)дек фодасиз ва мудҳиш ишга сарфладики, буларинг ҳаммаси Оллоҳ Нозомига ҳилофдир.

Хуллас, Навоий “Хамса”сидаги бу уч ғараойиб ўлимнинг туб илдизлари ягона нуктага бориб туташади: Қуръони каримдаги ҳукмлар ва суннатга амал қилмаслик. Бу уч ўлим саҳнаси тасвирида реал одам ўлимидан кўра инсоният ботинида Қиёмат қадар яшайдиган кибру манманлик, зулм, ёлғон каби уч қусурнинг ўлимига асосий урғу берилган. Шу боис бу уч ўлимнинг Навоийга хос маърифий талқини ва руҳий-маънавий таъсири “Хамса” доирасида

қолиб кетмайди. Рецептив жараёнлар ҳосиласи ўлароқ умумбашарий ҳаёт сарҳадларда қайта ва қайта тирилаверади.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий . МАТ. Йигирма томлик. VII том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик. VIII том. Хамса. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991.
3. Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик. XVI том.-Т.: Фан, 2000.
4. Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 1980.
5. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.
6. Жўракулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. Монография. – Тошкент: Зиё-нашр, 2016.
7. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти.-Т., 1974.
8. Хасанов С. Роман о Бахраме. Поэма «Семь скитальцев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении.-Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.
9. Қурбонов А. Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин ” достони сарлавҳалари бадиияти. Филол.фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс.автореф. – Тошкент, 2017.

НАВОИЙ ИЖОДИНИНГ ЕТУК ТАДҚИҚОТЧИСИ

Тозагул Матёкубова

Алишер Навоий Номидаги Тошдўтау Доценти

Севинчой Якубова

Алишер Навоий Номидаги Тошдўтау Таянч Докторанти

XX аср ўзбек адабиётининг етук намояндаларидан бири бу Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбекдир. Унинг ижодида бетакрор лирик шеърлар, катта ҳажмли романлар, лиро-эпик характердаги дostonлар, ижодкор маҳоратининг намунаси бўлган таржима асарлар билан бир қаторда адабий-танқидий мақолалар ҳам алоҳида ўрин тутди. Ойбек адабиёт назарияси, замонавий ўзбек адабиётининг кўпгина масалалари билан бир қаторда ўзбек мумоз адабиётига оид муаммоларни ҳам адабий-танқидий мақолаларида тадқиқ этади. Таниқли ўзбек ёзувчиси Ғ.Ғулом *«Ойбек- ёзувчи ва олим»* номли мақоласида Ойбекнинг ўзбек адабиётшунослиги олдидаги хизматларини муносиб баҳолайди. Ғафур Ғулом Ойбекнинг олимона мушоҳодакорлиги, ўткир тафаккури, кенг эрудициясини теран англайди. *“Ойбекнинг бутун куч-гайрати ва муҳаббати ўзбек адабиёти ва адабиётшунослигини ривожлантириши ишига қаратилгандир”* (4. 345), - деб ёзади.

Ойбек ижодида мумтоз адабиётимиз намояндалари ҳақидаги кузатишларининг каттагина қисмини Алишер Навоий ҳақидаги тадқиқотлар

ташқил этади. Унинг «*Навоий ҳақида*» (1.7), «*Навоийнинг таржимаи ҳоли*» (1.103), «*Навоийнинг дунёқароши масаласига доир*» (1.200), «*Ҳамса*»нинг асосий образлари» (1.158) сингари йирик тадқиқотларида Навоийнинг даври, дунёқароши, шахсияти, ижоди ўрганилган. Ушбу тадқиқотларнинг аксарияти XX асрнинг 30-йилларида яратилган бўлиб, “бирламчи манбаларга таяниб амалга оширилгани, илмий-назарий бақувватлиги, амалий аҳамияти жиҳатидан республикаимиздаги дастлабки йирик изланишлар эди” (2. 57).

Ойбекнинг Навоий ижодига бағишланган тадқиқотлари ҳақида фикр юритган академик А.Қаюмов уни “навоийшуносликка асос солган олим ва мутафаккирларнинг бири”(3.63), - деб таърифлайди.

Мумтоз адабиётимиз, хусусан, Алишер Навоий ижодининг тадқиқотчиси, академик шоир Ойбек мумтоз адабиётимиз ўлмас обидаларини ташқил этувчи Навоий ғайрат-шижоати, қудрат-маҳоратининг беқиёс намунаси бўлган “*Ҳамса*”ни: “*Ўзбек адабиётининг ва бутун туркий халқлар адабиётининг муаззам шоҳ асар*”, (1. 134) деб баҳолайди, Зотан, Навоий “*Ҳамса*”си бадиий қиммати жиҳатидан туркий халқлар адабиётидаги бадиий етук асардир. У Навоийнинг ижтимоий муҳит ва адабий анъаналар босимидан юксак туриб туркий тилда ижод этгани, халқ маданий эҳтиёжларини теран туйгани, уни нисбатан мутараққий халқлар даражасида кўришни истагани, бу йўлда бадиий сўз қудратига ишонганидан дарак беради. Шунинг учун ҳам шоир катта муҳаббат ва фавқулудда ғайрат-матонат билан “*жонга пайванд*” тилда “*Ҳамса*” ярата олган эди. Ойбек “*Ҳамса*” мисолида Навоий даҳоси ва санъаткорлик маҳоратини кузатган.

Тадқиқотчи «*Ҳамса*»нинг асосий образлари» номли мақоласида бошқа дostonлар тўғрисида тасаввур бериш билан бир қаторда “*Фарҳод ва Ширин*” дostonига муфассалроқ тўхталади. Бу дoston нима учун тадқиқотчидан алоҳида диққат қаратишни талаб қилган эди. Бизнингча, масаланинг объектив ва субъектив сабаблари мавжуд бўлиб, улар қуйидагилардан иборат:

Биринчидан, “*Фарҳод ва Ширин*” сюжети халқ адабиёти хазинасидан олинган. Бинобарин, асар негизида халқ ижоди ётишининг ўзиёқ уни бадиий юксак дoston сифатида баҳолаш имконини беради. Қолаверса, қахрамонона идеаллик образларни маиший турмушдан юксалтириб, дostonда шоирона ёркинлик, ғоявий улугворлик, поэтик тўлақонлиликни таъминлайди.

Иккинчидан Фарҳод ва Ширин қисмати анъанавий эртақ ва дostonлардаги сингари олдиндан тайин этилган. Яъни қазо олами уларнинг табиатида моя сифатида мавжуд. Бинобарин, улар тақдир этилган йўлдан оғишмай юришлари лозим. Демакки, дoston воқеалари давомида улар табиатида қўмилган уруғ - афсонавий қобикқа ўралган ишқ гуллаши зарур. Шу маънода улар навоийона фикрий чуқурлик ва бадий қувватдан куч олувчи ошиқликнинг абадий ва муаззам образларидир. Демак, ҳокимият ҳавасига майлсизлик аслида, қаҳрамон ички маънавий оламига ҳос покиза туйғулар юксаклиги билан боғлиқ. Чунки ишқ шиддати ва мавжи, жисмоний куч ва ирода қуввати билан бошқарилади. Жисмнинг мадорсизланиши Фарҳоднинг кайфият ва ҳол кишиси эканлигини кўрсатади. Қаҳрамон мақсад сари йўл тополмай қийналганида унинг қудратли иродаси ишқий қувватдан маҳрум бўлади ва жисм мадорсизланади. Фарҳод характериға ҳос сифатларнинг Арманистонда чинакам тарзда намоён бўлиши ҳам бежиз эмас. Бу масканда ошиқ йигит қудратли ички ҳис-туйғулар мавжи, руҳий қудрат улуғворлигини ҳис этади. Натижада унда буюк фидокорлик, куч-қувват пайдо бўлади. Қаҳрамон бутун масъулиятни ўз зиммасига олиб, ҳайратомуз ишларни амалга оширади.

Муҳими шундаки, Навоий анъанавий “*ғойибона ошиқлар*” тимсолини ҳаёт тантанаси учун жонкуяр, қалби эл-юрт муҳаббати билан лиммо-лим, муҳаббатға ташна улуғвор сиймоларға айлантира олади. Шоирнинг Фарҳод, Ширин, Шопур, Мехинбону каби олижаноб, покиза образлари қаршисида инсоний гўзал ҳислардан бегона, истибод тимсоли бўлган Хусрав разолат қаъриға шўнғиб кетади. Занжирбанд бўлишиға қарамасдан, фикран дадил Фарҳоднинг ўтқир мантиғи, юксак ҳис-туйғуларға тўла қалби оташи душмани маҳв этади. Бахт ва муҳаббатға интилган покиза қалбларнинг душмани бўлган зулм ва нифок, ҳиссизлик ва вафосизликка қарши кучли нафратини ифода этган Навоий нафакат анъанавий образлар доирасини ёриб чиқади, балки у салафларидан анча илгарилаб кетади. Ойбек учун дostonнинг айнан мана шу жиҳати, яъни ишқнинг ижтимоий моҳияти муҳим эди.

Учинчидан, ўша давр сиёсати талаблари, бинобарин, Ойбек учун ҳам дostonда тош кесиб сув келтириш ва янги ҳаёт яратиш сингари улкан ижтимоий-фалсафий муаммолар акс этганлиги, шахсиятларида буюк ғояларни ифода қилувчи идеал қаҳрамонлар тасвирланганлиги муҳим эди. Ўз мақсади

йўлида онгли равишда тожу-тахтдан кечган Фарҳод самимияти, эл бахтини меҳнат ва интилишда кўришни ваъда этган исёнкор расмий мафкура “ахлокий тамойил”лари талабларига мос келарди. Ойбек наздида Фарҳоднинг ишқий саргузаштлар билангина қаноатланмаслик жиҳати характернинг ғоятда муҳим сифатидир. Шу боис Ойбек Фарҳод сиймосида рационал ақл ва амалий интилиш соҳиби, хунарманд ва санъаткор киши - фаол шахсиятни кўради.

Дарҳақиқат, Фарҳод нафақат жисман, балки руҳан ҳам гўзал комил инсон. У арслондай куч-қуввати, фавқулдда ўткир зеҳни, файласуфона фикр камрови, меҳнатсеварлиги, шафқати, меҳрибонлиги, кибр-ҳаводан тамомила озодлиги билан бирга, табиатни бўйсундира олишга ҳам қодир. Зотан унинг юрагидаги ишқ “ҳикмат сир” ларини билиш, англаш, фаҳмлашга йўналтирилган. Қаҳрамоннинг моҳият асрорини фикр билан билиш, илм-фан билан англаш қобилияти таълим жараёнида янада такомиллашиб, юксалиб боради. Меҳнат куруллари такомиллашади, халқ орзуси амалга ошади. Айни чоғда, Фарҳод ишқининг улуғвор, покиза ва идеаллиги, Шириннинг севгида садоқати, қалбан гўзал, нозик ва ифғатли, имонли эканлиги уларни жасоратлар сари ундайди. Меҳинбонуга хос оқила, олималик нафақат Ширин қамолида, балки унинг руҳафзо мажлисларида иштирок этувчи турли илм ва санъатларни эгаллаган қизлар тимсолида ҳам намоён бўлади.

Кўринадики, дostonдаги етакчи образларда Ойбек зоҳирий гўзаллик ва ботиний маънавий фазилатлар мутаносиблигини кўради. Маънавий комиллик ташки гўзаллик билан эътиқод ва имон бутлиги, ақл ҳамда биллурий тоза қалбдаги нафис туйғулар уйғунлашувидан юзага келади. Анашу барча фазилатлар эса инсонни фидоийлик ҳамда жасоратга ундайди. Демак, ишқ - самимият, садоқат сингари юксак ҳислардан туғилади. Улуғвор фикрдан озикланувчи инсонлик шарафи эса, нафақат зулми, балки ўлимни-да писанд қилмайди. Шу маънода ўлим - образлар характеридаги қаҳрамонликнинг юксак босқичини ташкил этади. Зотан, у онгли тарзда, эрққа садоқат рамзи сифатида амалга ошади.

Тўртинчидан, Ойбек “Фарҳод ва Ширин”нинг бadiий аҳамиятини теран ҳис қилади. Бу ҳолни олим Навоийнинг ўз қаҳрамонларига бўлган чуқур муҳаббати, ифода самимияти, ёник лиризми, “халқнинг бadiий тўқимасига ранго-ранг фикр гуллари чизиб” (1.79), яъни фольклор материалларини

ўз идеаллари призмасидан ўтказиб, ижодий фантазияси билан янада бойитганлигида кўради. Ойбек, Навоий бошқалар юрган йўллардан юрмаган, зинҳор салафларини такрорламаган, деган фикрни дoston муқаддимасидан келтирилган аниқ мисоллар асосида далиллайди.

Ойбек Шириннинг мактуби ҳақида тўхталиб: “Фикрнинг гавҳарлари, чуқур севгувчи қалбнинг нозик, тоза ҳислари, ёлқинли эҳтирослари, айрилиқнинг бениҳоят қайғулари билан тўла” (1.184), деб ёзади.

Умуман, Ойбек “Фарҳод ва Ширин” достонидаги воқеалар, манзараларнинг ёрқин, рангдор, қабарик ва жонли тасвирланиши, олам ва одам, макон ва замон муаммоларининг мантикий изчил боғланиши, ифода воситаларининг қутилмаган даражада оҳорли бўлиши, қахрамон ички кечинмаларининг ифодаси нафақат гениал шоирона кудрат, балки ғоятда чуқур билимдонлик маҳсули ҳам деб билади. “Фарҳод ва Ширин” достонини кузатган Ойбек Навоий ижодининг буюклигини, биринчи навбатда, асарнинг чуқур оптимистик руҳи, ҳаётсеварлик моҳияти, умумбашарий қимматида кўради.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. Ж. 13. – Т.: Фан, 1988
2. Якубов И. Ўзбек романи тадрижи. – Т.: Фан ва технология, 2006
3. Қаюмов А. Академик Ойбек. – Т.: Тошкент Ислom университети, 2005
4. Ғафур Ғулом. Мукамал асарлар тўплами. Ўн икки томлик. Ўн биринчи том. –Т.: Фан, 1989.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ “САДДИ ИСКАНДАРИЙ” ДОСТОНИДА ДОРО ОБРАЗИ

Акрамжон ДЕҲҚОНОВ,

Филология Фанлари Номзоди Тошкент Давлат Ўзбек Тили ва Адабиёти Университети
dehqonov1967@gmail.com

Аннотация

Мақолада улуғ ўзбек шоири Алишер Навоийнинг “Хамса” асари таркибидаги “Садди Искандарий” достонида тасвирланган Эрон шоҳи Доро образининг ўзига хос хусусиятлари ҳақида сўз юритилади. Бу образ гарчи асардаги асосий қаҳрамон бўлмаса-да, асосий қаҳрамон бўлган Искандарнинг характерини очишда унинг жуда катта вазифа бажаргани кўрсатиб ўтилган. Шу билан бирга бу образнинг Искандар образи соясида қолиб кетмаганлиги, унинг ҳам ўзига хос характер эгаси, ўз жамиятида фавқулудда аҳамиятли шахс бўлганлиги исботлаб берилган. Достондаги ҳукмдорлар ички дунёсини очиб беришдаги ҳаққонийлик, далилларнинг ўта пухталиги, воқеаларнинг ишончли асосга ва кучли мантикий далилга эга эканлиги бежиз эмаслиги таъкидлаб ўтилган. Айниқса, Доро билан Искандар ўртасидаги зиддиятлар, уларнинг пайдо бўлиши, кучайиб бориши ва ниҳоя топиш жараёнлари яхши таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: Алишер Навоий, Искандар, Доро, ҳукмдорлар, зиддиятлар, кўшин, жанг, сулҳ, элчи, махфий, достон.

Туркий адабиёт ривожда жуда катта юксалиш қилган буюк ўзбек шоири Алишер Навоий асарлари ичида “Хамса”си фавқуллодда муҳим ўрин тутди. Бу улуг асари билан Навоий туркий адабиётда хамсачилик анъанасини бошлаб берди ва уни энг юксак чўккига кўтарди. Ушбу асари билан Навоий жаҳон адабиёти классиклари қаторига кирди. “Садди Искандарий” “Хамса”даги дostonлар ичида энг йириги бўлиб, 7215 байтдан таркиб топан. Бу дostonда шоирнинг ҳукмдорлик, юртни бошқариш ҳақидаги жуда муҳим ижтимоий-фалсафий фикрлари баён этилган. Шунингдек, бу дoston хотимаси умумий “Хамса” учун ҳам хотима ҳисобланади. “Садди Искандарий” дostonида ҳукмдорлар ўртасидаги мухолафат-зиддият, бу зиддиятларнинг пайдо бўлиши ва кучайиб бориши жараёни ниҳоятда кизиқарли тасвирланган. Дostonда воқeаларнинг сюжетигина кизиқарли бўлиб қолмай, уларнинг баёни ҳам ниҳоятда гўзал тарзда берилган. Шунинг учун дostonни аслиятда ўқиш ўқувчининг бадиий-эстетик тафаккурини бойитади.

Инсоннинг характерини, ички дунёсини очиб бериш бадиий асарнинг энг муҳим хусусиятларидан бири ҳисобланади. Асар қаҳрамонларининг қалбини, ички дунёсини тўлиқ очиш учун эса бу қаҳрамонларни руҳий мувозанатдан чиқариш лозим бўлади. Уларни руҳий мувозанатдан чиқариш учун эса кутилмаган қалтис вазиятларга солиш талаб қилинади. Бундай вазиятлар эса аксарият ҳолларда қаҳрамонлар манфаатларининг тўқнашувида юзага келади. Мана шундай вазиятларда асар қаҳрамонларининг қабул қилган қарорлари, ҳатти-ҳаракатлари ва айтган сўзлари уларнинг киёфасини очиб берувчи энг муҳим элементлардан ҳисобланади. Бундай зиддиятларни табиий ҳолатда, воқeалар ривожига мувофиқ равишда етилтириб олиб келиш ижодкор бадиий маҳоратини кўрсатувчи энг муҳим омиллардандир. Жаҳон адабиётида эътироф этилган деярли барча машҳур асарларда мана шу зиддиятлар зўр маҳорат билан тасвирланган бўлиб, воқeалар ривожда табиийлик ва мантикий изчиллик етакчилик қилади.

Алишер Навоийнинг “Хамса” асари таркибига кирган “Садди Искандарий” дostonидаги шоҳ Доро образини ҳам буюк адиб мана шундай зиддиятлар, манфаатлар тўқнашуви фонида очиб беради. “Садди Искандарий” дostonи устида иш олиб борган деярли барча тадқиқотчилар Доро образига салбий образ сифатида қараган.

Биз ушбу мақолада “Садди Искандарий” достонидаги Доро образини яратишдаги, унинг характерини, ички дунёсини очиб беришдаги шоирнинг маҳоратини таҳлил қилиб ўтмоқчимиз. Шунингдек, бевосита Доро ҳақидаги воқеалар баёнидан кейин келтирилган Султон Абу Саид воқеаси ёритилган боб хусусида ҳам тўхталиб ўтамиз.

Эрон шоҳи Доро образи “Садди Искандарий” достонидаги асосий қаҳрамонлардан бири, Искандарнинг асосий рақиби. Ўша пайтдаги жаҳоннинг энг қудратли подшоҳи.

Доро ҳақида Алишер Навоий ўзининг “Тарихи мулуки Ажам” (“Ажам шоҳлари тарихи”) номли асарида ҳам маълумот бериб ўтган. Бу асардаги маълумотлар деярли “Садди Искандарий” достонидаги маълумотларга мувофиқ келади. [Навоий 2000 (16): 214].

Лекин биз бу билан “Садди Искандарий” достонидаги шоҳ Доро билан тарихий шахс бўлган шоҳ Дорони битта шахс, деган фикрни айтмоқчи эмасмиз. Албатта, дostonдаги шоҳ Доро образининг асосида ўша тарихий шахс ётади, лекин иккаласи айнан эмас. Дostonдаги Доро образи тарихий шахс ва у шоирнинг бадиий тўқимаси билан бойитилган.

Дostonнинг ўн бешинчи бобидан бошлаб Искандар ҳақида сўз очилади. Унинг отаси Файлақус Эрон шоҳи Доронинг Рум ва Рус мамлакатларидаги волийси бўлиб, Дорога хирож тўлаб турар эди.

Нафақат Файлақус, балки Ер юзидаги деярли барча подшоҳлар Дорога хирож тўлашар, бинобарин, шу билан ўз тобеликларини унга билдириб турар эдилар. Файлақуснинг Дорога тўлайдиган бир йиллик хирожининг миқдори мингта олтин тухум ҳажмида эди.

Файлақус вафот этиб, Искандар тахтга ўтиргач, кўшинни кучайтириб, бир неча қўшни давлатларни қуч билан ўзига бўйсундиради. Уч йил ичида Рум мамлакатига икки-уч баробар келадиган ҳудудни эгаллайди. Унинг қудрати кундан-кунга ошиб боради. Шу уч йил ичида Дорога хирож тўламайди. Доро ҳам ундан хирожни талаб қилмайди.

Навоий дostonда Искандарнинг шу уч йил ичида қудрати мислсиз ошганлигини шундай тасвирлайди:

*Атоси вафотидин уч йил ўтуб,
Иши лек ўн онча рифъат тутуб.
Бу уч йил аро кўнглига етмайин,
Хаёлига балким хутур этмайин.
Ки, Дорога бўлгай иши эҳтиёж,
Анга худ не етгайки, бергай хирож...* [Навоий 1993 (11): 135].

(Отаси вафотидан уч йил ўтди. Искандарнинг иши ўн баробар юксалди. Шу уч йил ичида Дорога хирож бериш унинг хаёлига ҳам келгани йўқ).

Шу ўринда бир нарсага – Доронинг уч йилгача ундан хирож талаб қилмаганига диққатни қаратиш лозим бўлади. Уч йилгача ўзига тобе мамлакатнинг янги тахтга ўтирган ҳукмдоридан хирожни талаб қилмагани Доронинг подшоҳга хос ҳиммат эгаси эканини билдиради. Шунингдек, отаси вафот этган шахзоданинг шаънини риоя қилганини ҳам кўрсатади. Чунки отадан айрилиш оғир мусибат эканини, бинобарин, дарров ундан хирож талаб қилиш улуғ подшоҳга ярашмаслигини ҳам англайди. Доро уч йил кутади. Учинчи йил тугаб, хирождан дарак бўлмагач, Искандарга хирожни эслатиш учун элчи юборади.

Маълумки, элчиликка подшоҳлар заковатли, ақлли, зийрак, қалтис вазиятларда вазминлик билан қарор қабул қила оладиган, тажрибали кишиларни танлайдилар. Доронинг Искандарга юборган элчиси ҳам шундай фаросатли, кўплаб ҳукмдорларнинг олдида элчи бўлиб борган, кўп подшоҳларни кўрган инсон эди. Бу элчи Искандарнинг ҳузурига киргач, унинг маҳобати ва шуқухини кўриб, ўзини йўқотиб қўяди. Искандар буни сезиб, диққатини бошқа томонга қаратиб туради:

*Сўз айтиб анинг сори солмай кўзин,
Анга теғруким, топти қосид ўзин.
Кўнгул босқонин чунки фаҳм этти шоҳ,
Савол этти шоҳона айлаб нигоҳ...* [Навоий 1993 (11): 137].

(Искандар элчини салобат босганини сезиб, унга қарамай, бошқа бировга сўзлаб турди. Чунки у элчини ўзининг салобати босганини билди).

Бир оз муддат ўтиб, элчи ўзини босиб олгач, Искандар ундан келишдан мақсади нима эканини сўрайди. Элчи унга отаси Файлақус ҳар йили Дорога мингта олтин тухум миқдорида хирож тўлаб турганини, шу хирожнинг уч

йиллиги тўланмай тўпланиб қолганини эслатиш учун келганини зўр одоб билан айтади. Искандар бунни эшитиб ниҳоятда ғазабланади. Лекин ўзини босиб, жуда юмшоқлик билан муносиб жавоблар айтиб, энди Дорога хирож тўламаслигини узил-кесил маълум қилади.

Элчи Искандарнинг кескин жавобини Дорога олиб келгач, у бундан бениҳоя ғазабланади ва элчидан: “Бу гапларни айтган Искандар девонамикан, ёки бу сўзларни сўзлаган вақтда маст эдими ёки ҳали эсини танимаган ёш бола эканми?” – деб сўрайди. Элчи эса Дорога садоқатли бўлгани ва доимо унинг манфаатини ўйлаб иш тутгани учун Искандар ҳузурига кирганда ўзи ҳис қилган нарсани рўйи-рост айтади. Яъни Искандар у ҳозиргача кўрган подшоларга мутлақо ўхшамаслигини, сўзлари жуда мантикли ва ҳикматли эканини, ўзи жуда хайбатли ва қудратли ҳукмдор эканини айтади. Доро элчининг бу рост сўзларидан ғазабланиб, уни зиндонга ташлашни буюради.

Мана шу ердан Доронинг хатоси бошланган. У ўзига садоқатли одамларни ажрата олмай қолган. Элчи Дорога бўлган садоқати туфайли ўз ҳукмдорига ҳушомадгўйлик қилмай, рост гапни айтган эди.

Бу ўринда Доронинг ҳатти-ҳаракатини ҳам тўғри баҳолаш, тўғри тушуниш керак бўлади. Ҳар қандай кучли подшоҳ ўзига тобе бўлган мамлакатнинг ҳукмдори вафот этгач, унинг ўрнига тахтга чиққан ўғлидан ҳам шундай тобеликни ва итоатни кутади. Табиийки, Доро ҳам Искандардан отаси Файлақус каби итоат қилиб, хирож тўлашини кутган. Искандардан тескари жавобни эшитгач, унга иккинчи марта кескинроқ талаб билан элчи юборади. Доро бу сафарги элчидан Искандарга рамзий маънода чавгон таёғи, чавгон тўпи ва битта идишда кунжуд доналарини юборади. Бу рамз билан Доро Искандарга: “Сен ҳали чавгон ўйнаб юрадиган ёш боласан. Менга итоат қил. Итоат қилмасанг, мана шу кунжуд доналари каби кўп сонли аскар билан сенинг устингга бораман!” деган эди.

Искандар эса унинг юборган рамзий нарсаларини бошқача таъвил қилади ва бунни элчига айтади, яъни: “Ҳозиргача Ер юзи Дорога тобе эди. Энди мана шу ер юзини Доро менга ўз қўли билан топширмоқда. Менга у юборган чавгон тўпи шунга ишора. Чавгон таёғи эса мен ер юзини хоҳлаганимча бошқаришимга ишора. Унинг жўнатган кунжуд доналарига келсак, менинг

қўшиним қушга ташбеҳ қилинади. Қушнинг емиши эса кунжуд доналаридир”, деб кунжудни тўкиб, бир тўда товукни уни егани қўйиб юборишади [Навоий 1993 (11): 147].

Элчилар макомидаги музокаралардан фойда бўлмагач, ҳар икки томон урушга тайёргарлик кўра бошлайди. Бу пайтда Ер юзида Искандар ва Доро энг кучли подшоҳлар эди. Доро ўзига тобе мамлакатлар подшоҳларига чопар юбориб, барчасига қўшин билан ўз ҳузурига келишни буюради. Уларнинг ҳаммаси қўшини билан Доронинг ёнига келиши учун икки йил вақт кетади. Дорога қарашли мамлакатларнинг қанчалик қўплигини шундан ҳам билса бўлади. Эрон, Турон, Чин юрти, Машриқ замин, Жануб ва Шимолдаги юртлар, хуллас, Ер юзининг жуда катта қисми Доронинг қўл остида бўлиб, Искандарга эса Рум, Зангбор (Ҳабашистон) ва Фаранг юрти қарашли эди, холос.

Доро ва Искандарнинг қўшини катта бир саҳрода бир-бирига юзлашади. Жанг олдида ҳар икки томондан яккама-якка олишадиган паҳлавонлар тўкнашади. Искандар қўшини томондан Бориқ Барбарий исмли паҳлавон майдонга чиқади. Бу паҳлавон майдонга чиқиб ўзини танитади. Шу паҳлавоннинг майдонда ўзини танитиб айтган сўзи дostonнинг энг таъсирли ўринларидан биридир. Бориқ Барбарийнинг ушбу сўзларидан биз ҳар икки ҳукмдорнинг даражасини билиб оламиз. У ўзининг аввалда Дорога садоқатли қул-аскар бўлганлигини, лекин Доро унинг хизматларини муносиб тақдирламаганини айтади. Муносиб тақдирламаганидан ташқари ўзидан паҳлавонликда анча паст бўлганларни тақдирлаб, уни эътиборсиз қолдирганини ҳам сўзлайди. “Ҳатто мен ўз ахволимни Дорога билдирганимда ҳам менга илтифот қилмади, охири мен чорасизликдан хизматдан кетишга ижозат сўраганимда, қаҳри келиб мени таёқ билан урдириб жазолади. Шундан сўнг унинг ҳузуридан кетиб, Искандарга аскар бўлдим. Шоҳ Искандар мени шунчалик иззат-икром қилдики, иш кўрсатмасдан бундай ҳурматга сазовор бўлганимдан хиёлатдаман. Бугун мен иккита иш учун жангга чиқаман: Биринчиси, ўзимнинг шоҳим Искандарга муносиб хизмат қилиб, мени бежизга тақдирламаганини кўрсатмоқчиман. Иккинчиси, ишимни шоҳ Дорога ҳам кўрсатай, токи қандай паҳлавонни муносиб тақдирламаганини у билсин.

Шундан сўнг яккама-якка жанг бошланади. Бориқ Барбарий кетма-кет Доронинг тўққиз паҳлавонини енгиб, енгиланнинг бўйнига сиртмоқ солиб, Искандарнинг олдига олиб боради. Охири Доро қўшинидан жангга ҳеч ким

чиқмай қўяди. Шунда Доро ғазаб билан “Кимдир чиқсин!” деб буюради. Мағриб диёридан келган бир пахлавон чиқиб Бориқ Барбарий билан олишади. Тўққиз киши билан кетма-кет жанг қилиб чарчаб қолгани учун Бориқ Барбарий ундан енгилади. Мағриблик пахлавон Бориқ Барбарийни отига ўнгариб, Доронинг олдига ҳам олиб бормайди, лашкарнинг ичига қайтиб ҳам кирмайди. Балки, уни олиб ўз ватани Мағрибга қараб жўнайди.

Бу воқеадан Доронинг яна бир хатоси билинади. Ўзи учун жонини фидо қиладиган садоқатли аскарларнинг қадрига етмай, улар марҳамат сўраганда марҳамат қилмай жазолаши бу садоқатли аскарларнинг Дородан безиб, унинг душмани томонга ўтиб кетишига сабаб бўлганлиги. Бу ўринда яна бир эътибор қилиш лозим бўлган жиҳат Бориқ Барбарийни енгган пахлавоннинг уни Доронинг олдига бўйнидан боғлаб олиб бормаганлиги. Одатда яккама-якка жангда рақибини енгган пахлавон агар уни ўлдириб қўймаган бўлса, унинг бўйнига сиртмоқ солиб, ўз ҳукмдорининг олдига олиб боради. Бу ғолиб пахлавоннинг ўз ҳукмдорига садоқати аломати бўлади. Яъни мағлуб жангчининг тақдирини ўз ҳукмдорига ҳавола қилади. Бориқ Барбарий ўзи мағлуб этган тўққиз жангчининг барчасини бўйнига сиртмоқ солиб Искандарнинг олдига олиб боради. Бу билан у ўзининг Искандарга садоқатини изҳор қилади ва ўзига Искандар тарафидан етган инъом-эҳсонларни оқлаганини билдиради.

Доронинг пахлавони эса Бориқ Барбарийни енггач, уни Доронинг олдига олиб бормайди. Бу воқеа иккита тахминни илгари суришга имкон беради. Биринчиси, Доронинг пахлавони тўққизта жангчи билан олишиб, ҳолдан тойган Бориқ Барбарийни енгганидан ўзи хижолат чеккан ва агар Доронинг олдига олиб борса-ю, уни шох ўлдиришга буюрса, ўлдиришга мажбур бўлар эди. У эса Бориқ Барбарийни ўлдиришни хоҳламаганлиги. Иккинчиси эса, бу пахлавоннинг илгари, ҳали Бориқ Барбарий Доронинг хизматида юрганда у билан дўст бўлганлиги эҳтимоли. Шунингдек, бу пахлавоннинг ҳам Дородан норозилиги бўлиши мумкинлиги.

Алишер Навоийнинг Доро образини тасвирлашдаги буюк маҳорати шундаки, у Дорони ҳеч қандай айб билан айбламайди, ёки мактамайди. Воқеалар жараёнида биз Доронинг — дунёни эгаллаб турган буюк ҳукмдорнинг хатоларини, камчиликларини билиб оламиз. “Садди Искандарий” дostonидаги Бориқ Барбарий воқеаси ҳам ана шундай тасаввур берувчи муҳим ўринлардан биридир.

Тарихдан маълумки, баъзи катта ҳукмдорлар узоқ вақт ҳукмронлик қилгандан кейин, атрофдагилар уларнинг хоҳишларига зид фикрни айтмай қўйгандан сўнг ўзларининг манфаатларига тўғри келмайдиган ҳар қандай гапни қабул қилмайдиган бўлиб қолади. Подшоҳлик эса атрофдаги аъёнлар, вазирлар ва маслаҳатчилар билан доимо маслаҳатлашиб иш тутишни тақозо қилади. Доро ҳам салтанати ҳудудлари кенгайиб, куч-қудрати бениҳоя ортиб кетгандан сўнг мана шундай тасаввурга бориб қолади. Мана шу нарса уни ҳалокатга етакловчи асосий омил бўлди.

Достондаги Доро билан боғлиқ яна бир муҳим воқеа унинг аъёнларидан икки кишининг Искандарга махфий нома ёзиб жўнатишларидир. Бу икки аъёнга Доро қаттиқ зулм қилган ва уларнинг кўнглида Дорога нисбатан кучли адоват пайдо бўлган эди. Шунингдек, Доро агар Искандарни енгса, у иккаласини қатл этишни кўнглига туккан эди. Икковлари Доронинг бу режасидан хабардор бўлиб, ундан олдинроқ ҳаракат қилиб қолмоқчи, яъни жанг кучайган вақтда Дорога суиқасд қилиб уни ўлдирмоқчи бўлишади. Бу икковининг шу мақсадда ёзган махфий мактубини чопар Искандарга олиб келади. Искандар уни ўқиб кўриб, қандай қарор қабул қилиш устида фикр юритади. У бу мактуб фириб бўлиши ҳам, рост бўлиши ҳам мумкинлигини ўйлайди. Охири мактубга ҳеч қандай жавоб бермаслик тўғрироқдир, деган ҳулосага келади. Бу тўғри қарор эди.

Ўзидан жабр кўрган одамларни, бунинг устига ўлим хавфи билан кўрkitилган одамларни шундай қалтис, таҳликали ва оғир кунда ўзига яқин жойда туришга имкон берганлиги Доронинг учинчи хатосидир. Эртасига жанг қизиган пайтда бу икки хиёнаткор икки томондан Дорога ҳужум қилиб, бири унинг биқинига, иккинчиси эса бошига ханжар уради. Шохнинг ярадор бўлгани қўшинга маълум бўлгач, қўшин сафида парокандалик бошланади ва Доро лашкари мағлуб бўлади.

Доро ярадор бўлиб, қонига беланиб ётганда Искандар унинг ёнига келади ва унинг бошини ўз бағрига олиб кўз ёш тўқади. Дарҳақиқат, бир лаҳза олдин дунёга ҳукмдор бўлиб турган буюк подшоҳни бундай ҳолатда кўриш Искандар учун ниҳоятда оғир эди.

Доро ва Искандарнинг, икки буюк ҳукмдорнинг мана шу ҳолатдаги мулоқотини достоннинг кульминацияси дейиш мумкин. Бу лавҳа Навоий

тили билан ниҳоятда таъсирли ва гўзал қилиб тасвирланади. Доро ўлими олдидан ўз хатоларини англайди ва Искандарга ўша машҳур учта васиятини қилиб оламдан кўз юмади.

“Садди Искандарий” достонидаги шох Доро билан боғлиқ воқеалар жараёнида биз унинг хукмдорга ярашмайдиган учта катта хатосини кўрдик:

1. Искандар ҳузурига жўнатган биринчи элчисининг рост гапига ишонмай, унга ғазаб қилиб зиндонга солиши.

2. Ўзига сидқидилдан хизмат қилиб, жонини фидо қилишга ҳам тайёр бўлган содиқ жангчисини муносиб тақдирламагани. Ҳатто у ўз эҳтиёжини подшоҳга изҳор қилганда ҳам эътибор бермагани, у паҳлавон эса шохдан ноумид бўлиб, кетишга рухсат сўраганида қаҳрланиб, уни таёқ билан жазолаши.

3. Ўзидан жабр-зулм кўрган катта лавозимдаги аёнларни узоқроқ тутмай, уларнинг ўзига яқин масофада туришларига имконият бериши.

Шунингдек, Искандар Доро устидан ғалаба қозонгач, унинг учта васиятини бажаради, яъни унга суиқасд қилган иккита аёнини дорга осиб ўлдиради, Доронинг қариндош-уруғларидан ҳеч кимни ўлдирмайди ва унинг қизи Равшанакка уйланади. Бундан ташқари Искандар Доронинг қўшинига жар солиб маълум қиладики, ким Доро тирик пайтида қанча маош олган бўлса, келиб маълум қилсин ва маошини тўлиқ олсин. Шунда маълум бўладики, Доро қўшиндаги аскарларнинг белгиланган маошининг ярмини берар экан:

Дедилар бу ҳам буйла воқеъ эмиш

Ки, ҳар бир неча қатла рожеъ эмиш.

Улусқа баса ранжу таклиф ўлуб,

Кирав эрмиш ул қўлга тансиф ўлуб. [Навоий 1993 (11): 208].

(Искандар суриштирганда яна маълум бўлдики, қўшинга жуда оғирлик тушган, яъни Доро аскарларнинг маошининг ярмини берар экан).

Искандар буни билгач, шундай фармон беради:

“Ки: “Ҳар расм Дорога тансифдур,

Вале бизга ул расм тазъифдур.

Музоаф, – дедиким: – Беринг ганждин”

Ки эл тинди буткарғали ранждин. [Навоий 1993 (11): 209]

(Агар Доро аскарларга маошининг ярмини берган бўлса, биз уларнинг ҳаққини тўлиқ берамиз ва яна икки баробар қилиб берамиз. Шу билан элнинг ранжи-машаққати ҳам тугади). Яъни Искандар аскарларга Доро берган ҳаққа қараганда тўрт баробар кўп ҳақ беради.

Алишер Навоийнинг ўзи мамлакат ҳукмдорига яқин бўлганлиги, жамиятнинг энг олий табақасига мансуб бўлган кишилар орасидаги муносабатларда бевосита иштирок этганлиги унинг асарларидаги шоҳлар, шахзодалар, маликалар ва бошқа катта мавқега эга шахслар билан боғлиқ лавҳаларнинг ниҳоятда мукамал ва ишонарли чиққанлигининг омилларидан биридир. “Садди Искандарий” достонида воқеалар, аксарият ҳукмдорларнинг ўзаро муносабатлари, зиддиятлари, жангу жадаллари тасвири билан кечади. Айнан шу дostonда Навоийнинг ўзи мансуб бўлган жамиятнинг юқори қатлами хусусидаги ҳикматли хулосалари жамъ бўлган.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Садди Искандарий. / Мукамал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. Ўн биринчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Республикаси “Фан” нашриёти, 1993.
2. Алишер Навоий. / Мукамал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. Ўн олтинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Республикаси “Фан” нашриёти, 2000.
3. Муҳаммад Солиҳ. Шайбонийнома. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
4. Эркинов А.С. Алишер Навоийнинг пейзаж яратиш маҳорати (“Садди Искандарий” достони мисолида) Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1990.
5. Қаюмов А. “Садди Искандарий”. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975.
6. Алишер Навоий “Хамса”си (Мақолалар тўплами): Тадқиқотлар. – Тошкент: Фан, 1970.

Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: На

NAVOIY FARDLARINING QOFIYA TIZIMI

Hamroyeva Orzigul Jalolovna

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
arguvon87@mail.ru

Annotatsiya

Alisher Navoiy fardlari poetik jihatdan mukammal shakllantirilgan bo'lib, shakl va mazmun mutanosibligi nazariyasiga to'liq javob beradi. Maqolada shoir fardlari poetikasi mukammalligini ta'minlab bergan asosiy unsurlardan biri qofiya tizimi tadqiq etiladi.

Kalit so'zlar

Poetika, fard, shakl va mazmun, qofiya harflari, radif, raviy, muqayyad, mutlaq, mujarrad, muassas, murdaf.

Abstract

Alisher Navoi's individuals are poetically perfectly formed and fully correspond to the theory of proportionality of form and content. The article explores the system of rhyme, one of the key elements that ensures the perfection of the poetics of the poet's individuals.

Key words

Poetics, individual form and content, rhyming letters, radif, raviy, muqayyad, mutlaq, mujarrad, muassas, murdaf

Fard mumtoz poetikada shoirlar ko‘p murojaat qiladigan janrlardan biri sanalib, Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asarida 10 janrning biri sifatida alohida izohlangan.[16: 25] Bu janr ijodkor xulosalari va qarashlarining yorqin ifodasi sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Fard asarlarda qissadan hissa, xulosa tarzida keltirilishi bilan birga devonlardan mustaqil janr sifatida ham alohida o‘rin egallaydi. Xorazmiyning “Muhabbatnoma” asarida fard asar xulosasi sifatida keltirilgan bo‘lsa, Navoiy, Bobur devonlarida alohida janr sifatida keladi. Fard hajman ixcham va mohiyatan xulosalarga tayanilgani uchun ham odatda hikmatli so‘z vazifasini bajaradi. Fard 2 misradan iborat bo‘lib, ular ba‘zan o‘zaro qofiyalanishi (*a-a*) yoki qofiyalanmasligi (*a-b*) ham mumkin. Bu esa shoirga ijodiy erkinlik beradi.

Alisher Navoiy fard janrida samarali ijod qilgan. Shoirning fardlari “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining “Favoyid ul-kibar” devoniga jamlangan. Bu esa o‘ziga xos ramziylikka ega. Shoir fard janri talabidan kelib chiqqan holda ularni xulosa sifatida tugallanuvchi devon tarkibiga kiritadi. “Favoyid ul-kibar” devonida shoirning 86 ta fardi keltirilgan bo‘lib, ularning aksariyatida axloqiy-ta’limiy g‘oya etakchilik qiladi. Alisher Navoiyning didaktik yo‘nalishdagi “Mahbub ul-qulub” asarida ham fikrning isboti tarzida fardlardan foydalaniladi. “Favoyid ul-kibar” devonida keltirilgan aksariyat fardlar o‘zaro qofiyalangan. Shoir poetika ilmining bilimdoni sifatida janrning mukammal shakllanishiga alohida e’tibor bergan. Shuning uchun ham 86 farddan 6 tasi: 21, 29, 82, 83,84, 86 raqamli fardlar o‘zaro qofiyalanmagan, xolos. [2: 741]

Navoiy fardlarini shartli ravishda quyidagi mavzularda yaratilgan deyish mumkin:

1. Tasavvufiy yo‘nalishda

Nabi shar’ig‘a topmoq istiqomat,
Erur solikka mushkilroq karomat. [2: 741]

Ulki, Haq borinda maqsud istagay har zotdin,
Mehr borinda yor yog‘lug‘ ko‘z tutar zarrotdin. [2: 741]

2. Axloqiy-ta’limiy yo‘nalishda

G‘ofil o‘lma, nazardin itsa adu,
Sham’ o‘churganda el ko‘runurmu? [2: 743]

Ulki, sanga eldin erur aybgo‘,
Elga dog‘i sendin o‘lur aybjo‘. [2: 742]

3. *Ishqiyo yo'nalishda*

Yor vaslin toptim-u, mehr oshkoro qilmadi,
O'ylakim, hijroni o'rtar chog'da parvo qilmadi. [2: 744]

Ko'rmasam ul oyni o'lgudek, malolim bordur,
O'lturur ko'rgach, ajoyib sa'b holim bordur. [2: 744]

4. *Dunyoning o'tkinchiligi*

Dunyovu uqbo ikkisi ja'm o'lmas, ey rafiq,
Kimki ikki kema uchini tutar, bo'lur g'ariq. [2: 743]

Forig' el davronda bori qondadur?!
Kim bu davrondadur, darmondadur. [2: 746]

Navoiy fardlari o'ziga xos qofiya tizimiga ega. Shoir qofiyaning o'zak tarkibiga ko'ra barcha turlaridan unumli foydalangan. Muraddaf va radifsiz qofiyalar shoimning ma'lum bir maqsadini ifodalash uchun keltirilgan bo'lib, 86 farddan 28tasi muraddaf qofiyali fardlarni tashkil etadi. Muraddaf qofiyali fardlarda ta'kid va murojaat ma'nosi kuchliroq bo'lib, bu fardning badiiy qimmatini oshirgan.

Istasangkim, ko'rmagaysen bevafo'lig', ey rafiq,
Qilma olam ahli birla oshnolig'. ey rafiq. [2: 746]

Shoir fardlarining aksariyatida qofiyaning qo'shimcha tarkibiga ko'ra muqayyad qofiya turi etakchilik qiladi. Unga ko'ra qofiyadosh so'z qofiya harflarining tayanchi bo'lgan *raviy* bilan tugaydi.

Yetar chu rizqing, agar xoradur va gar yoqut,
O'zungga yuklama anduh tog'in, istab qut. [2: 745]

Farddagi "yoqut - qut" so'zlari o'zaro qofiyadosh so'z sifatida *t* – raviy, tirgak tovush bilan tugagan, bunday qofiya muqayyad qofiya turini shakllantiradi.

Muzavvin makri bo'ldi mujibi qayd,
Nechukkim, tulki la'bi boisi sayd. [2: 746]

Farddagi "qayd - sayd" so'zlari qofiyadosh so'z bo'lib, ko'rinib turganidek, *d* – raviy bilan tugagan.

Navoiy qofiyada o'ziga xos ohangdorlikni oshirish maqsadi bilan qofiyaning mutlaq qofiya turidan ham unumli foydalangan. Bunday qofiya turi muqayyad

qofiya turidan farqli o'laroq, raviydan keyingi qofiya huruflari: *vasl*, *xuruj*, *mazid*, *noyira* kabilar kelishiga asoslanadi.

Ko'k bahridin yana tama' kom tutmayin,
Kim qatra su tomizmas, el og'zin qurutmayin. [2: 748]

Yuqoridagi fardda "*tutmayin - qurutmayin*" so'zlari o'zaro qifiyadosh so'z bo'lib, *t* undoshi raviy, *m* – *vasl*, *y* – *xuruj*, *n* – *mazid* qofiya harflaridan tashkil topgan, ya'ni raviy – *t* undoshidan so'ng ham qofiya harflari kelgan. Bunday qofiya turi mutlaq qofiya sanaladi.

Ko'ngulga futur o'lmayin, roz ochilmas,
Sadaf gar butun bo'lsa, gavhar sochilmas. [2: 750]

	<i>Raviy</i>	<i>Vasl</i>	<i>Xuruj</i>	<i>Mazid</i>
O	ch	L	M	S
So	ch	L	M	S

Navoiy fardlarida qofiyaning o'zak tarkibiga ko'ra deyarli barchasidan unumli va sifatli foydalangan, bu o'ziga xos rang-baranglik janr poetikasini go'zallashtirishga xizmat qilgan.

1. Muassas qofiya:

Qotiq el jismidin anbarlar olmay naqd emas vosil,
Ki tog'ni pora-pora qilmayin, la'l o'lmadi hosil. [2: 743]

Farddagi "*vosil – hosil*" so'zlari o'zaro qifiyadosh so'z sanalib, qofiyada muassas qofiya turini shakllantirishga xizmat qiluvchi qofiya huruflari: *daxil* va *ta'sis* ishlatilgan. "*Vosil - hosil*" qofiyadosh so'zlarida *l* – raviy sanalsa, raviydan oldingi bir harakatli undoshdan oldin keluvchi *o* unlisi *ta'sis* deyiladi. Shunga ko'ra bu qofiya turi muassas qofiya deb nomlangan.

Nabi shar'ig'a topmoq istiqomat,
Erur solikka mushkilroq karomat. [2: 741]

2. Murdaf qofiya:

Chunki soldi ishq ko'yidin meni davron yiroq,
Tengdurur ollimda no'shi *vasl* ila neshi firoq. [2: 745]

Murdaf qofiya turi qofiya huruflaridan biri - ridfga asoslanadigan qofiya turi bo'lib, raviydan oldingi cho'ziq unli *ridf* sanaladi. Demak, farddagi "*firoq - yiroq*" qofiyadosh so'zlardagi *q* – raviydan oldingi *o* unlisi *ridf* bo'lib, murdaf qofiya turini shakllantirgan.

Yuz ochib, yog‘lig‘ bila la‘lingni maktum aylading,
Gul chog‘i gulrang maydin bizni mahrum aylading. [2: 750]

3. *Muqayyad qofiya:*

Men sinuq, ko‘nglum sinuq, sabrim uyi xud erga past,
Bilmagay holim shikastin ko‘rmagan muncha shikast. [2: 746]

Muqayyad qofiya turi raviydan oldin *qayd* - undosh tovush kelishiga asoslanadi. “*Past - shikast*” qofiyadosh so‘zlardagi *s* undoshi muqayyad qofiya turini yuzaga keltiruvchi qayd sanaladi.

Muzavvin makri bo‘ldi mujibi qayd,
Nechukkim, tulki la‘bi boisi sayd. [2: 746]

4. *Mujarrad qofiya:*

Noz ila avval meni firefta qilding,
Emdiki, toptim fireb, shefta qilding. [2: 751]

Mujarrad qofiya turi raviydan oldin qisqa unli (qofiya harakati) yoki raviy unli tovush bilan tugashiga asoslanuvchi qofiya turi sanaladi.

Tindurur bo-yu jig‘oyni hokimi ravshan zamir,
Yorutur obod ila vayronani mehri munir. [2: 751]

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, mumtoz poetika ilmining bilimdoni Alisher Navoiy fardlarida qofiyadosh so‘zlarning mukammalligiga alohida e’tibor bergan. Shuning uchun ham qofiyadosh so‘zlarning hech biridagi qofiya ayblari uchramaydi. Garchi ixcham janr bo‘lsa-da, shakl va mazmun butunligiga asoslangan fard janri Navoiy qalami bilan mukammallikka erishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmon Jomiy. Risolai qofiyai Mulla Jomiy.// 8 jildlik. / (Nashrga tayyorlovchi A.Zuhuriddinov) Dushanbe, Adib. 1990.
2. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar// To‘la asarlar to‘plami. 4-jild. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2013.
3. Вохид Табризи. Джам и мухтасар. / Критический текст, пер. и примеч. А. Е Бертелса. Москва, 1959.
4. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория /Теория стиха. Ленинград, 1975.
5. Ziyovuddinova M. Abu Abdulloh al-Xorazmiyning “Mafotih al-ulum” asarida poetika. Toshkent, 2001.

6. Мусулманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X–XV вв. Москва, 1989.
7. Nosiriddin Tusi. Mi'yar al-ash'or. Tehron, 1910.
8. Рашидиддин Вотвот. Ҳадоиқ ус-сехр фи дақойиқ аш-шеър / Перевод с персидского исследование и комментарий Н.Ю.Чалисова. Москва, 1985.
9. Rustamov A. Qofiya nima? Toshkent, 1976.
10. Rustamov A. Qofiya strukturasiga oid bir nazariya haqida // O'zbek tili va adabiyoti. 1976. 3-son. B. 34-38
11. Sa'diy A. Amaliy ham nazariy adabiyot darslari. Toshkent, 1923.
12. Стеблова И.В. Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия / Тюркологический сборник. Москва, 1996.
13. To'uchiev U. Qofiya va uning nazariyasiga oid / Adabiyot nazariyasi. II tom. Toshkent, 1979.
14. Umar Rodiyoniy. Tarjimon ul-balog'a / Nashrga tayyorlovchi va izohlar muallifi Ahmad Otash. Tehron, 1943.
15. Fitrat A. Adabiyot qoidalari. Adabiyot muallimlari ham havaslilari uchun qo'llanma / Nashrga tayyorlovchi, so'zboshi va izohlar muallifi H. Boltaboev. Toshkent, 1995.
16. Shayx Ahmad Taroziy. Fununu-l-balog'a. (Nashrga tayyorlovchi: A. Hayitmetov). Toshkent, 1996.
17. Шамси Қайси Розий. Ал-Муъжам фи маъойири ашъору-л-ажам. / Перевод с персидского исследование и комментарий Н.Ю.Чалисова. Москва, 1997.
- Сҳарқ мумтоз поэтикаси. Ҳамидулла Болтабоев талқинида. Тосҳкент, 2008.

АЛИШЕР НАВОИЙ ОБРАЗ ЯРАТИШ МАҲОРАТИНИНГ ХАЛАФЛАРИ ИЖОДИДАГИ ТАДРИЖИ

Дилфуза Авазова

Тошкент Давлат Ўзбек Тили ва Адабиёти Университети

Аннотация

Ушбу мақолада Алишер Навоий, Фуркат ва Абдулла Орипов ижодида Муҳаммад алайҳиссалом образи масаласи ёритилган.

Калит сўзлар: ҳаж, муножот, образ, пайғамбар.

Аннотация

В этой статье освещаются образ пророка Мухаммеда в творчестве Алишера Навои, Фурката и Абдуллы Арипова.

Ключевые слова: хадж, поклонение, образ, пророк.

Annotation:

This article illuminates the image of the Prophet Muhammad in the works of Alisher Navoi, Furkat and Abdulla Aripov.

Key words: hajj, worship, image, prophet

Сўз – инсонга ато этилган олий неъмат. У фақат мулоқот воситасигина эмас, одамзод тафаккурининг, руҳиятининг намоён бўлиш усули ҳамдир. Инсон қалби, унинг ўй-хаёллари ва туйғулари шеърда яна ҳам таъсирлироқ ифодаланади. Мумтоз ўзбек адабиётининг асосий мавзуси бўлган ишқнинг моҳиятини Аллоҳ таоло ва унинг Расулига бўлган муҳаббат ташкил этади. Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий ижодида Ҳақ таолога ҳамд билан бирга Расулulloҳ алайҳиссалом васфи етакчи ўрин тутади. Улуғ шоир асарларида Пайғамбаримиз (с.а.в.) образи юксак фасоҳат ва балоғат билан тасвирланган. Алишер Навоий шеърляти, бу жиҳатдан, ундан кейинги барча шоиру адиблар ижоди учун ўзига хос поэтик мезон вазифасини ўтагани аён. Алишер Навоийнинг “Муножот”, Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фуркатнинг “Ҳажнома” ва Абдулла Ориповнинг “Ҳаж дафтари” туркум шеърларини қиёсий ўрганиш натижалари ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди.

Адабиётшуносликда Алишер Навоийнинг “Муножот” асари шоирнинг ўзи тuzган “Куллиёт” учун махсус ёзилган сўзбоши сифатида ҳам талқин этилади. 1991 йилда “Муножот”ни изоҳлаб, таржималари билан нашрга тайёрлаган Суйима Ғаниева: ““Муножот” мундарижасидан маълум бўладикки, у “Куллиёт” сўзбошиси эмас, ҳаёти сўнггида ўз асарларидаги ижтимоий, сиёсий, фалсафий ва дунёвий муддаолар, шахсиятидаги давр талаблари, мафкурасига муносабат ҳақида кўп фикр юритган шоирнинг ботиний ҳаяжонлари, армон-ўкинчлари бирлашиб, Оллоҳ наздида тавбалар қилиш эҳтиёжини яратган. “Муножот” ана шундай илтижолар мажмуъидан иборат. Унда мазмун билан шакл узвий боғлиқ. “Муножот” тили – теран тафаккур тили, ҳис туйғуларга тўла руҳий ҳолат тили. Моҳиятан эса, бу асар келажак авлодларга қаратилгандек. Инсон ўзлиги, маънавий камолот, иймон устуворлиги, эзгуликлар сари интилишга даъват этувчи асар бўлиб, унда бу йўлда тўсиқ бўлувчи жамъики иллатларга қарши туришни ҳам англатади” [Ғаниева 1991:7], – деб ёзади. Шунингдек, олима Навоийнинг мазкур “Муножот”ининг ёзилиши сабаблари ҳақида ҳам сўз юритади: “Маълумки, Навоий ҳаётининг охирида бирмунча йиллар аввал юраги тубидан ўрин олган ҳаж сафари иштиёқи яна оловланади. У 1499 – 1500 йиллар давомида бир неча марта бевосита ва билвосита — яқинлари орқали Ҳусайн Бойқародан ҳаж сафарига изн сўради. Ҳар гал султон аввалига ижозат берар, лекин дарҳол ўзи шахсан шоир ҳузурига ташриф буюриб, сафарни

қолдиришга кўндириб қайтар ёхуд энг нозик дўстларни орага қўйиб шоирни аҳдидан қайтаришга муваффақ бўлар эди. Навоийнинг “Вақфия”да ёзишича, “икки орзу риштасидан (бири ҳаж, иккинчиси – ижод – С. Ғ.) ўзгаким, гириҳи қўнғлум пардасидин ечилмади ва икки мурод гунчасидин ўзгаким, тугуни жсоним гулианидин очилмади...

*Мениким бу савдо низор айлади,
Ҳавас илгида беқарор айлади.
Не имонки, топқай қарору сужун,
Бировким, бу фикр этгай они забун”.*

Бу орзуси рўёбга чиқмаслигига кўзи етган чоғларида Навоий рухий азоблар гирдобиди қолар, ҳар қандай расмий, норасмий давлат юмушларию мадад истаб келувчилардан ғоят толиқар эди, албатта. “Муножот”даги “Илоҳи, эмди ҳамким, барчадин кечмак ҳаёлин қилурмен, ўзлугум билан кеча олмон яқин билурмен. Илоҳи, андоқки, бу балоларга солдинг, қутқор ва андоқким, бу ибтилоларга киюрдунг, чиқор”, - дея илтижо қилиши шоирнинг юқорида ёдга олинган тушқун кайфиятидан дарак беради. Шу билан бирга ҳаммадан воз кечиш мумкин ва осон, лекин “ўзлуги”дан кечиш мутлақо мумкин эмас, бу аниқ. Бинобарин, “ўзлук”ни муқаддас сақламоққа, уни таҳлика ва лоқайдликлардан халос этмоққа интилиш ниҳоятда зарур, деган шоирнинг юксак эътиқодини юзага чиқаради.” [Ғаниева 1991:7]

Ҳажга бориш орзуси ва давлат юмушлари, халқ хизматида бу истагини амалга ошмаслигини сезган Навоий барча орзу–истаклари, иқдор ва тавбаларини муножот тарзида битади. “Муножот” муқаддима, ҳамд, наът ва муножот каби таркибий қисмлардан иборат. Асарнинг наът қисмида Навоийнинг барча асарларига хос бўлган, пайғамбар алайҳиссаломга дуруди саловат айтар экан, “Улки, “қунту набийян ва Одаму байналмои ваттин”, яъниким, “Одам Ато сув билан тупроқ орасида бўлган пайтдаёқ мен пайғамбар эдим”, — дея Муҳаммад алайҳиссаломнинг анбиёларнинг муқаддами эканини таъкидлайди. “Раҳматан лил-оламин ва хотамун набиййин”, — дея бутун оламларга раҳмат этилган ва охириги пайғамбарликларини сифатлаш асносида Навоий “ҳабиби Ҳазрати Илоҳ Муҳаммад расулуллоҳ саллаллоҳи алайҳи васалламдур.”— дея такрор саловат айтади. “Юз йигирма тўрт минг анбиёйи мурсал хилқатидин мурод ул ва барча анга хайл ва ўн секиз минг олам ихтироъидин мақсуд —

ул ва офариниш анга туйфайл.” — дея пайғамбаримиз (с.а.в.) нинг муборак ҳадисларида Аллоҳ Таъоло Одам отадан бошлаб то бизнинг пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.)гача 124 минг пайғамбар юборганлиги ҳақида хабар берилганини эслатар [Шайх Алоуддин Мансур 2019:3] экан, бу пайғамбар ва расулларнинг ҳамда ўн саккиз минг оламнинг яратилиш сабаби Муҳаммад (с.а.в.)нинг таваллудлари учун эканлигини айтади. Аввал ва охирин халқи яъни, инсониятнинг ибтидодан то сўнгги қавмигача нубувват тахтининг ҳумоюни бўлган бу зотнинг шафоатига муҳтож эканини келтиради. Жибрили (Жаброил алайҳиссалом) ҳамроҳлигида, Буроқи маркаби уловида лайлат ул-меърож сари чиққанини “*ли маъоллоҳу вақтун*” анинг мақоми, — дея ғоят гўзал тасвир этади. Яъни бунда пайғамбар алайҳиссаломнинг еттинчи қават осмонда Аллоҳ таоло билан мулоқотини пайғамбар алайҳиссалом тилидан “*Менда Аллоҳ билан шундай лаҳзалар бўладики...*” — дея ифода этади. Навоий меърож тунидаги мазкур мулоқот тасвирини тугатмасдан, бу, у зотнинг мақоми эканини изҳор этиб, пайғамбар алайҳиссалом ва у кишининг аҳли оиласига саловот айтади. Алишер Навоий оламлар яралиши, одамлар яралишининг сабаби ва ҳаёт мақсади Аллоҳнинг ҳабиби бўлмиш бу мўтабар зотни танимоқ, унга саловат айтмоқ деб тушунади ва Аллоҳнинг қудрати ва пайғамбар алайҳиссаломга муҳаббати чексизлиги ва пайғамбар алайҳиссаломнинг умматларига шафоати беададлигининг ифодаси ўлароқ, у кишининг мақомлари тасвирини тугалламасдан қолдиради.

Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фуркатнинг “Ҳажнома” асари шоирнинг 1892 йил Араб мамлакатларига саёҳати давомида ёзилади. Ҳаж ибодати билан боғлиқ асарларнинг бадиий жиҳатдан энг гўзал намунаси бўлган, мазкур асар 12 таржиъдан иборат бўлиб, ҳар бир банди 18 мисрадан жами 216 сатрни ўз ичига олади. Биринчи таржиъда Аллоҳга ҳамд ва пайғамбар алайҳиссаломга дуруди саловат айтилади. Асарда Расулulloҳ образи масаласи қандай ёритилган?

Биринчи таржиъда пайғамбар алайҳиссаломни анбиёлар шоҳи, Ҳақнинг ҳабиби дея эътироф этиб, нафақат бу муқаддас Ҳарам остонасида, балки умрнинг ҳар лаҳзаси ва заминнинг ҳар манзилида набий алайҳиссаломга саловат айтишини изҳор этади. Иккинчи, учинчи таржиъларда Ҳарам шариф ва масжиди ан-набавий тасвир этилган. Бу икки улуг масканнинг

тасвирига эътибор қаратилса, у ерда берилган ҳар бир ашё таърифида набий алайҳиссаломнинг фазилатларига монанд васфни кўриш мумкин. “*Саодат ҳужраси — нури мунаввар*” яъни саодат асрининг бу ҳужраси пайғамбар алайҳиссаломнинг азал нурлари билан мунаввар эканлигидир. “*Зумуррад тугмаи тожи саодат, Шарафда гумбази волои ахзар.*” Ҳарам саодатнинг тожи дейилгандек кўринган ушбу сатр замирида ҳам бутун инсониятга етган ва етадиган саодатнинг тожи бу улуғ зотнинг тафаккури экани ва унинг шарафи кўк осмони қадар баланд ва юксак эканлиги тараннум этилади. “*Куланд ўлмоқни таманно этди хуришд, Ва лекин этмади Тангри муяссар.*” Бу масжиднинг лойини қориётган кетмонга ҳавас этган қуёшга Аллоҳ бу орзуни насиб этмади. Бу ташбеҳда, магарки бир инсон дин ва расул йўлида хизмат этмас экан, унинг умр маслаги лой қорийдиган кетмонча қийматга эга эмасдир, — деган фалсафа мавжуд. “*Суволгон ганчлари кофуру абёз, Қўйилгон тошлари ёқуту аҳмар.*” — Деворларидаги абёз (ўта оқ, порлок) яъни, ниҳоятда оқ ганжлар пайғамбар алайҳиссаломнинг нафсининг қароликларидан пок қалбларини (кўплаб тарихий-диний манбаларда, хусусан, Носируддин Рабғузийнинг “Қисаси Рабғузий” асарида Муҳаммад (с.а.в) болаликларида энага онаси Ҳалиманинг ўғиллари билан қўй бокиб юрганида осмондан икки фаришта — Жаброил ва Мекоил тушиб у кишининг кўксиларини ёриб қалбларини нафсдан тоза этиб, сўнг олтин игна билан тикиб, қанотлари билан силаб кетгани ҳақида ёзилади. [Рабғузий 1994:107]) кофур (оппоқ тусли хушбўй модда) эса у кишини ғоят ёқимли ва гўзал суҳбатларини акс этгирса, ёқут тошларининг кизил жилваси бу улуғ зотнинг муборак юзидаги ҳаёнинг нозик ифодасидир. Масжид ва Ҳарам тасвирида “*Расоу ростдир сангин сутунлар —*”, баланд тош устунлар мисоли пайғамбар алайҳиссаломнинг баланд ва расо қадларини, “*Равоқида ҳама оёти Қуръон,*” — бинонинг барча равоқларида Қуръон оятлари битилганидек, бу зотнинг тақдирига Аллоҳ Қуръонни битгани, у кишига нозил этилганига ишора этилади. Тўртинчи таржиҳда Фурқат Меърож кечаси воқеасини ёритар экан, Расулulloҳни “*Рисолат тождори шоҳи “Лав лак”,* — деб атайди. Яъни Аллоҳ аввал пайғамбаримизнинг нурларини яратгани ва унинг туғилиши учун бутун оламни яратганини мадҳ этади. Тўртинчи таржиҳ Меърож кечаси ҳақида бўлиши билан бирга Меърожда Ҳақ таоло ва Расулulloҳ ўртасидаги суҳбат диалог тарзида берилади. “*Деди Тангри: “Ҳабибим, ё Муҳаммад, Тила мандин бу дам: “Инна аътойнак”. Дедиким: “Умматимни мағфират қил, Эрурлар*

осийу саффоку бебок”. Аллоҳ таоло ва Муҳаммад с.а.в ўртасидаги суҳбатда Фурқат Аллоҳ ўз ҳабибини бутун оламларга раҳмат этилганини айтиб эъзоз этганини келтиради. “*Хуруфу ёзмади жуз “Мо арафнок.”* — Бу жумлада Муҳаммад (с.а.в)нинг сийрату сифатларини таърифловчи олимларнинг ул зот ҳақида “Биз сизни камолатингиз даражасида таний олмадик.” [Жабборов 2019:4] —деган сўздан нарига ўтолмаганликлари каторида, Фурқат ўз таъриф ва васфининг даражаси ҳам “*мо арафнок*” эканини эътироф этишдир. Биз “Ҳажнома”да Расулуллоҳ образининг тағматнда келган характерини баҳоли кудрат тадқиқ этишга ҳаракат қилдик. Бешинчи таржиъ эса Расулуллоҳнинг васфига бағишланади. У кишининг Одам авлодининг афзали экани, ул зотнинг таваллудлари учун олам ижод этилгани, Меърож кечасида у кишининг ковушлари чангини Арьши аъзам кўзига суриб, тавоф этгани, у кишининг туғилишлари билан боғлиқ тарихий воқеалар тилга олинар экан, “*Кетибон ердин олам зулмати ҳам Ҳамон дам ёғди нури осмоний.*” — дейди. Яъни у зот туғилгач, юзларида фалакнинг нури жилва этдики, ер юзида бутлар синди, зулмат йўқолди. Бу ерда яна шундай маъно борки, Фурқат тағматнда пайғамбар алайҳиссаломнинг нурлари туғилишларидан олдин бор бўлгани каби, у киши оламдан ўтгач ҳам бу нур мавжуд эканлигини, яъни ер юзини пайғамбар масжиди лойини қоришга орзуманд офтоб эмас, ул зотнинг мукаддам нурлари ёритиб турганини ифода этади.

Абдулла Ориповнинг “Ҳаж дафтари” туркумида Расулуллоҳ образи энг кўп мурожаат ва талқин этилган образдир. “Ҳикмат садолари” айнан ҳадисларнинг шарҳи бўлгани учун ҳам Расулуллоҳ образи ҳар бир шеърда асосий ўринда ифода топган. Абдулла Орипов “Ҳикмат садолари”нинг муқаддимасида “Инсоф ва диёнат излаб” мақоласида “Ислом тарихи, айниқса, Куръон ва Ҳадисларни бир мунча ўрганиб, шундай хулосага келдимки, ҳар қандай олийжаноб ва эзгу туйғулар Исломга ҳам хосдир, айтилишда Ислом ҳар қандай олийжаноб ва эзгу туйғуларга мос келади. Муҳаммад алайҳиссаломнинг сўнгги ҳамда энг комил пайғамбар деб ҳисобланишининг туб сабаби шунда эмасмикин! Борди-ю, энди бошқа бир пайғамбар чиққан тақдирда ҳам у инсониятга Муҳаммад алайҳиссаломдан ортиқ яна нима ҳадя эта оларди!”, [Орипов 1993:5] деб ёзади. Мана шу сўзбошида ҳам шоирнинг Расулуллоҳ образига муносабати чексиз эҳтиромга эга эканлигини кўриш мумкин. Туркумдаги

“Пайғамбар” шеърида эса бу эҳтиромнинг бадий ифодасини кўрамиз. Абдулла Орипов талқинидаги Расулulloҳ образида васф этишдан кўра Расулulloҳнинг инсоний фазилатлари, кечинмалари кўрсатилган. Албатта, Абдулла Орипов “Сизнинг муродингиз ҳидоят эрур, Шўрлик бандаларга иноят эрур”, — дея у зотнинг улуғ ва мукаррамлигини эътироф этади. “Ассалому алайка, ё Мухаммад, Ассалому алайка, ё Аҳмад”, — деб барча мўминларга хос саловат айтади. “Ваҳий” шеърида набий алайҳиссаломнинг манман кимсалардан ранжиган кайфиятини тасвир этар экан: “Манман кимсалардан ранжиди Расул, Кўнгли қолгандайин ҳатто дўст—ёрдан.” — манманлик, кибр каби жоҳил иллатлар пок инсонлар қалбини озурда этишини баён этади. “Ибрат” шеърида “Пайғамбар дарахти бергай деб бахтни, Сизиниб юрмасин унга умматим”, — дея у кишининг камтарликлари ва қалб эътиқодини урфу одатга айлантириб қўймаслик ҳақида огоҳлантиришлари ёритилади. “Мерож” шеърида “Тасвири жоизмас бу ҳолни, бироқ Висол насиб этди Расулulloҳга.” — дер экан Абдулла Орипов “Тасвири жоизмас бу ҳолни, бироқ”, — деганда Фурқат “Ҳажнома”сида айтилган “Мо арафнок”ни Меърож воқеасига нисбатан қўллайди. Яъни бугунги замон илм—фан тафаккури ҳам бу воқеани шарҳ эта олмаслигига, инсон—онгу тафаккури нечоғлик ривож топмасин, оламшумул кашфиётлар қилмасин, бу дунёдаги ҳеч бир онг, ҳеч бир тамаддун пайғамбар алайҳиссалом чиккан меърож даражасига ета олмаслигига ишора этади. “Ҳордик” шеърида эса “Расулulloҳ деди: —Ўйламанг, асло, Фанодан мен роҳат кутаётирман. Бу дунё дарахтининг сояси зўё, Мен ундан от миниб ўтаётирман.” — Карвон саҳрода тўхтаганида, Расулulloҳнинг тақир ерда ва куёш тиғида ёнбошлашидан хижолат чеккан саҳобаларга асли фано бу дунёнинг фурсати ҳам нечоғлик югурик ва тезлиги, бу фурсатда роҳат излаб ғафлатда қолмаслик кераклиги, худди отликдек яъни тавба қилган (енгил) ҳолда унинг ёлғончи соясидан ҳақиқий сояга, роҳатга яъни бақога интилиш лозимлиги айтиладики, бунда Расулulloҳнинг бой фалсафий тафаккурини кўрамиз. “Рўза” шеърида Расулнинг каноат ва даъватини, “Ота” шеърида набий алайҳиссаломнинг фарзандларга насиҳатини, “Она” шеърида Расулulloҳнинг суннатларда адолатни унутмаслиги, “Дўзахийлар” шеърида иттифок этмокка чорлаши ва дўзахийликдан қайтариши, “Дуо” шеърида инсонларнинг энг дуоғўйи Расулulloҳ экани, “Шафқат” шеърида Расулulloҳнинг қабр азоби ва Аллоҳ қаҳридан қўрқуви ифода этилган. Расулulloҳнинг бу сифатлари

шунчаки баён этилган эмас, Абдулла Орипов юксак бадият ва теран тафаккур билан бу улуғ зот сиймосидаги набийлик ва инсонийлик жиҳатларини кўрсатиб берган.

Алишер Навоийнинг “Муножот”, Фурқатнинг “Ҳажнома” ва Абдулла Ориповнинг “Ҳаж дафтари” асарларида Расулulloҳ образини ўрганар эканмиз, ҳар бир асарда ўзгача бадий–фалсафий талқинни кузатимиз. Бу асарлардаги Расулulloҳ образининг муштарак жиҳати шундаки, Навоий “*ли маъоллоҳу вақтун*”, Фурқат “*Хуруфу ёзмади жуз “Мо арафнок.*”, Орипов эса “*Тасвири жоизмас бу ҳолни, бироқ*”, – дейди. Яъни, мумтоз ва замонавий ўзбек адабиётининг уч мутафаккир шоири ҳам ўз шеърлари, таъриф ва тавсифлари Расулulloҳнинг фазилатларини тўлиқ ифодалаш даражасига чиқа олмаслигини таъкид этадилар.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Навоий Алишер. Тўла асарлар тўплами. / Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013
2. Жабборов Н. Ҳаж маърифати. / Ўзбекистон адабиёти ва санъати, №30, 26.07.2019
3. Орипов А. Ҳикмат садолари. –Тошкент: Фан, 1993
4. Рабғузий Носируддин. Қисаси Рабғузий. Тошкент: Ёзувчи, 1991
5. Шайх Алоуддин Мансур. Қуръони азим мухтасар тафсири. Тошкент: Movaraun-nahr, 2019
6. Ғаниева С. Сўзбоши. /Алишер Навоий. Муножот. То шкент: Камалак, 1991

ТАРИХИЙ ДРАМАДА АЛИШЕР НАВОИЙ СИЙМОСИ

Вазираҳон Аҳмедова

Ислом Каримов Номидаги ТДТУ Олмалиқ Филиали Катта Ўқитувчиси

Алишер Навоий асарларида теран ифода топган миллий ва умуминсоний ғояларнинг жаҳон тамаддунида тутган ўрнини ҳамда ўсиб келаётган ёш авлоднинг интеллектуал салоҳиятини ошириш, улар қалбида юксак ахлоқий фазилатларни тарбиялашдаги бекиёс аҳамиятини назарда тутиб, шунингдек, улуғ шоир ва мутафаккирнинг адабий-илмий меросини мамлакатимизда ва халқаро миқёсда янада чуқур тадқиқ қилиш ва кенг тарғиб этишга алоҳида аҳамият қаратилмоқда¹. Зотан, Навоий шахсияти ва ижодий мероси барча давр кишилари қалбида ҳайрат туйғуларини уйғота олади. Жумладан, сўнгги йиллар ўзбек драматургиясида “Навоий ва Бойқаро” (Муҳаммад Али), “Фуқаронинг тахтсиз подшоҳи” (Чори Аваз), “Дугоҳи Хусайний” (Абдулла Аъзам), “Искандар” (Ш.Ризаев), “Тули ва Навоий” мусикали драмаси (Н.Каримов), “Самарқанд сайқали” (Иқбол Мирзо) ва бошқа асарлар яратилди. “Алишер Навоий” (Уйғун ва Иззат Султон) асарининг замонавий ғоявий талқиндаги янги сахна варианты юзага келди.

¹ Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020-йил 19-октябрдаги “Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий таваллудининг 580 йиллигини кенг нишонлаш тўғрисида”ги ПҚ-4865-сон қарори. – Қонун ҳужжатлари маълумотлари миллий базаси, 20.10.2020-й., 07/20/4865/1395-сон.

Муҳаммад Алининг “Навоий ва Бойқаро”² тарихий драмаси пролог, беш парда, ўн бир кўринишдан иборат бўлиб, драма воқеалари 1495-1498 йилларда Хуросонда бўлиб ўтади. Саҳна асарининг илк пардаси биринчи кўринишида Мир Алишер Навоий: *“Ҳидоят соҳиби, дину давлат арбобларининг сараси, хайру эҳсонлар пешвоси, салтанат устони, подшоҳларнинг қўлидан етакловчи, хоқон давлатининг умиди, султон ҳазратларининг яқин дўсти, муқарраби султон, ҳақиқат ва дин низоми”* сифатида улуғланади ва бутун драма давомида бош қаҳрамон ана шу гўзал инсоний фазилатлари билан намоён бўлади.

Асарда улуғ шоир ўзининг яқин дўстлари: Хуросон салтанати ҳукмдори Ҳусайн Бойқаро, жияни Амир Бобоали, аллома Муҳаммад Бадахший, мусаввир Беҳзод, муаррих Хондамир, меъмор Ал-Мирак, хаттот Султон Али Машҳадий даврасида тасвирланади. Шунингдек, биз тарихий драмада валиаҳд Бадиуззамон Мирзо, унинг иниси Музаффар Мирзо, Мўмин Мирзо (*Бойқаронинг набираси*) ҳамда бир қатор амир-амалдорлар: вазир Низомулмулк, Қозикалон, Парвоначи, лашкарбоши Амир Саидваққос; султон Ҳусайннинг севикли хотини Хадичабегим, бефарзанд аёли Опоқ бегим, канизаклар: Давлатбахт, Сумансо ва бошқаларнинг ёрқин образларини учратамиз. Жумладан, азиз фарзанди аржуманди Мўмин Мирзо фироқида ўртанган шахзода Бадиуззамон Мирзо ўзининг ҳолини падаркуш шахзода Абдулатифга қиёслар экан, ундан фарқли ўлароқ, Навоий ўғитларига амал қилиб, бутун айбни ўзидан кидиради: *“Бор фалокатни ўзинг бошладинг, эй ноқис банда!.. Барчасига ўзинг айбдорсен, ўзинг гуноҳкорсен, ўзинг, ёлғиз ўзинг!!!”* -деган қарорга келади. Отасига қарши қайта қилич яланғочлаш ҳамда тарих олдида бадном бўлишдан тийилади. Демак, имони бут инсон сифатида тақдирга тадбир йўқлигига иқрор бўлади.

Тарихий драма финалида Шоҳ Ғозий, хоқони мансур Султон Ҳусайн Баҳодирхон (Бойқаро) ғанимларини жазолаб, валиаҳд шахзода Султон Бадиуззамон Мирзога Сеистон ва Фароҳ вилоятини бахшида қилади. Шу билан мамлакатдаги барча қутку, ғавго ва низо-жанжаллар барҳам топади. Тинчлик, бирдамлик, ҳамжихатлик ва бунёдкорлик, эркин меҳнату яратувчилик

² Драмани таҳлилга тортишда 2016 йилда драматург Муҳаммад Али билан боғланиб, асарнинг электрон версияси олинди. Иқтибослар олишда ҳам шу манбага таянилди. (В.А.)

муҳити яна қарор топади. Юрт осмони тиниқ ва истиқбол умидлари бардавом бўлишига ишонч руҳи мустаҳкамланади. Драматург асар ниҳоясида Алишер Навоийнинг қуйидаги фикр-ўйларини беради:

*Кичик ёшдин ўзим отдим шеър савдосига,
Айландим-қу назм богин чин шайдосига.
Мен дилларни забт этурмен, элларни эмас...
Озод руҳни улуғлармен, қулларни эмас!
Мақсудимнинг қибласига дадил бурдим юз,
Иқболимнинг машириқидин узмайдурмен кўз...
Юз бир жафо қилса манга, чекмасмен фарёд,
Элга қилса бир жафо гар, юз бор дегум дод!
Куч борича зулм тийгин ушотдим, кам-кам -
Изладиму қўйдим мазлум дардига малҳам.
Бу осойиши хирмани ҳеч кўрмасин зарар,
Халқ шод бўлсун, Ватан – обод, Султон – музаффар!*

Англашиладики, Муҳаммад Али тарихий драмада Алишер Навоийни наинки инсон қалбини забт этишга бутун онгли ҳаётини сафарбар этган шоир, балки мазлумлар дардига малҳам изловчи, зулм тигини синдириб, озод руҳни улуғловчи элпарвар жамоат арбоби, УЛУҒ ИНСОН сифатида ҳам бадиий таҳлил этган. Навоий учун мамлакат ҳукмдорига камарбаста бўлиш бу – юрт осойишталиги, халқ шодлиги, Ватан ободлигини таъминлашдан иборат улуғроқ мақсад ва эзгу амалдир. Бинобарин, Алишер Навоий шоҳга қарата: “Менинг учун энг улуғ ижодим бу асарлар эмас, Сиз билан порлоқ дўстлигимдир”-дея иқрор бўлганидек, Навоий ва Бойқаро дўстлиги ана шу улуғ мақсадлар ва эзгу амалларни рўёбга чиқаиришга катта йўл очган эди.

Бир қатор илмий тадқиқотлар, рисола, дарслик, қўлланма, мажмуа ва эсселар муаллифи Шухрат Ризаевнинг “Искандар” номли икки парда, саккиз кўринишли драмаси³ Алишер Навоий “Хамса” си оҳанглирида битилган. Бу бежиз бўлмай, қадимий анъанага ижодий ёндашув натижаси эди. Чунки қадимги дунёнинг машҳур лашкарбошиси ва давлат арбоби Искандар образи Клитарх, Онескрит, Плутарх тарихий-биографик асарлари; грек, форс, мидиён, бактрия, шак, парфиёний, хоразмий ва бошқа халқлар афсона-ривоятларида

³ Ризаев Ш. Маънавият манзиллари: Пьесалар ва мақолалар. -Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриёт- матбаа ижодий уйи, 2008. -Б. 4-33.

яшаб келган. Илоҳий қудрат симболи – Искандар ҳақидаги тасаввур ва талқинларда аҳмонийлар сулоласи ҳукмронлигини емириб, зардуштийликка барҳам берган зулмкор кимса характери ва насл насабигача мутлақо ўзгариб кетган. У дастлаб мисрлик ва кейинчалик эроний ҳукмдорга айланиб афсонавий-тарихий характер касб этган.

“Искандар ва Девона”, “Искандар ва ҳокон” типдаги ривоятлар, “Искандари Зулқарнайн” каби эртақларда эса у донишманд, халқпарвар, олижаноб инсон сифатида идрок этилган. Маҳмуд Қошғарий, Носириддин Рабғузӣ, Байзавӣ, Фирдавсий, Низомӣ, Дехлавӣ ва бошқа кўплаб адиблар асарлари ҳамда фольклор намуналари билан яқиндан танишган Алишер Навоӣ ҳам адабий анъанага ижодий ёндашиб, дoston лейтмотивига марказлашган давлат учун кураш мотивини қўйган. Адолатли шоҳ ва жаҳонгир файласуф романтик образини яратган, ўз даврининг ижтимоӣ-сиёсий, ахлоқий- маърифий муаммоларга ургу берган эди.

Ш.Ризаевнинг “Искандар” драмаси боши ва охирида келтирилган Алишер Навоӣ ва шайх Нуриддин Жомӣ суҳбатлари истисно қилинса, асарнинг ҳар бир кўринишида Навоӣ кузатувчи сифатида иштирок этади. Мазкур кўринишлар сўнгида у воқеа-ҳодиса ва ҳолат-кечинмага мутаносиб куй-оҳангларда сахна олдидан пайдо бўлиб, томошабинга қарата ҳиссий хитоблар қилади⁴. Чунки, Ш.Ризаев грек алломалари тарихий образларини яратиш ёхуд улар ижтимоӣ-фалсафӣ қарашларини шарҳлаш мақсадини кўзламайди. Аммо давр ва шахс жумбоғи билан боғлиқ ижтимоӣ-сиёсий, ахлоқий-таълимий муаммоларни XV асрда Яқин ва Ўрта Шарққа яхши маълум бўлган, Навоӣ “Садди Искандарӣ” достонида келтирган: Арасту (Аристотель), Сукрот (Сократ), Афлотун (Платон), Хурмус (Гермес), Букрот (Гиппократ) ва бошқа файласуфлар тилидан баён қилган. Шу тариқа бу персонажлар драма бадиӣ воқеалари ва унинг ғоявий мотивлари ривожда муҳим ўрин тутган. Искандар образини тўлдириш ҳамда такомиллаштиришга хизмат қилдирилган. Алломалар образи орқали драматургнинг илм-маърифат ва соғлом тафаккур ҳаётӣ натижаларига бўлган ишончи акс этган. Ш.Ризаев эстетик концепциясида моддӣ дунё – бир нафаслик ва ғанимат маскан. Бу оламдаги мавжуд нарсалар бақосига умид йўқ экан, тожу тахт ҳам ўткинчи,-

⁴ Қаранг: Биринчи парда: 9-,11-,15-; Иккинчи парда: 17-, 22-, 25-, 30- бетлар.

деган навоиёна дунёқараш таъсири кўзга ташланади. Жумладан, драматург гадоликни ихтиёр этган мағриблик подшоҳ – оқил ва олим киши ва ҳукмдор Искандар мулоқотини бериб, фикрни янада чуқурлаштиришга эришади:

Дарвеш: “– *Ҳаргиз қабристонда кезар эканман, бир муаммо дилимни ўртайтиди. Бу сўнакларнинг қай бири шохниқию, қай бири гадоники? Бу икки мато ўлгандаку бир, нечун тирикликда низо қиладилар?!*

Искандар: “– *Ҳа, ўйларинг адоқсиз, савдоларинг кушойиши гумон экан. Аммо ҳимматинг баландлиги мени лол этди. Бу ҳиммат улуг мартабаларга хос. Воқиян сенинг рутбанг шохлиг экан”.*

Зоҳиран шоҳ ва гадо проблемасидай туюлган юқоридаги ҳолат аслида, шахснинг жамиятдаги мавқеи масаласига дахлдордир. Демак, гениал шоир ва унга ижодий эргашган драматург эстетик концепциясига кўра фақирлик мартабаси – икки дунё асроридан огоҳлик ўлароқ, ҳиммат бобида шохлик мансабидан улугдир.

“Искандар” драмасида бири иккинчисини алмаштириб турувчи ғам - шижоат – хурррамлиқ – мунг – сокинлик оҳанглари китобхон (томошабин) онг-руҳиятига кучли таъсир этади. Асарнинг ана шу ритмига монанд кечувчи жараёнлар инсон умри – инсоният тақдирига ишорадай туюлади.

Илк парда ритмида кузатилган руд созининг ҳазин ва фиғонли овози аста-секин дилкаш ва оромбахш садолар билан алмашинади.

Иккинчи пардада паҳлавий куйлари нағма-оҳангига хос ғамгин кўшиқ янграб, аста-секин “Шохнома” шижоаткор оҳанглари билан алмашинади. Сўнгра қайғу-ҳасратни унутиш тилагидан келиб чиқиб, шодлик кўшиғи янграйди. Аммо, кейинги кўринишда дунёдан наво тилаб, бенаволиғ йўлини тутган шоир руҳий пўртаналарига мутаносиб тарзда чанг мунгли куйига фиғонли йиғи жўр бўлади. Сўнгра найнинг роҳатбахш наволари таралади. Драма финалида эса, Куръон тиловати садолари янграйди.

Драма ритмида оҳангларнинг бундай узлуксиз алмашинуви орқали оламда интиҳосиз ҳаёт, боқий йигитлик, абадий бойлик ва безавол шодлик йўқлигига ишора қилинади.

“ГУЛИ ВА НАВОИЙ” МУСИҚАЛИ ДРАМАСИНИНГ АДАБИЙ-БАДИЙ МАНБАЛАРИ

Вазираҳон Аҳмедова

Ислом Каримов Номидаги ТДТУ Олмалиқ Филиали Катта Ўқитувчиси

Академик Наим Каримовнинг “Тули ва Навоий”¹ мусиқали драмасида фольклор мотивларига эргашиш кўзга ташланади. Мусиқали драма таркибий тузилиши жиҳатидан уч парда ва ўн бир кўринишдан иборат. Асарнинг бош қаҳрамонлари: Алишер Навоий ва унинг севгилиси Гулидир. Драма бадиий воқелигида Навоийнинг яқин дўсти Султон Ҳусайн, устози Жомий, укаси Дарвешали, вазир Мажидиддин, рассом Бехзод, Гулининг дугоналари: Сарвиноз, Гулноз, Феруза, Шаҳноза, Анора, Ситора, отаси Солиҳ боғбон, шунингдек Бобо, Ҳарамоға каби кўплаб персонажлар иштирок этишади. Муаллиф мусиқали драмада ўрни билан Алишер Навоий ва Ҳусайн Бойқаро (Ҳусайний) ғазалларидан баракали фойдаланган.

Асарда ўз умрини ижодга буткул бахшида этолмаганидан кўнгли хижил улуғ шоир ҳаётининг сўнгги дамлари, одам ва олам: (инсон тийнатидаги жаҳолат, нафс илинжидаги турфа эврилишлар, хусусан ҳасад ва иғво каби иллатлар; дунё бевафолиги, умрнинг бебақолиги ҳақидаги маҳзун ўй-кечинмалари тасвирланган. Н.Каримов Гулининг очундан эрта кетиши,

¹ Каримов Н. Гули ва Навоий. Мусиқали драма. Тошкент, “Шарқ юлдузи”, 2013 йил, 6-сон., -Б.63-83.

Алишернинг оила саодати, фарзандлар бахтидан махрум ўтган умрини айнан ўша ноқис иллатлар билан боғлаб талқин этади. Муаллиф бу фикр тасдиғини шоир дostonларининг Ширин-Фарҳод, Лайли-Мажнун, Дилором-Баҳром, Меҳр-Сухайл сингари жуфтликлари поэтик талқинларидан кидиради. Демак, Навоий эстетик идеаллари шоир шахсияти ва руҳияти, тахайюл кудратидан куч олади, деган концепцияга амал қилади. Алишер махбубаси Гули билан бўлган мулоқот асносида: *“Яхши инсон - йиртиқ тўни, йиртиқ кўйлаги билан ҳам гўзал. Гулнинг тўни қирқ ямоқ бўлса ҳам, хусну уфори инсон зотини мафтун этмасми? Зухал баланд осмонда тургани билан Шарқ куёши бўлмас, дев жаннат либосларини кийгани билан пари бўлмас.”*² дейди. Англашиладики, мусиқали драмада академик Н.Каримов талқинидаги Навоий образи шўро даврининг синфийликка асосланувчи талқинлари: Ойбекнинг “Навоий ва Гули” достони (1968), Уйғун ва И.Султоннинг “Алишер Навоий” драмаси (1940), И.Маҳсумнинг “Навоий Астрободда” мусиқали драмаси³, В.Садулланнинг “Салтанат ларзада”⁴ шеърий-мусиқали драмаларидаги каби одамларни табақасига кўра эмас, кўнглидаги яхшию ёмон сифатларига кўра фарқлаши, инсоний тийнатиға хос донишмандлик, вафо-садоқат, саховат, олижаноблик фазилатлари улуғланиши билан ажралиб туради. Шубҳасиз, дўстлик ҳурмати учун пинҳон тутилган “сир” ошкор бўлиши характерлар драматизми кулминацион нуқтасидир. Чунки Навоийнинг дил изҳори Султон Ҳусайнни ҳам дўстлик, ҳам ишқ ўти исканжасига ташлайди.

Шунга қарамасдан, драматург Алишер Навоийни ёр васлига интизор ошиққина эмас, балки кўплаб бошқа гўзал фазилатлар соҳиби: а) халқ тинчлиги ва фаровонлиги йўлида тадбиркор бекларга таянувчи фидоий жамоат арбоби; б) камтарин инсон, онаизор руҳи покиға садоқатли фарзанд; в) устоз Жомий қошида мусаллам шогирд; г) амални ғаним ва қаламни дўст билган, инсон тийнатидаги турфа эврилишлар: жаҳолат, нафс, ҳасад ва иғвони бартараф қилишнинг поэтик йўллари излаган шоир сифатида ҳам очади:

Демак, мусиқали драманинг қиммати ишқ-муҳаббат тасвирлари, аёл (кенг маънода инсон) дилини англамоқ азалий жумбоқ экани таҳлили ва

² Каримов Н. Ўша жойда. -Б. 72.

³ Раджаби Ю. и Джалилов С. Навоий Астрободда. (records.su)

⁴ Саъдулла Восит. Салтанат ларзада. Алишер Навоийнинг йигитлик даври ҳақида шеърий драма. // Шарқ юлдузи, 1971, № 10, . -Б 47-117.

поэтик тадқиқи, ошиқ ва маъшуқа қисматининг фожеий якун топиши ифода этилгани билангина белгиланмайди.

Муסיқали драма финалида “бевафо шоири” кўлида омонатини топширган Гули покиза мухаббатю садоқати, унинг вафотидан бирдай ўртанган икки дўст руҳиятидаги бўронларга хос мунгни фақат “Не наво соз айлағай” ашуласигагина сиғдириш мумкин эди. Бироқ, академик Н.Каримов драмани бундай маҳзун кайфият ритми билан тугатишни истамайди. Шунинг учун, асардаги мунгли куй секин-аста ҳаётбахш оҳанглар билан бойиб боради. Бу поэтик ечим Алишер Навоий ардоқли хотирасининг замонлар оша яшовчанлигига бўлган ишончни янада мустаҳкамлайди. Н.Каримов муסיқали драма финалига қуйидагича якун ясайди:

*Эртак тинглаб эришамиз биз камолотга,
Зеро, ундан эсиб турар ўтмиш нафаси.
Яшай берсин авлодлардан ўтиб авлодга
Гули билан Алишернинг фоже қиссаси*⁵.

Дарҳақиқат, улуғ шоир “Муҳокаматул-луғатайн” асарида: “... умидим улдур ва ҳаёлимга андоқ келурким, сўзум мартабаси авждин қуйи энмағай ва бу тартибим кавкабаси аъло даражадин ўзга ерни берганмағай”⁶, деган сатрларни битаркан, истикболга катта умид назари билан боккан эди.

Англашиладики, Н.Каримов муסיқали драмани ёзишда Навоий ҳаёти ва ижоди ҳақидаги қуйидаги манбаларга таяниб иш кўрган: а) фольклор материаллари: (“Навоий ва йигит”, “Навоий ва қирқ вазир”, “Навоий ва Гули”, “Мирали ва Султон Суюн” (“Мир Алишер ва Султон Ҳусайн”) туркумидаги афсона, эртак, латифа ва ҳикоялар; б) Навоийнинг ўз асарлари; в) Хондамир, Давлатшоҳ Самарқандий, Жомий, Бобур, Восифий, Лутф Алибек Озар, Сом Мирзо, Ризоқулихон Ҳидоят, Ҳиравий, Мирзо Ҳайдар, Абдулмўминхон ва бошқаларнинг қимматли фактик маълумотлар берувчи асарлари – бирламчи манбалар; г) навоийшунослик ютуқлари.

Юқоридаги омилларнинг барчаси муסיқали драма муваффақиятини таъминлаган омиллардир.

⁵ Каримов Н. Гули ва Навоий. Муסיқали драма. // “Шарқ юлдузи”, 2013 йил, 6-сон., -Б.83.

⁶ Алишер Навоий. МАТ., Муҳокаматул-луғатайн. Тошкент, “Фан”, 2000.-Б.27.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA FANTASTIKA JANRI XUSUSIYATLARI

Muhamedova Saodat

Alisher Navoiy Nomidagi Toshdo‘TAU
Prof.s.muhamedova@mail.ru

Abdullayeva Nurjahan Choriyevna

Alisher Navoiy Nomidagi Toshdo‘TAU
nurjahanabdullayeva@gmail.com

Annotatsiya

Ushbu maqolada asosan g'arb adabiyotiga xos bo'lgan fantastika janrining sharq mumtoz adabiyotidagi o'rni, uning ahamiyati, mumtoz adabiyotimizning eng nodir namunalaridagi, xususan Alisher Navoiy asarlaridagi fantastika janri xususiyatlari, uning sharqqagina xos badiiy-falsafiy ifoda yo'sinlari, ularning ilmiy, ma'naviy - ma'rifiy qiymati haqida mulohazalar yuritiladi. Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonidan fantastika janriga xos bo'lgan go'zal namunalar, lavhalar beriladi va Navoiy dahosining buyuk xayoloti timsoli bo'lgan, bugungi kun uchun esa reallikka aylangan kashfiyotlar, tilsimlar haqida so'z yuritiladi.

Аннотация

В данной статье рассматривается роль жанра фантастики, присущего преимущественно западной литературе, в классической литературе Востока,

его значение, особенности жанра фантастики в самых редких образцах классической литературы, в частности, в произведениях Алишера Навои. Анализируются характерные для Востока художественно-философские выражения, их научная, духовно - просветительская ценность. Алишера Навои в своей “Хамсе” даёт прекрасные образцы, характерные для жанра фантастики, эти открытия, заклинания, ставшие на сегодняшний день воплощением великой фантазии Навоий.

Annotation

In this article, the role of the genre of fiction in Eastern classical literature, its importance, the features of the genre of fiction in the rarest examples of our classical literature, in particular in the works of Alisher Navoi, its unique artistic and philosophical expression, their scientific , spiritual - enlightenment value. Alisher Navoi's epic “Khamsa” gives beautiful examples and plates typical of the genre of science fiction, and talks about the discoveries and talismans that symbolize the great imagination of Navoi's genius and have become a reality for today.

Kalit so'zlar

Fantastika janri; mumtoz adabiyot; mifologiya; badiiy fantaziya; fantastik tasvir; ilmiy fantastika; ijtimoiy ong evolutsiyasi; texnik kashfiyotlar;

Ключевые слова

Жанр фэнтези; классическая литература; мифология; художественная фантазия; фантастический образ; научная фантастика; эволюция общественного сознания.

Keywords

Fantasy genre; classic literature; mythology; artistic imagination; fantastic image; science fiction; evolution of social consciousness; technical discoveries.

Bilamizki, sharq mumtoz adabiyoti o'zining mukammalligi, jozibadorligi va insoniyatning ma'naviy – axloqiy, shuning bilan birga, estetik kamolotida tutgan o'rni jihatidan, butun dunyo adabiyotining eng nodir javohirlaridan biri hisoblanadi.

Ushbu nodir, mumtoz javohirni o'rganish, uni tadqiq etish, uning shu'lasidan ong-u shuurimizni bahramand etish uchun esa, biz o'quvchilardan, avvalo, sabr, ishtiyoqmand – yoniq ruh hamda bilim va zakiylik talab etiladi. Mumtoz asarlarni tadqiq qilar ekanmiz, ularning go'zal badiiyati, yuksak axloqiy mezonlari, benazir falsafiy qarashlari bizni qanchalik o'ziga rom etsa, ulardagi cheksiz xayolot ummoni po'rtanalari o'laroq yaralgan, aql bovar qilmas g'aroyibotlar, mo'jizalarga boy turfa voqeliklar, sirli – sehrli tilsimlar, ajoyib afsona-yu rivoyatlar, bir so'z bilan aytganda, benihoya yuksak badiiy fantaziya kishi aqlini lol qoldirar darajada hayratlantiradi.

Shu o'rinda adabiyotshunoslikdagi *fantastik asar* terminiga aniqlik kiritib o'tsak. *Fantastik asar* – faraz, xayol, tasavvur qilish orqali ilmning so'nggi yutuqlariga tayanilgan holda yaratilgan asarlar bo'lib, Jahon adabiyotida fantastik asarlarning eng sara namunalari *Gerbert Uells, Jyul Vern, Aleksey Tolstoy, Aleksey Belyayev* kabi yozuvchilar tomonidan yaratilgan [2, 355].

Albatta, fantastik adabiyotning shakllanishida ilmiy -texnikaviy taraqqiyot, xususan, Jyul Vern asarlarining paydo bo'lishi muhim rol o'ynadi. Zero, Jyul Vern asarlarida hali hayotda, turmushda bo'lmagan, keyinchalik amalga oshgan ko'plab kashfiyotlar, ixtirolar tasvirlab berildi.

Zero, birgina uning «*Kapitan Nemo*» asarida suv osti kemasi, suv osti skafandrlarining tasvirlanishi keyinchalik texnik ixtirolarning yaratilishiga olib kelgan. Demak, badiiy fantastika hali inson qo'li, aqli yetmagan koinot deb atalmish buyuk ummonning, cheksiz galaktikalarining ehtimoldan uzoq yoki yaqin bo'lgan sir-sinoatlarini, asrnlarni tasvirlash qudratiga ega.

Bugungi kunda ilmiy-fantastik janr nafaqat rivojlangan Yevropa va Amerika adabiyotlari uchun xos bo'lmagan, balki oldinlari bunday mustaqil janrga ega bo'lmagan o'zbek, qoraqalpoq, qozoq, qirg'iz adabiyotlarida shakllanib rivojlanib bormoqda. Bu adabiyotlarda ilmiy fantastik janrning shakllanishi fan-texnika inqilobi asrining samarasi, shu bilan birga, jahon ilmiy fantastikasining ta'siri ostida ham rivojlanmoqda [3,6].

Ma'lumki, «*fantastika*» so'zi «*fantazion*»-yunoncha so'zdan olingan bo'lib, *fantaziya, xayolot, uydirma, bo'lmagan narsa, haqiqatdan uzoq, tafakkur va mushohadaning cheksizligi* singari ma'nolarni anglatadi. Fantaziya tufayli buyuk ixtirolar, kashfiyotlar qilinadi, badiiy adabiyotda esa

buyuk asarlar yaratiladi. Demakki, soʻz bemaqsad, bemaʼno orzu haqida emas, balki, hayotiy asosga ega boʻlgan orzu, xayolot haqida bormoqda. Bu esa oʻz navbatida inson mehnati, insoniyatning butun yaratuvchanlik faoliyati bilan bogʻliqdir.

Inson fantaziyasi uning tarixi singari qadimiydir. Biroq, fantaziya qilish qobiliyati inson bilan birga tugʻiladi, deb qarash notoʻgʻri. Chunki, tafakkur singari u turli sabablar: obʻektiv va subʻektiv shart-sharoitlar, imkoniyatlar va ehtiyojlar, lekin eng asosiysi ijtimoiy-kommunikativ sabablar taʼsiri ostida paydo boʻlgan. Jamiyatning ibtidoiy rivojlanish davrida inson fantaziyasi sodda va oddiy boʻlgan. U darajada boy ham boʻlmagan. Ijtimoiy ong evolyutsiyasi, bir ijtimoiy-iqtisodiy formatsiyaning boshqasi bilan almashuvi inson dunyoqarashini oʻzgartirdi, fikrlashini kengaytirdi va chuqurlashtirdi. Natijada inson xayoloti murakkab va boy, «*konstruktiv*» boʻla boshlagan. Shu boisdan, qadimda samarasiz, baʼzan amalga oshmaydigan orzular bugun haqiqatga aylandi [3,4].

Fantastik asarlarning ilk ibtidoiy ildizlari esa oʻz navbatida, eng qadimgi davrlarga – xalq ogʻzaki ijodiga, mifologiya, afsona va asotirlarga borib taqaladi. Xalq ogʻzaki ijodidan unumli foydalanish, uning bemisl badiiy merosiga qayta – qayta murojaat qilish anʼanasi yozma badiiy asarning taʼsirchan va xalqona boʻlishini taʼminlovchi omil sifatida sharq mumtoz adabiyoti vakillarining deyarli barcha asarlarida uchraydi.

Yaqin va Oʻrta Sharqda yaratilgan “*Ming bir kecha*” (arab ertaklari), “*Kalila va Dimna*” (Hind masallari – “*Panchatantra*”), “*Qobusnoma*”, “*Javome ul – hikoyot va lavome ul - rivoyot*” (hikoya va rivoyatlar kitobi) shular jumlasidandir.

Birgina, “*Javome ul – hikoyot va lavome ul – rivoyot*” asarini oladigan boʻlsak, bu asar Muhammad Avfiy tomonidan hijriy 630 (milodiy 1232/33) yilda Hindistonda yaratilgan boʻlib, muallif bu asarni yaratishda fors – tojik va arab tilidagi yuzga yaqin manbadan foydalangan, hind adabiyotidan bahramand boʻlgan. Manbalar orasida *Abu Rayhon Beruniyning* “*Al – osor al – boqiya ani – l – qurun al – holiya*”, “*Kitob ul – hind*” asarlarini, “*Dastur ul – vuzaro*”, “*Tarixi Turkiston*”, “*Havossi ashho*”, “*Tarixi Tabariy*”, “*Qobusnoma*” asarlarini koʻrish mumkin [5, 207] Yuzga yaqin manbalardan ijodiy foydalanish asosida yaratilgan “*Javome ul – hikoyot*” keyingi mualliflar uchun ajoyib –u gʻaroyibotlarga toʻla

hikoya va rivoyatlarning boy manbayi sifatida xizmat qildi. Ayniqsa, asarning to'rtinchi qismida keltirilgan "*Dar bayoni ahvoli sodir va ajoyibi bihor va bilad va taboei hayvonot*" ("Sodir bo'lgan ahvol va dengiz va shaharlar ajoyibliklari va hayvonlar tabiati bayonida") bobi xilma – xil mavzudagi ajoyib va g'aroyib hikoyalarni o'zida mujassamlashtirgani, yuksak badiiy fantaziyasi, obrazlarning sirli va mo'jizakorligi jihatidan yaqqol ajralib turadi [5,206].

O'zbek xalq og'zaki ijodidagi fantastik elementlarning ta'siri ostida o'zbek mumtoz adabiyotida ham fantastik tasvir, fantastik bo'yoqdorlik yuzaga kela boshladi.

O'zbek mumtoz adabiyotida fantastik tasvirni deyarli ko'pchilik ijodkorlar asarlarida uchratishimiz mumkin. Jumladan, *Rabg'uziyning «Qissasi Rabg'uziy»*, *Xorazmiyning «Muhabbatnoma»*, *Navoiyning «Xamsa»*, *Majlisiyning «Qissayi Sayfulmuluk»* va h.k.. Shu o'rinda, Navoiy ijodiyotiga bir nazar tashlashni lozim topdik.

Navoiy dostonlarida fantastik tasvirlar tasodif emas, chunki birinchidan, ular judayam ko'p, ikkinchidan, ular ma'lum ma'noda e'tiqod tasavvurlarini aks ettiruvchi fantastika emas, balki shoir g'oyalarini ifodalovchi badiiy uslub sifatida ko'zga tashlanadi.

Navoiy asarlaridagi fantastika elementlarini tahlili ularning turli- tumanligini ko'rsatadi va uni biz nisbatan uchta guruhga ajratishni ma'qul ko'rdik. Bu tasnifni esa filologiya fanlari doktori Ra'no Ibrohimova fikr- mulohazalariga tayangan holda bermoqdamiz:

1. Sof fantastik elementlar;
2. Ilmiy fantastik elementlar;
3. Noilmiy fantastik elementlar. [3, 12].

Ma'lumki, Navoiyning «Farhod va Shirin» dostoni qahramonlik mavzusidagi asardir. Biroq, uning asosiy motivi sevgi-muhabbatdir. Farhod va Shirin muhabbati, sevgisi Navoiyning dostonidagi ko'zlagan bosh maqsadi va g'oyasini ochishga qaratilgan asarning tamal toshidir. Shoir sevgi-muhabbat motivini yoritish uchun realistlik, romantik va fantastik usullardan va obrazlardan foydalanadi. Doston tuzilishida biz uchta asosiy fantastic epizodlarni ko'ramiz:

1. Farhodning birinchi qahramonligi. Uning g'orga kirib ajdaho va devlar bilan olishuvi va g'orda Aflotun xazinasini topishi, Sulaymonning sehrli qilichi va qalqoniga ega bo'lishi.

2. Farhodning ikkinchi qahramonligi. Uning zulmat ruhi Ahriman bilan olishuvi va Sulaymonning sehrli uzugiga ega bo'lishi.

3. Farhodning uchinchi qahramonligi. Iskandar tilsimini yechishi, Suqrot oldiga toqqa chiqishi va u erda «*Oynai jahon*» tilsimini yechishi.

Dostondagi bu tasvirlar, epizodlar tuzilishi va mazmun e'tibori bilan ertaklar motivini eslatadi. Biroq, ko'z o'ngimizda masnaviyda berilgan ko'p motivli ertak yoki ishqiy-romantik dostonlarga yaqin bo'lgan folklor janri gavdalanmaydi. Aksincha, ijtimoiy-falsafiy qarashlar bilan yo'g'rilgan, shoir g'oyasini istifoda etuvchi, real obrazlar, qahramonlar xatti-harakatini dalillaydigan ruhiy holatlar, qahramon ruhiy olamini ko'rsatuvchi epizodlar sifatida namoyon bo'ladi. Bunday holatlarni biz folklorda ko'rmaymiz. Shu jihati bilan ham badiiy epos folklordan farq qiladi.

Doston boshida Farhod qo'lga kiritgan Sulaymonning sehrli qilichi va qalqonini, uzugini asar syujetini rivojlanishining boshqa biror-bir o'rnida ishlatmaydi. Zero, bunga zaruriyat ham yo'q. Shoirning muddaosi ham bu emas. Chunki, Farhod har tomonlama, jismoniy va ma'naviy jihatdan

kamolotga erishgan, deyarli barcha ilm-hunarlarini o'rganib, ularni amaliyotda qo'llay oladigan, Navoiy orzu qilgan komil inson bo'lib yetishgandi. Demak, doston boshidagi fantastik epizodlarni berishdan gumanist shoir Navoiyning bosh maqsadi, Farhodni real hayotiy turmushdagi, xususan, uning taqdiridagi murakkabliklarni, sinovlarni yengishga qodir ekanligini, buning uchun Farhodda yetarlicha jismoniy kuch-quvvat, bilim borligini ko'rsatishdan iborat edi. Eng asosiysi, Navoiyning

Shirin tilidan aytilgan ta'bir bilan aytganda:

*Har ishki qilmish odamiyzod,
Tafakkur birla bilmish odamiyzod.*

Zero, inson aql-zakovati, bilimi oldida har qanday tilsim, sehr-jodu oqizdir.

«Sab'ayi sayyor» ishqiy sarguzasht dostonidir. U o'z kompozitsiyasi bilan «Xamsa»ning boshqa dostonlaridan tubdan farq qiladi. Bu doston «hikoya ichida hikoya» usulida yaratilgan. Doston *Bahrom* va *Dilorom* haqidagi qoliplovchi hikoya

va shu hikoyaning kompozitsion silsilasiga bog'langan yetti mustaqil hikoyadan iborat. Dostondagi yetti sayyoh tilidan aytilgan Navoiy hikoyatlari tamomila yangi hikoyalar bo'lib, ular xalq og'zaki ijodi asosida yaratilgan. Ular sevgi va vafo, do'stlik va sadoqat, himmat va saxovat, mardlik va qahramonlik, donishmandlik va ijodkorlik kabi xislatlarga bag'ishlangan. Ularda real hayot lavhalaridan tortib fantastic manzaralarga qadar, oddiy turmush voqealaridan tortib kishini esankiratuvchi hayotiy sarguzashtlar ham bor.

Xususan, dostondagi ikkinchi rumlik sayyohning *Zayd Zahhob* haqidagi hikoyati shu turdagi hikoyalardan o'zining g'oyat qiziqarli ifoda yo'sini, yorqin va g'aroyib syujeti hamda aql bovar qilmas hislatlarga ega bo'lgan uddaburon *Zayd* obrazi bilan yaqqol ajralib turadi.

Mashhur rus olimi Y.E.Bertels ham 1948- yilda yozgan "Navoiy" monografiyasida "Sab'ayi sayyor" dostonidagi ikkinchi hikoyani alohida qayd etib o'tib, *Zayd* har tarafga yurishi mumkin bo'lgan taxtning sakkiz zinasini o'z-o'zidan harakatga kelishini yozar ekan: "Navoiy qiziqishlarini – texnik fantaziyani ifodalovchi bu g'aroyib tasvir bizning kunda amalga oshirilgan: Navoiy taxti o'zida avtomobilni va eskalatorni birlashtiradi"⁷], deydi . Haqiqatdan ham, Alisher Navoiy asarlarini mutolaa qilgan o'quvchi buyuk o'zbek dahosi xayolot olamining serqirra mo'jizalarga boy ekanidan hayratga tushadi.[4,2]

Dostondagi uchinchi hikoyada ham fantastika ustuvorlik qiladi. *Sa'd hikoyasi* syujeti va kompozitsiyasi bilan ham, obrazlari va g'oyaviy motivlari bilan ham boshqa hikoyatlardan farq qiladi.

Sa'd og'ir shartlarni, dahshatli to'siqlarni yengib, sinovdan o'tib, sevgilisining visoliga erishgan jasoratli botir yigitdir. U hayotning va inson tole'sining ashaddiy dushmani bo'lgan kuchlarni mahv etadi, tilsimlarni ochadi, donishmandning mushkul savollariga aql va farosat bilan javob beradi. Shu bilan birga, u *Shahrisabz shohining* begunoh kishilar qonini to'kishiga chek qo'yadi. Qahramonlik va jur'at dahshat va razolatni, tadbir va tafakkur hiyla va jaholatni yengadi.

Hikoyadagi *dev Qatron* va *jodugar Zol* yomonlikning majoziy obrazidir, *mo'ysafid (Palyakus hakim)* esa, fikr-qarashlaridagi ayrim elementlarga qaramay, aql va tafakkurning tajassumidir.

«Sab'ayi sayyor» dostonining yakunidagi Bahromning butun arkoni davlati bilan er qa'riga tortib ketilishi tasvirida fantastik ifoda yotsa ham, biroq unda hayotiy

ma'no mohiyati bor. Zero, Navoiy aytmoqchiki, inson tabiatga ozor yetkazsa, tabiat undan o'ch oladi [3,14].

«Saddi Iskandariy» dostonini jahon adabiyotida birinchi ijtimoiy va ilmiy fantastik asar desak yanglishmaymiz. Bu dostonda fantastika yordamchi element sifatida ishtirok etsa ham, biroq asarning g'oyaviy mazmuni tuzilishida g'oyat katta rol o'ynaydi.

Navoiy Iskandar obrazini ideal shoh timsoli sifatida yaratar ekan, uning harbiy yurishlarini tasvirlashni bosh maqsad qilmaydi. Balki, Iskandarni olam yaratilishining sir asrorlarini bilishga intiluvchi, markazlashgan ideal davlat tuzish yo'lida turli-tuman ijtimoiy va ilmiy muammolarni yechishga intiluvchi hukmron sifatida tasvirlaydi.

«Saddi Iskandariy» dostoni ilmiy-fantastik xarakterdagi epizodlar bilan to'lib-toshgan. Xususan, Iskandarning suv osti olamini bilishga, o'rganishga bo'lgan intilishi buning yorqin dalilidir. Suqrot boshchiligidagi suv osti olamiga sayohatda Iskandar daryolarning uzunligini o'lchashni hamda suv osti olami to'g'risida qaydlar yozib borishni buyuradi. Iskandar suv osti olamini ko'rish uchun oynadan yasalgan shar shaklidagi maxsus asbobni yasashga Suqrotni jalb etadi. U tayyor bo'lgandan keyin 100 kun suv osti olamini tomosha qiladi. Navoiy zamonasida bunday epizod tasvirini faqat xayolot olami tasviri bilan berish mumkin edi.

Shuningdek, dostonda Navoiy xayoloti bilan yaratilgan «*suzuvchi orol*» epizodi ham bor. Iskandar eng zo'r kema yasovchilarni yig'ib, 3 mingta kema yasashni va shu bilan «suzuvchi» shahar barpo qilishni buyuradi.

To'g'ri, bizning zamonamiz odamlarini bunday hodisa bilan hayratga solib bo'lmaydi. Biroq, Navoiyning asarlaridagi fantastik epizodlar, voqealar, uydirmalar o'zining real zaminiga ega edi.

«Saddi Iskandariy» keskin konflikt, kurash va to'qnashuvlar asosiga qurilgan dostonidir. Dostonning deyarli har bir bobi o'ziga xos konfliktga ega.

Biroq, dostonning deyarli barcha konfliktlarini jamlovchi umumiy konflikt ham bor. Bu adolat bilan zulm, yaxshilik bilan yomonlik o'rtasidagi kurashdir. Qirvon o'lkasida ya'juj va ma'jujlarga qarshi kurash – konfliktning cho'qqisidir. Bu

konflikt - turli o'lkalarining Iskandar boshchiligidagi *sa'd* - devor qurishi bilan yechiladi, insoniyat zulmat va dahshat hamlasidan abadiy najot topadi [3, 17].

Navoiy «Saddi Iskandariy»da real hayot lavhalarini, tabiat manzaralarini qanchalik mohirlik bilan tasvirlasa, fantastik manzaralarni, afsonaviy mahluqlarni, g'aroyib voqealarni ham shunchalik san'atkorlik bilan chizadi. *Mag'rib va Qirvon* tasviri, u yerdagi voqealar, dengiz safari va ajoyibotlari shular jumlasidandir. «Saddi Iskandariy»da realistik tasvir bilan badiiy fantaziya ko'pincha bir-biri bilan uzviy bog'lanib boradi, shoir romantik, fantastik tasvirdan realistik xulosa chiqaradi. Masalan, ya'juj va ma'jujlarga qarshi kurash romantik tasvir bilan berilgan, lekin shoir bundan realistik xulosa chiqarib, agar kishilar ahil-ittifoq bo'lsa, zulm va zulmat yo'llarini o'tib bo'lmas g'ov bilan to'sishi mumkin degan fikrga keladi. Yoki dengiz tasvirini olaylik. Bu tasvir qanchalik fantastik bo'lmasin, uning mohiyatida insonning aql-zakovati tabiat sirlarini kashf qilishga qodirdir, degan real maqsad va ishonch bor.

Fikrlarimiz yakuni o'laroq shuni aytib o'tish mumkinki, adabiyotimizda fantastika janri qanday shaklda namoyon bo'lmasin va shakllanmasin, u birinchi navbatda real haqiqatni anglash, olamning, borliqning paydo bo'lish sir-asrorlarini tushuntirishga intilish shakli sifatida yuzaga keldi. U o'zining butun tarixiy rivojlanish jarayonida hayotni badiiy, yorqin aks ettirishning o'ziga xos usuli sifatida shakllandi va inson ong-u shuurining, estetik kamolotining yana ham sayqallanishida muhim rol o'ynadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2018.
2. Safo Matchonov. Adabiyot. Umumiy qo'llanma, -Toshkent, 2012. – 355-b.
3. R.Ibrohimova. O'zbek adabiyotida fantastika janri. - Toshkent, 1987. - 14-17-b.
4. Omonulla Madayev. Navoiy dahosi va zamonamiz kashfiyotlari // Jahon adabiyoti. - Toshkent, 2014. 2-son, 2-b.
5. Natan Mallayev. Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti, -Toshkent, 2016. – 208-b.
6. <https://www.ziyouz.com>

НАВОИЙ АСАРЛАРИ ТАБДИЛИ ЖАРАЁНИДА МАТНИЙ ТАДҚИҚ УСУЛЛАРИ

Манзар Абдулхайров

Филология Фанлари Доктори

Аннотация

Мақола Алишер Навоий асарлари матнини матний тадқиқ усулларига бағишланган. Унда матнни «матн таҳрири», «глосс», «интерполяция», «конъектура», «цензура ва автоцензура», «бадий асар структураси», «бадий асар семиотикаси» каби масалалар ўрганилган.

Калит сўзлар: матн тарихи, метод, принцип, текст, бадий асар структураси, текстология, интерполяция, таҳлил, тадқиқ, глосс, конъектура, герменевтик, палеографик.

Матншунослиқда матнни замон талаблари даражасида тадқиқ этиш муҳим илмий-назарий муаммолардан бири сифатида тан олиниб, «матн тарихи», «вариантлик», «матн таҳрири», «глосс», «интерполяция», «конъектура», «цензура ва автоцензура», «матнни тадқиқ этиш усуллари», «бадий асар структураси», «бадий асар семиотикаси», деб номланаётган соҳаларда матн, унинг турли томонлари, матн билан боғлиқ бўлган илмий-назарий масалалар текширилиб, уларга муҳим илмий тадқиқотлар объекти сифатида қаралмоқда¹.

¹ Расулов А. Концепция зарурати/Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Т., 2010. № 49.

Шундай экан, табдил ишлари анъанавий матншуносликнинг турли хил усул ва методлардан кенг фойдаланиши табиий. Бинобарин, жаҳон матншунослигида матн ва унинг турларини ўрганиш усули кейинги қирқ-эллик йил ичида шаклланиб таракқий этди. Бугунги кунга келиб матнни ўрганишнинг ўнлаб усуллари, методлари ишлаб чиқилган бўлиб, улар матн табдилида ҳам муҳим ўрин тутди². Ўтган асрнинг 60-йилларидан бошлаб, халқаро миқёсда матнни конъектура, глосс ва статистик тадқиқ усуллари ёрдамида таҳлил этиш ҳам кенг қўллаб-қувватланмоқда³. Шунга қарамадан, бу борада ўзбек матншунослигида ҳали айтилмаган гаплар кўп. Буни мумтоз адабиёт намуналарининг ҳозирги ёзувга ўгириш ишларига, табдил масалаларига текстологик тадқиқот сифатида қарамаслик тенденциясида кўриш мумкин. Ҳолбуки, машҳур матншунос Д.Лихачевнинг ибораси билан айтганда «Нашр тури қандай бўлишидан қатъи назар, илмий-оммабоппи ёки мутахассисларга мўлжалланганми, ҳар бир нашр илмий бўлиши шарт, яъни нашр илмий текстологик тадқиққа асосланган бўлиши керак»⁴. Айни маънода, энг биринчи навбатда, Навоий асарлари матнини матний тадқиқ этишда конъектура, глосс, статистик каби муайян методлар назарий ишланмаларини яратиш, улардан ўринли ва мақсадли фойдаланиш ўзбек матншунослиги ривожига муҳим ҳисса бўлиб қўшилишини таъкидлаш ўринлидир.

Мумтоз матнни ўрганишнинг назарий асоси матн тарихини ўрганиш билан белгиланади. Зеро, матн тарихи фақат матннинг аслиятини аниқлаш,

- ² Бертельс Е.Э. Вопросы методики подготовки критических изданий классических памятников литератур народов Ближнего и Среднего Востока.-В. кн.: Первая Всесоюзная конференция востоковедов. Тезисы докладов и сообщений. – Т., 1957. – С. 13; Бертельс Е.Э. К вопросу о филологической основе изучения восточных рукописей// Советское востоковедение. – М., 1955. №3. – С.184; Лихачев Д.С. Некоторые новые принципы в методике текстологических исследований древнерусских литературных памятников. – Известия АСССР ОЛЯ, 1955. т. XIV, Вып. 5. – С.35, 477; Лихачев Д.С. По поводу статьи В.А. Черных о развитии методов передачи текста. Исторический архив. 1956. №3, – С.508; Йўлдошев Б. Матнни ўрганиш лингвистик методлари. – Самарқанд: СамДУ. 2008 – Б. 90; 294. Зубдату-т-таворих/Огаҳий (Мухаммад Ризо Эрнийёзбек ўғли); нашрга тайёрловчи, сўз боши, изоҳ ва кўрсаткичлар муаллифи Н.Жабборов. – Т.: O'zbekiston, 2009. – Б.240; Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг кнӣсий-типологик, текстологик таҳлили. – Т.: Akademnashr, 2011. – Б. 326.
- ³ Сирожиддинов Ш., Умарова С. Ўзбек матншунослиги қирралари. – Т.: «Akademnashr», 2015 – Б. 128; Содиков Қ. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. – Т.: «Akademnashr», 2017.
- ⁴ Лихачев Д.С. Текстология. – М.–Л., 1962. –С. 490.

уни тўғри ўқиш, хаттий, палеографик хусусиятларини ўрганиш, қўлёзмаларни муқояса қилиш, илмий-танқидий матн яратиш, матнни жорий алифбода нашр этиш каби масалалар билангина чекланиб қолмайди. Бунда матн тарихи бевосита ва билвосита ички ва ташқи маълумотлар асосида ўрганилади. Зотан, «ҳеч бир ёдгорлик танҳоликда мавжуд эмас»⁵, чунончи, унга дахлдор турли тарихий асослар, тамойиллар, ҳамда ёндош соҳаларнинг манбалари бор. Бинобарин, Навоий асарлари матнини ўрганишда ҳам бевосита ва билвосита матн тарихига доир маълумотлар муҳим омил ҳисобланади.

Айни маънода ўзбек матншунослиги назарий масалаларнинг тугал ечими ёки бу борадаги назарий адабиётлар яратиш ҳали олдиндадир. Аммо, айрим Ғарб матншунос олимлари матнни илмий-назарий йўсинда тадқиқ этишни биринчи ўринга қўйишади. Шу билан биргаликда, улар матн тарихини чуқур ўрганмасдан матн табдилини нашр қилиб, уни илмий муома-лага киритиш қатта матний нуқсонларга олиб келиши мумкинлигини эътироф этишади⁶.

Тан олиш керак, ўзбек матншунослиги ва адабий манбашунослигининг тамойиллари ҳамда услубий мезонлари йўсини барча матний тадқиқот ишларига жорий қилинади. Ушбу матншунослик мезонлари ва услубий йўналишлари ҳодисасини Навоий асарлари матнини табдил қилиш жараёнига ҳам татбиқ этиш мумкин.

Алишер Навоий асарларининг матний тадқиқига бағишланган тадқиқот ишларида шу пайтгача, шубҳасиз бир умумийлик, яқраглик мавжуд эди: – у, асосан, асар қўлёзмаларини тасниф ва тавсифлаш, аслиятдаги мавжуд ўхшашлик ва фарқларни аниқлаш, манбанинг илмий-танқидий матнини яратиш, табдил қилиш, нашрга тайёрлаш каби хусусиятлардан иборат эди. Аниқроғи, уларда қўлёзмалараро хаттий хусусиятларни қиёслаб ўрганиш устувор бўлиб, бироқ, адабий манбашунослик ва матншуносликнинг муҳим илмий-назарий методологик характерга хос барча таҳлил усуллари ҳам қўлланмас эди.

Бу фикр-мулоҳазалардан сўнг ўз-ўзидан мумтоз асар матнини тўлиқ ва ҳар томонлама мукамал ўрганиш учун яна қандай матний тадқиқ этиш усулларига мурожаат қилиш лозим, деган савол туғилади. Аввало, бугунги кунда жаҳон

⁵ Ўша манба. – С.62.

⁶ Қаранг: Лихачев Д.С. Текстология. – М.–Л.: Наука, 1962. – С.219.

матншунослигининг замонавий тамойил ва услубий мезонлари йўсини барча матний муаммолар тадқиқига жорий қилинмоқда. Ҳар қандай матний тадқиқ этиш усули матнни шарҳлашга мушкуллик туғдираётган матний муаммоларни бартараф этишга қаратилмоғи зарур. Бинобарин, Навоий асарлари матнини ҳам матшуносликнинг *глосс*, *конъектура* усуллари ёрдамида тадқиқ этиш мақсадга мувофиқдир. Шу маънода ушбу бўлимда Навоий асарларининг ҳар бир матни, асосан, *глосс ва конъектура* тушунчаларининг тарихий принципларига асосланиб, талқин этилди: 1) *матний тадқиқ этишининг глосс усули*. Бу матний тадқиқ этиш усули матшуносликда жуда кенг тушунчаларни ифодалаб, кўпинча, «интерполя-ция» истилоҳи билан альтернатив равишда қўлланилади. Уларни қуйидаги ҳолларда бир-биридан фарқлаш мумкин. *Глосс* – бу муайян қўлёзманинг ҳошиясидаги ёки матн ўртасидаги қайдлар. Зеро, *глосс* қўлёзмадаги асосий матн билан қўшилиб кетмай, балки ундан фарклантириб, котиб томонидан бирор ўринни шарҳлаш учун ёзилган алоҳида қайддир. Интерполяция эса муайян асар матнига киритилган бўлиб, бу матн билан қўшилиб кетган қўшимча ҳисобланади. Матнга интерполяцияни хаттотнинг ўзи ҳам бевосита кўчириш жараёнида киритиши мумкин, бироқ кўпинча интерполяция хаттот кўчириб олган глоссни ифодалайди.

Машҳур рус матншунос олими Д.С.Лихачев *глосс* ва интерполяция-ларнинг қўлланилиши ҳақида қуйидагича фикр билдирган: «Глосс ва интерполяциялар турли сабабларга кўра киритилади: матнни мукамал-лигини кучайтириш, (масалан, айниқса, тарихий асарларда шу мавзу бўйича бошқа асарлардан интерполяциялар киритиш) ёки нусха кўчирувчига ҳаёлий ёки ҳақиқий тушиб қолган жойларни тўлдириш ва тушунарсиз бўлган матнни тушунтириб бериш учун (тушунилиши қийин сўзларни, матндаги нуқсон-ларни, яхши тушуниб бўлмайдиган мулоҳазани, ноаниқ фактларни тушунти-риб берувчи глосс)»⁷.

Юқорида қайд этилганидек, глосснинг асосий вазифаларидан бири матндаги тушунилиши қийин, аввал шарҳланмаган, шунингдек, ҳатто асар нашри бўйича тузилган кейинги луғатларда ҳам қайд этилмаган сўз ва ибораларнинг матндаги ўрнини аниқлаш ва шарҳлаш ҳамда уларни матнга илова қилишдан иборатдир.

⁷ Лихачев Д.С. При участии А.А.Алексеева и А.Т.Боброва. Текстология на материале русской литературы X – XVII веков. – СПб.: Алетейя, 2001. – С.90 – 92.

Қуйида Навоийнинг барча асарлари матнидаги ана шундай тушунилиши қийин, изоҳли луғат ва асарнинг кейинги мукаммал нашрига тўлиқ илова қилинмаган глосслар таҳлилига тўхталиб ўтамиз. Айни шу маънода бу ҳолатни қисман «Мажолис ун-нафоис» (МН) матнидаги ана шундай тушунилиши қийин, ҳатто изоҳли луғат ва асарнинг кейинги мукаммал нашрларига ҳам тўлиқ илова қилинмаган *глосс* – сўз ва иборалар таҳлилига эътиборни қаратамиз.

Шоир туркий сўзлар билан биргаликда арабий, форсий лексик бирликлардан юксак даражада бадий маҳорат билан фойдаланган ва бу ҳол шоир асарлари тилининг конструкцион тузилишига таъсир қилмай, балки аста-секинлик билан ҳар бир асарнинг бадий ифода қатламини бойита борган. Айниқса, шоир асарда арабий сўзларни араб тилининг флексив хусусиятларига хос тарзда турли сўз шаклларида қўлаган. Афсуски, бундай сўзлар изоҳи, яъни глосслар на луғатда, на асарнинг сўнгги мукаммал нашрига илова қилинган. Ваҳоланки, бундай глосслар шарҳи матннинг таг- маъносини очишда ниҳоятда қўл келади. Ёрқин тасаввур бўлиши учун шундай глосслардан мисоллар келтиришни жоиз деб биламиз.

«Насойим ул-муҳаббат» асарида учровчи **لوقيوا قام** **уйқуламоқ** феъли ухламоқ ўхшаш варианты билан изоҳланади: [Ҳишом б. Абдон р.т.]. *Бир кун уйқулаб, уйгонгач кўрдиким, қўйи биров зироатиға кирибдур. Ани ул зироат иясиға берди ва андин беҳиллиқ тилади* [НМ, 169]. Мазкур асардаги **لاركوپ** **букрак** сўзи буйрак эквиваленти билан изоҳланади: *Ҳақ с.т. агарчи зоҳир кўзин ёпуқ яратқандур, аммо кўнгли кўзин бағоят ёруқ қилгондур: лубёға илик суртубдур ва дебдурки, қўй **букрагига** ўхшайдур ва нахудни бармоғи била силаб, дебдурки, итолгу бошиға ўхшар* [НМ, 426].

Шунингдек, феъл туркумига хос айрим туркий сўзлар ҳам синонимлар билан изоҳлаш усули орқали шарҳланди: Масалан, «Насойим ул-муҳаббат» асарида бир ўринда учраган **لوا/قام/لوا** **уваламоқ/увламоқ** феълининг маъноси *уқаламоқ, ишқаламоқ* феъллари билан изоҳланади:

[Абуладён қ.с.] *Аҳмад дебдурки, кеча оёгин **увалар** эрдим* [НМ, 155]. Бу сўз айрим мумтоз манбалар тилида **увламоқ** шаклида ҳам учрайди ⁸.

⁸ Шамсиев П., Иброҳимов С. Ўзбек классик адабиёти асарлари учун қисқача луғат. – Т.: Фан, 1953. – Б.350.

2) *матний тадқиқ этишининг конъектура усули*. Ягона рўйхат қайсидир жойда бузилган бўлса ёки бошқа бир маълум жойда очиқдан-очиқ бузилган матнни ёки гарчи аниқ бўлса ҳам, у ёки бу мулоҳазаларга кўра дастлабки муаллиф, муҳаррир матнида бўлиши мумкин бўлмаган матнни бераётган бўлса, тадқиқотчи конъектуралар ишлатишга ҳақли. *Конъектура* – бу тадқиқотчи томонидан турли мулоҳазалар асосида тақдим этилаётган тузатишлар (аниқроқ айтганда – дастлабки матнни қисман тиклаш). Катта тажриба ва мантикий фикр асосида, ҳатто аслиятга қиёсламасдан туриб ҳам асар нашридаги хато ва нуқсонларни аниқлай олиш ва уни муаллиф яратган матнга яқинлаштири олиш *конъектура* усули дейилади⁹. Тадқиқотчи томонидан муайян асар матни бўйича асосли фикр-мулоҳазалар асосида тақдим қилинаётган илмий тузатишлар ҳам *конъектура* ҳаракатларига кира-ди. Матншунос олим Н.В.Перетц конъектуралар ҳақида шундай ёзади: «Шундай ҳолатлар бўладики, мавжуд қўлёзмалардан биттаси ҳам аниқ, етарлича қаноатланарли ўқишни бермайди ёки қандайдир ёдгорликнинг биттаю-битта бузилган, ноаниқ жойлари бор қўлёзмаси бўлади. Бундай ҳолатларда танқидчи муаллиф ўрнида бўлиб, конъектуралар, яъни турли мулоҳаза ва тахминлар ёрдамида бузилган матнни тиклашга уриниб кўришга мажбур бўлади. Конъектуралар учун умумий аниқ қонун ва қоидалар йўқ: кимки бошқалардан кўра кўпроқ ушбу асарнинг муаллифига яқин фикр юрита олса, унинг руҳини ва услубини чуқур ҳис қила олса, бошқалардан кўпроқ уни тушуна олса – ўшагина уни муваффақиятлироқ тўғрилай олиши мумкин. Албатта, таклиф этилаётган конъектуралар, иложи борица, матнга энг соз маъно бериши керак ва бу асарнинг бошқа қисмларига, муаллифнинг одатларига зид бўлмаслиги керак»¹⁰.

В.Н.Перетцнинг «муаллифга ўхшай олиш» лозимлиги, «унинг руҳини ва услубини чуқур ҳис қила олиш» ҳақидаги ҳамма ёзганлари жуда муҳимдир. Матн ортида муаллифни, унинг дунёқарашини, руҳини, ҳаттоки, одатларини кўриш – матншуноснинг биринчи вазифаси. Бунга фақат шуни қўшиб қўйиш жоизки, фақатгина муаллиф билан чекланмаслик керак – дастлабки матнни яратганигина эмас, уни ўзгартиргани – кўчириб ёзувчини ва қайта ишлагани

⁹ Сирожиiddинов Ш., Умарова С. Ўзбек матншунослиги қирралари. – Т.: «Akademnashr», 2015 – Б. 12.

¹⁰ Лихачев Д.С. При участии А.А.Алексеева и А.Т.Боброва. Текстология на материале русской литературы X – XVII веков. – СПб.: Алетейя, 2001. – С.592.

ҳам тасаввур қилиш керак. Ўзгартирилган матнни дастлабки ҳолатига келтиришгина эмас, қандай, қачон ва нима учун матнни ўзгартириши содир бўлганини тушунтира билиш керак. Бизни қизиқтираётган жойни тиклаш ва киритилган ўзгартиришни тушунтириш билан бирга тузатиш киритиш лозим – фақат ўшандагина конъектура пухта қилинган, деб ҳисобланади. Агар матннинг ўзгартирилиши онгли равишда қилинган бўлса, бу ўзгартиришнинг мақсадини, сабабларини, бу ўзгартиришни келтириб чиқарган вазиятни тушунтириб бериш керак. Агарда матннинг ўзгартирилиши онгсиз равишда қилинган бўлса, бизнинг наздимизда хато бўлса – хато қандай пайдо бўлганини, у ҳолда хатонинг қандай тури содир этилганини палеографик равишда тушунтириб бериш жоиз¹¹.

Конъектуралар икки нуқтаи назардан муҳимдир: матнни нашр этиш учун ва матн тарихини тиклаш учун. Конъектуранинг шубҳасиз тўғрилиқ даражаси турлидир. Шунга қарамай, матн тарихи учун асослилиқ даражаси унча катта бўлмаган конъектуралар ҳам аҳамиятлидир. Матншунослик бўйича машҳур асар ёзган етук матншунос олим П.Маас матн вариантларида ҳамма мумкин бўлган конъектураларни қолдириш керак деб ҳисоблайди, чунки янги қўлёзмалар топилиши натижасида улар қачондир тўғри бўлиб чиқиши мумкин. Вариантларда ҳар эҳтимолга қарши қолдирилган бундай конъектураларни П.Маас «диагностик конъектуралар» (Diagnostische Koniekturen) деб номлайди¹².

Шуни алоҳида қайд этиш жоизки, баъзи бир тадқиқотчиларнинг конъектураларга қарши умумий сохта фикрлари ҳеч қандай асосга эга эмас, чунки аксарият қўлёзмалар матнлари шундай конъектураларга тўла, лекин бу конъектуралар олимлар томонидан эмас, бурунги, шубҳасиз, нодон бўлган нусха кўчирувчилар томонидан яратилган. Ҳақиқатан, юқорида биз айтган хатолар ва «фаҳмлашлар», – бу, аслини олганда, конъектуралардир. Шунинг учун бу тарз, кўпинча, тадқиқотчиларнинг – нусха кўчирувчилар томонидан яратилган конъектуралар маъносини очиб беришда намоён бўлади. Нусха кўчирувчилар томонидан яратилган конъектураларни қолдириб, тадқиқотчиларнинг конъектураларини киритмаслик – бемаънилиқдир. Ҳамма гап шун-даки,

¹¹ Лихачев Д.С. При участии А.А.Алексеева и А.Т. Боброва. Текстология на материале русской литературы X – XVII веков. – СПб.: Алетейя, 2001. – С.592.

¹² Paul Maas. Textkritik Leipzig. 1957. – S.33.

у ёки бу конъектурани таклиф эта туриб, тадқиқотчи уни, шубҳасиз, тўғрилиқ даражасини холисона баҳолаши мажбур ва нашрда конъектурани асл нусха ёки нусхаларнинг матни деб кўрсатмай, тўппа-тўғри уни изоҳлаб бериши керак (масалан, матнда конъектура курсив билан белгиланиб, ҳаволада эса асар нусхаси кўрсатилади)¹³.

Албатта, конъектура, муаллиф руҳини англаш сингари матншунослик масалалари, аслида, Д.С.Лихачев сингари олимлардан анча бурун бошланиб, ва бу борада етарлича илмий-назарий қарашлар шаклланган эди¹⁴.

Ҳозирги пайтда *конъектура*, асосан, матн нашридан кейин рўй беради. Матншунослар табдиллардаги хато ва камчиликларни матний маънодан келиб чиқиб аниқлашади. Демак, аслиятнинг хаттий ва маъновий хусусиятларини тўлиқ анлаган, тасаввур қилган ҳолда мантиққа асосланиб, унинг нашрларидаги нокисликларни тўғри тузата олиш конъектура ҳаракатларига киради. Масалан, «Мажолис ун-нафоис» қўлёзмасидаги бир жумла нашрда «...мажлисда назм тарийқида ҳамроз эрдилар ва наср услубида нуктапардоз» (113) тарзида нотўғри ифодаланибди.

Ушбу жумладаги زادرې نکتہ *нуктапардоз* сўзининг ўрнида *нуктапардоз* бўлганлигини қўлёзмага қарамай туриб, конъектура усули билан, яъни мантиққа асосланиб ҳам аниқласа бўлади. Зеро, *нуктапардоз* – «чуқур маъноли сўзлар айтувчи», – деган маънони беради. Бу шубҳасиз матний маъ-нони англатади. Асар матн табдилидаги бундай ҳолатларни ҳам конъектура ҳаракатлари ёрдамида тузатиш мумкин.

Хулоса қилиб айтганда, жаҳон матншунослигида матнни замонавий усуллар воситасида тадқиқ этиш ўз эътирофини топган бўлса-да, ўзбек матншунослигида улардан самарали фойдаланилганича йўқ. Хусусан, матн табдилини глосс ва конъектура усуллари воситасида тадқиқ этиш мақсадга мувофиқдир. Бу усуллар Алишер Навоий асарларидан бошқа мумтоз асарлар учун ҳам жорий қилиниши муҳим илмий аҳамиятга эгадир. Бу билан мумтоз асарлар тараққиётининг ўзига хос йўлини аниқлашга ҳаракат қилинади.

¹³ Ўша асар. – Б.592.

¹⁴ Бласс Фр. Герменевтики и критика. – Одесса : Университет, 1891. – С.71–183.

“ҲАЙРАТ УЛ-АБРОР” ДОСТОНИДА ОДАМИЙЛИК ВА РАҲБАР МАЪНАВИЯТИ МАСАЛАСИ

М. Абдуллаева

Филология фанлари номзоди

Низомиддин Мир Алишер Навоий ижоди мана олти асрки, инсон ва халқ манфаатлари учун хизмат қилиб келмоқда. Навоий ижодини баҳолашда инсон ва халқ манфаатлари нуқтаи назаридан ёндашадиган бўлсак, Навоий асарлари гуманистик ва умумбашарий мазмун касб этади. Жумладан, “Ҳайрат ул-аброр” достонида шундай ёзади:

Одамий эрсанг, демагил одами
Ониким йўқ, халқ ғамидин ғами.

Навоий наздида кимки, халқ манфаатини ўз мафаатидан устун қўйиб, халқнинг ғамини ўз ғами деб билса, у ҳақиқий одамдир. Бировнинг ғам ташвишига шерик бўлмаган, ўз манфаатини ўйлаган, худбин одамни ҳақиқий одам деб бўлмайди. Шоир назарида, у шоҳми ёки оддий деҳқон одамийлик фазилатларига эга бўлиши керак. Шунинг учун ҳам шоир ҳар бир кишини инсофли, адолатли, саҳий ва маърифатли бўлишга чақиради. Жамиятда мавжуд бўлган зolim, худбин, ҳасис кишиларни адолатга, одамийликка, олийжанобликка, тўғри ва меҳрибон бўлишга ундайди. Навоий фикрича, бундай одамларни тарбиялаш зарур.

“Хайрат ул-аброр” да одоб, карам, қаноат, вафо, ишқ, ростлик, илм каби олийжаноб фазилатлар тўғрисида Навоий жуда кўп сўзлайди. Жумладан, раҳбар маънавияти борасидаги фикрлари ҳам диққатга сазовордир. Достонда “...рахбар қўл остида ишловчи одамлар бирор хилоф иш тутсалар, уни ҳисобга олиб муомала қилмоқ керак, уларнинг яхши-ёмон аҳволидан хабардор бўлиб турмоқ бошлиқнинг шу жамоага ҳурматини билдиради”,¹ - деб таъкидлайди. Таъмагирлик ҳақида гапириб, у кишини ҳорликка олиб келади. Таъмагир раҳбар гадо сингаридир. Қаноатли дарвеш эса подшоҳ каби юксак туради, - дейди. Шунинг учун энг биринчи галда кишида нафси тарбиялаш зарур. Ҳар қандай раҳбар нафси тўқ, маънавий жиҳатдан одамий фазилатларга эга бўлса, албатта, жамоа-халқ тинч, жамият обод бўлади. Навоий бир рубойида бунини шундай ифодалайди.

То ҳирсу ҳавас хирмани барбод ўлмас,
То нафсу ҳаво қасри барафтод ўлмас.
То зулму ситам жонига бедод ўлмас,
Эл шод ўлмас, мамлакат обод ўлмас.

Ҳар бир кишидаги, бутун улус ва элдаги хирс, беҳуда интилишлар хирманини (хирмонини) ел (шамол)га бермоқ, созуриб ташламоқ лозим. Нафс, манманлик қасрларини ер билан яксон қилмоқ керак. Зулм ва ситам жонига қаттиқ зарба бериб уни йўқотмоқ шарт. Ана шундагина эл кўнгли шод бўлади, мамлакат обод бўлади.

Навоий “Хайрат ул-аброр”нинг йигирманчи мақолотида подшоҳ (рахбар, бошлиқ) халқни адолат билан бошқаришлигини таъкидлайди. Адл (яъни адолат) уч ҳарфдан иборат бўлиб, “айн” ҳарфи қуёшга ўхшаш порлоқдир, “дол” давлату дин тожидур. Шундай экан, тожники кийиб, меҳр билан кўзларни ёрит. Сенинг олдинга орзу билан келган мазлум (ёрдамга мухтож киши) га адолат соясини паноҳ қил. Шоир нигоҳида ҳар бир инсон ўзига хос бир олам. Бир инсоннинг феъл-атвори, иккинчи бир кишига ўхшамайди. Шунинг учун раҳбар мукофатлаш ва жазолашда уларнинг бу хусусиятларини ҳисобга олиши зарур. Чунки шаъм билан муз ранги бир-бирига ўхшаса ҳам, бири ўт (олов) бири сувдир. Киши табиати ҳам икки хилдир.

¹ Азиз Қаюмов. Асарлар. 3-жилд. Тошкент. Мумтоз сўз. 2009. 283-бет.

Кимники инсон десанг – инсон эмас,
Шаклда бир, феълда яксон эмас.

Кимники, ўзингга яқин олиб, ҳамдам қилмоқчи бўлсанг, аввало, уни синаб кўр. Ғафлатда бировга баҳо берма. Дўст-ҳамдам ва маҳрам танлашда адашма.

Кимники айлай десанг маҳраминг,
Кўп синамай, айламагил ҳамдаминг.

“Ҳайрат ул-аброр”нинг ўн учинчи мақолатида инсоннинг шукрона билан яшашлиги тўғрисида гапиради. Шукрнинг энг ҳосиятлиси яхши сўз сўзламоқдир -дейди, Навоий. Сўзнинг кучи билан элга нажот, ўлик танга ҳаёт бериш мумкин. Қимматбаҳо маъданлар ичида гавҳари ҳам - сўз, одамийликнинг самари ҳам – сўз.

Ҳам сўз ила элга ўлумдин нажот,
Ҳам сўз ила топиб, ўлук тан ҳаёт.
Маъдани инсон гуҳари сўздурур,
Гулшани одам самари сўздурур.

Одамийликнинг яна бир кўриниши “очиқ юз билан чучук сўзларни айтишлик”дир. Инсон шу хил ахлоқ билан дилхираликни шодликка айлантирса, жафо етганга вафо кўрсатса, у башар ичида ҳақиқий инсондир.

Они башар хайлининг инсони бил,
Одамилар одамиси они бил.
Англа кишиликни мусаллам анга,
Юз кишиликча иш эса ҳам анга.

“Ўн еттинчи мақолот”да инсоннинг умр баҳори, энг гўзал даври ҳақида сўз юритади. Инсонга берилган умрни йил фаслларига қиёс қилади. Инсон умр баҳорини шундай ўтказиши керакки, ёшлик мевалари тўкилиб, бақо гулшанини гўзаллик тарк этганда, оҳ ила надоматлар чекмасин. Навоий бир инсоннинг мақсадсиз ўтган умрини бўлақларга ажратади. Ўн ёшгача- ғафлат, йигирмагача – билимсизлигу мастлик билан банд бўлиш, ўттиз билан қирк ичида айш қилиш, инсон элик ёшга борганда тараққий қилиши мумкин эмас. Олтамиш ёшда эса иши таназзулга юз тутати. Етмиш ёшда туришинг, саксонда ўтиришинг фарздир. Тўксон ёшда йиқилмоқ, юз ёшда жон тарк қилишинг керак. Бундай самарасиз умрдан ўлим яхшироқдир. Кимдир қиска умрини мазмунли ўтказиб, элга наъфи тегади. Кимдир эса мазмунсиз умр кечиради.

Навоий таъкидича, ҳар бир инсон умрининг баҳори, йигитлигини илм-хунари эгаллашга сафарбар этмоғи жоиз.

Умри табиий кишига бўлса ком,
Истар ўлуб, ҳар сари қилгай хиром.
Умри табиий дема, гар умри Нух,
Бор эса, тавфиқдин ўлмай футух
Яхшироқ ул умрдин ўлмоқ йироқ,
Умр неким, андин ўлум яхшироқ.

Умуман олганда, Навоий асарларида инсоннинг эволюцион камолоти масалалари ҳаётий-фалсафий тарзда ифодаб берилган. Бугунги глобаллашган даврда Навоий яратган комил инсон образларидаги инсоний фазилятлар ва умумбашарий қадриятлар келажак авлодни тарбиялашда катта маънавий мактаб вазифасини бажариши, шубҳасиз.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Асарлар. 2-жилд. Ҳамса. Тошкент. 2011.
Азиз Қаюмов. Асарлар. 3-жилд. Тошкент. Мумтоз сўз. 378-бет.

НАВОИЙ ИЖОДИДА ЕТАКЧИ МОТИВ

Ҳакимжонова Раъно

Алишер Навоий Номидаги Тошкент Давлат Ўзбек Тили ва Адабиёти Университети

Шарқ мумтоз шеъриятида ёрнинг озоридан, яъни ҳажридан худди висолдек куч олиш ҳолати бор. Бу ҳолат шеърятда кўп такрорланиб, Шарқ кишисининг ёр қошидаги одатий сифатига ҳам айланган. Шу сабаб, мазкур фаол ишқий мотивни хоксорлик, деб аташ мумкин. Хоксорликни поэтик мотив дейишимизга сабаб, мумтоз адабиёт анъанаси таркибида “муайян турғун шаклга айланиб, асардан асарга кўчиб юриш хусусиятига эгалигидир” [Д.Қуროнов. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: Фан, 2007. –Б.73.].

Мотивларга хос турғунлик ва адабий-эстетик тамойилларнинг яшовчанлиги ўтмишда ижтимоий-тарихий шароитлардаги туб ўзгаришлар нисбатан узок давр давом этгани билан изоҳланади.

Туркий шеърятда дастлаб Аҳмад Яссавий ҳикматлари, Ҳофиз Хоразмий, Лутфий, Саккокий, Атоий, Гадоий каби етук ижодкорлар назмида хоксорлик мотивига кўп бор мурожаат этилган (Гадоийнинг ўзига танлаган тахаллуси ҳам шу маънога хизмат қилади). Лекин ушбу мотивнинг Алишер Навоий шеъриятида бадиий жихатдан пухта, гўзал, қутилмаган муболаға ва образларга бой юксак намуналари борки, мазкур ҳолат уларни махсус тадқиқ этиш заруратини келтириб чиқаради.

Хоксорлик асли мусулмон Шарқи табиатига хосдир. Уни қайси томондан ўрганмайлик, хоҳ эпик асарлар, хоҳ шеърят мисолида бўлсин қаҳрамонлар

табиатида етакчилик қилаётганини кўрамиз. Мумтоз шеърятда эпик асарлар шеърӣ йўл билан ёзилгани сабабли уларда ҳам шеърятга хос лирик кечинмалар устуворлиги доим кўзга ташланиб туради. Хусусан, Навоӣ достонларида ҳам бундай ҳолга дуч келамиз. “Ҳайрат ул аброр”да Каъбанинг Робияни зиёрат қилгани келиши, “Лайли ва Мажнун”да Мажнуннинг Лайли қабилиси ити изини кўзларига тўтиё қилиши, “Лисон ут тайр”да Шайх Санъоннинг тарсо гўзали чўққаларни боқиши ёхуд “Муножот”да Навоӣнинг Ҳаққа тазарру ва хоксорлиги ифодаси сифатида “Илоҳи, сенинг йўлунгда туфроғ етса, тўтиёдур ва кесак йўлукса, кимёдур” [Алишер Навоӣ. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. Муножотнома. XVI жилд. –Т.: Фан, 1983. –Б.214.], дея илтижо қилиши мазкур мотив эпик ва лирик асарларда бирдай қўлланиб келинганлигини кўрсатади.

Мумтоз шеърят мавзу жиҳатидан ишқ асосига қурилгани сабабли ошиқнинг турли ҳолат ва кечинмалари хилма хил мотивлар билан ифодаланган. Биз қуйида Навоӣ шеърятини мисолида таҳлил қилмоқчи бўлган байтлар ҳам асосан ошиқ ҳолатига оид хоксорлик мотивларидир.

Навоӣнинг лирик қаҳрамони ёр қўйида ўзининг неки азиз нарсаси бўлса, барини фидо филиб масъуд бўлади:

*Йўлида айлай фидо кўз гавҳарин, жон гавҳарин
Эй Навоӣ, етса ул чобук нисоримдур менинг*

Ушбу байтда фидокорлик кўз гавҳаридан жон гавҳарига қадар ўсиб боради. Кўз гавҳари ёрга тортиқ этиш учун номуносиб кўринади ва ошиқ жон гавҳарини нисор этиб қўнгли тинчийди (“Минг бир кеча” эртақларининг бирида кўздан жудо бўлган ошиқ дарвеш, ҳеч бўлмаса, жони омон қолгани учун суюнади).

Навоӣда ёрдан келгучи жабру жафони кўзларига тўтиё қилибгина қолмай, унга шукрона ўлароқ жонини ҳам бахш этмакка шай лирик қаҳрамон образи ҳам бор:

*Ул ой қасдима тиги буррон чекиб,
Мен оллида шукронага жон чекиб.*

Лирик қаҳрамон қасдига ёр ўткир тиг чекиб тураркан, ошиқ унинг шу ҳаракатига шукрона сифатида жонини тайинлаб тургани лавҳаси анъанавий хоксорлик мотивининг етук намунасидир. Жонни қурбон қилиш мотиви халқ оғзаки ижодиёти намуналарида ҳам кенг қўлланган, аммо шукрона

сифатида ёр тигига тортиқ қилиш лавҳаси тасаввуф ғояларининг адабиётга таъсиридан юзага келганлигини кўрсатади. Зеро, ишқ ва унинг йўлида фидо бўлиш тасаввуф таълимоти маслаги эди.

Навоийнинг “Кўзунг не бало қаро бўлуптур” ғазалида ҳам юқоридаги байтда акс этган ошиқ хоксорлигига уйғун ҳолат кўзга ташланади:

*Ишқ ичра анинг фидоси юз жон,
Ҳар жонки санга фидо бўлуптур*

Ушбу байтни икки хил маънода тушуниш мумкин. Ишқ оташида ёнаётган ошиқнинг юз жони бўлганда ҳам барини маъшуқа йўлида, яъни ишқ йўлида фидо этган бўлур эди. Бошқа маъносига кўра эса, ёр кўйида зор юзлаб ошиқлар бор ва уларнинг жони маҳбубага фидо этилган.

Шарқона табиатга кўра хоксорлик ҳамиша шараф саналган, улуғланган. Шу маънода ушбу мотивни мусулмон Шарқи табиатининг меваси, дея баҳоласак ҳам бўлади. Лекин адабиётимизда, хусусан, Навоий шеъриятида шундай муболағали хоксор тимсоллар учрайдики, уларнинг хоксорлиги одатдаги хоксорликдан фарқ қилиб, лирик қаҳрамоннинг хос маънавий даражага етганлигини кўрсатади:

*Таковарингга бағир қонидин хино боғла,
Итингга ғамзада жон риштасин расан қилгил*

Маълумки, хино байрамларда қўйилади. Ёрнинг тўғридан тўғри ўзига бу таклифни айтишга ошиқ ўзини номуносиб билиб, бунга ҳадди сиғмай ишқ ва ҳажр шиддати пайдо қилган бағир қонидан маъшуқа ўз уловига хино боғлашини сўраётир. Шарқда ит эгасининг ёнида эмас, одатда бир чеккада пойлоқчилик қилиб юради. Ошиқ ғамзада жон риштасини ўша итнинг бўйнига илиб қўйишни маҳбубадан сўрамоқда.

Навоий лирик қаҳрамони аҳбобни ҳеч курса, қалбан меҳмон қилмоқ учун ишқ азобидан пора-пора бўлган бағрини уларнинг итларига тортиқ қилмоқда:

*Англаким, аҳбобни қўнғулумда меҳмон этмишам,
Итлари оғзида гар кўрсанг бағирдин поралар*

Ит образига адабиётда икки хил қараш мавжуд. Бири – нопок, тубан жонвор (ит бор жойга фаришталар қирмайди, дейилади муқаддас ўғитларда), иккинчиси – садоқат тимсоли. Биз ўрганаётган мотивда ит образи бу икки маъносидан ўзгача, ошиқнинг хоксор бўлиш объекти вазифасини бажаради. Чунки ит

бошқаларга нисбатан ёрга яқинроқ маконда, унинг маҳалласида бўлгани учун ошиқ эътиборини тортади. У оддий ит эмас – “Лайли маҳалласининг ити”.

Гул, яъни ёт гўзал қизга ошиқнинг кўзи тушади. Ошиқ кўнгли ўша ёт гўзал қизни ёр итининг изига ҳам арзитмайди:

*Кўзумда жилва қилиб, кўнглум олмоқ истади гул,
Итинг изича ани кўзга илмади кўнглум*

Телба образи одатда сарсон-саргардон бўлиб, ҳар ёнда бекарор кезиб юради. Хусусан, ит образи ҳам кўча-кўйда “дайдиб” юрадиган жонвор тасаввурини беради. Навоий лирик қаҳрамони ёрга тааллуқли итларга ўз телба кўнглини бурдалаб ташлашни таклиф этмоқда:

*Телба кўнглум топсангиз, эй ёр кўйи итлари,
Тўш тўшидин-тишлабон парканд-парканд айлангиз*

Ушбу байт қуйида “Лайли ва Мажнун”дан келтирилган Мажнуннинг Лайли қабилиси итини касалманд кўриб, унга ёлборишига мазмунан яқин:

*Жоним бўлсун танинг нисори,
Бағрим бўлсун тишинг фигори.*

Навоий “Лайли ва Мажнун”да ошиқнинг ёр маҳалласи итига кўрсатган хоксорлик ва ҳурматни жуда юксак пафос билан тасвирлаган. Келтирилган мисоллардага ёр итига хоксорлик мотиви ўқувчида гўё Мажнун ҳолатининг давомий қисми сифатида таассурот қолдиради.

Ёр ити ошиқ бағрини нимталаб еркан, оёғи қонга булғанади ва бу манзарани кўриб турган лирик қаҳрамон кўзи боғга, итнинг товонидаги қон эса гулга ўхшатилиб, итнинг оёғидаги қон ошиққа гул ассоциациясини беради:

*Ити бағримни ер чоғда аёғи қонга булғанди,
Кўзум боғида гул анинг табонидин нишон эрмиш.*

Юқоридаги мисоллардан кўринадики, хоксорлик мотивида ит образи одатдаги “тубан” маъносидан тамоман ўзгача, тасаввуфий маънода акс этган. Масалан, Гадоий шеъриятида ит образи ҳали тасаввуфий маъно касб этмай, жоҳил амалдорлар образларини ифодалаш учун хизмат қилган. [Қаранг: Эркин Аҳмадхўжаев. Гадоий. –Т.: Фан, 1978. –Б.91.] Яъни, бу образнинг “мақоми” тасаввуф таълимоти тасирида кўтарилган. Шунинг учун лирик қаҳрамон, яъни хижрон оловида қоврилаётган хоксор ошиқ ҳолатининг шиддатини кўрсатиб бериш учун асосий образга айланди. Фаридиддин Аттор “Илоҳийнома”

асаридаги кўплаб ҳикоятларда итни сўфийларга ибрат қилиб кўрсатади. “Насойим ул-муҳаббат”да Валитарош Нажмиддин Кубронинг назари бир итга тушиб, валоят мартабасига етишгани айтилади. Бундан кўринадики, тасаввуф таълимоти ит образига мурожаатни анъана ҳолига келтирди ва ит образига ижобий маънолар юклади.

Техника тараққиёти даврида яшаб туриб, мумтоз шеърият лирик қаҳрамонининг ёр кўйида ўрганишларини холис баҳолаш қийин. Аммо шу нарса аниқки, биз учун лоф кўринган, гўё инсонга хос бўлмаган ҳислар у замон инсони руҳиятининг реал ҳолати эди. Қуйидаги байтда ошиқ ўз ғамгин ҳолатидан мамнун маҳбубасини кўриб, доим шундай ғамгин бўлишни ихтиёр этади:

*Бу кўнгул ғамнокидин то шодумон кўрдум сени,
Истарам ҳар дамки бўлғай хотирим ғамнокроқ.*

У замонлар техника тараққиёти бўлмагани боис сир ва ҳажр шиддати, ошиқ бўлиш салоҳияти кучли бўлган. Хос кишиларда эса инчунун. Ва бу, табиийки, шеъриятда ўз бадиий ифодасини топган.

Мусулмон Шарқи мумтоз адабиётини тасаввуф фалсафасисиз тасаввур этиб бўлмайди. Инсон асли тупроқдан яратилиб, яна тупроққа қайтиши унинг фитратидаги хоксорликни кўрсатади ва мумтоз адабиётимизда унинг мазкур жиҳатига биз ўрганаётган мотив мисолида алоҳида урғу берилади. Қуйидаги байтда Навоий ўз-ўзини туфроқ, хоксор бўлмоққа чақирмоқда:

*Эй Навоий, ўзни мақбул истасанг, туфроқ бўл,
Ким эрур мардуд, улки бошида пиндори бор.*

Ҳақ ҳузурида мақбул, яъни қабул қилинганлардан бўлмоқ истасанг, манман эмас, тупроқ, хоксор, камтар бўл. Зеро, кибру ҳаво билан фақат мардуд, рад этилган бўласан.

Ислом таълимотида тавба Ҳаққа таслим бўлиш ва хоксорлик рамзидир. Шундан келиб чиқиб, тасаввуфда ҳам солиқ қалбан бажариши керак бўлган илк амал тавбадир. Тавба мумтоз адабиётда турли бадиий образлар, масалан, тупроқ, хок образлари орқали ўз ифодасини топган. Юқоридаги байтда тасаввуфнинг маломатия тариқатига хос жиҳатлар ҳам намоён бўлади. Маломатий тариқати эгалари хоксорлик ва ўз-ўзини маломат қилиш билан Ҳаққа йўналган ихлосларини ошириб борадилар. Сўфийлик йўлига кирган солиқ киядиган кийим – хирқанинг йиртиқ-ямоқ бўлиши ҳам ҳар қандай солиқдан

бирламчи хоксорлик, “туфроқлик” талаб этилишига далолатдир. Мазкур ҳолат адабиётга таъсир этмай қолмади. Албатта, келтирилган мисолларнинг барчасига тасаввуфий тус бермоқчи эмасмиз, аммо биз ўрганаётган мотивнинг анъана ўлароқ шаклланишида тасаввуф таълимотининг роли каттадир.

Хоксорлик мотивида тасаввуфдаги тўртинчи – фақр мақомига хос жиҳатлар кўринади. “Фақр қашшоқлик, бенаволик демак. Сўфийлар наздида, улугвор илоҳий моҳият касб этиш бўлиб, Худога бандаликни сидқидилдан, олий даражада бажо келтириш, бандаликдан шараф топиш, ниёзмандлик ва талабгорликда йўлдаги тупроқ мисол ному нишонсиз бўлиш, Илоҳ наздида ўзини зарра, балки заррадан ҳам кам деб билиш”. [Нажмиддин Комилов. Тасаввуф. –Т.: Мовароуннаҳр – ЎЗБЕКИСТОН НМИУ, 2009. –Б.27.] Фақр мақомига етган сўфийнинг макони тасаввуфда харобот дейиладики, бу ҳам хоксорликка мисолдир. Навоий лирик қаҳрамони ҳам фақр мақомига етган солиқдир:

*Эй Навоий фақр йўлида ер ўнгил ҳар қадам,
Яъни ул йўлда қадам сайр ичра жуз бош этмагил*

Фақр мақомида ҳар қадамнингда ер ўп, одимингни хоксорлик билан ол, яъни бошдан ўзгасини қадам этма, хоксор бўл. Ёки бошқа бир мисрада:

Соқие қўйдум аёқингга сиришим лаълини, – дея қонли кўз ёшини соқийнинг оёкига нисор этганини ифодалайди. Бу лирик қаҳрамон тасаввуф йўлига кирган солиқдир. У ишқ асари бўлмиш қонли кўз ёши билан соқий, яъни пирга хоксорлик қилмоқда.

Юқоридаги мисоллардан шундай хулосага келиш мумкинки, Навоий шеъриятида хоксорик мотиви ошиқнинг ёрга бўлган, сўфийнинг Ҳаққа ёки пирига бўлган хоксорлигида кўринади. Бунда хок, оёқ, ит, кўз гавҳари, жон гавҳари ва бағир хоксорликни ифодаловчи асосий образлардан саналади.

Навоийда фидо бўлиш объектларининг ранг-баранглиги кўзга ташланади. Масалан, ёрнинг йўрға отига, итига, ғоя йўлида, яъни фақр учун, соқийнинг аёкига, ёр оёкига ошиқнинг кўз гавҳари, жон гавҳари, бош, бағир парголasi, юраги, қароғи ва қонли сиришки фидо қилинади.

Биз ушбу мақолада Навоий шеъриятида акс этган хоксорлиқнинг фақат ишқий ва тасаввуфий мотивларни таҳлилга тортдик. Бундан ташқари, Навоий назмида хоксорлик мотивининг ижтимоий, диний-ахлоқий, фалсафий намуналари ҳам мавжуд.

NAVOIY AN'ANALARI TABIBIY IJODIDA

Amonov ShermuhammadNormurotovich

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
sher81_81@list.ru

Annotatsiya

Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning “Munisul-ushshoq” va “Hayratul-ushshoq” devonidagi Navoiy g‘azallariga yozilgan muxammas she’rlari haqida mulohazalar bayon qilingan. Devonning qo‘lyozma va toshbosma variantlari qiyosi asosida ilk bor shoirning turkiy devonlaridagi Alisher Navoiy g‘azallariga yozgan taxmislari haqida to‘liq ma’lumotlar keltirilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Ahmad Tabibiy, devon, “Munisul-ushshoq”, “Hayratul-ushshoq”, qo‘lyozma, toshbosma, fond, manba, matn, shoir, g‘azal, muxammas, musaddas.*

Resume

This article discusses Ahmad Tabibi’s mukhammas poems in the “Мунисул-ушшуақ” and “Хайратул-ушшуақ” divan. On the basis of the comparison of the manuscript and lithographic variants of the devon, for the first time, detailed information is given about the poems written by poet in the ghazals of Alisher Navoi in this devons.

Key words: *Alishir Navai, Akhmad Tabiby, divan, “Мунисул-ушшуақ”, “Хайратул-ушшуақ”, handwrite, lithography, fund, source, text, poet, gazel, mukhammas, musaddas.*

XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xorazm adabiy muhitining rivojiga o‘zining betakror ijod namunalari bilan hissa qo‘shgan so‘z san’atkorlaridan biri zullisonayn shoir Ahmadjon Tabibiydir.

Ahmad Tabibiy mumtoz adabiyotimizning deyarli barcha janrida ijod qildi, o‘zidan boy adabiy meros qoldirdi. Zero, u mumtoz adabiy an’analarni munosib davom ettirgan, an’anaga muvofiq forsigo‘y va turkigo‘y salaflariga o‘xshatmalar yozgan.

Tabibiy badiiy ijodda Munis, Ogahiy, Komil Xorazmiylar qatorida iste’dodli shoir, dostonnavis, tazkiranavis, mutarjim sifatida iqtidorini namoyon etdi. Bundan tashqari, u zamonasining mashhur tabibi sifatida ham e’tirof etiladi.

Ahmad Tabibiy qisqa umri davomida salmoqli adabiy meros qoldirdi. Uning besh devoni bor. “Tuhfatu-s-sulton”, “Munisu-l-ushshoq”, “Hayratu-l-ushshoq” devonlari turkiy (o‘zbek) tilidagi she’rlaridan, “Mir’otu-l-ishq”, “Mazharu-l-ishtiyoq” devonlari esa fors-tojik tilidagi she’rlaridan tashkil topgan. Ularning to‘rttasi bizgacha yetib kelgan. Yuqorida ta’kidlanganidek, F.G‘anixo‘jaevning ma’lumot berishicha, shoirning “Tuhfatus-sulton” devoni Dushanbedagi A.S.Semyonov uy-muzeyida saqlanadi. Qolgan to‘rttasi O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida saqlanmoqda.

Ahmad Tabibiy ijodida muxammas alohida kattagina bir mavzu. Negaki, Tabibiy 80 dan ortiq ijodkor g‘azallariga muxammas bog‘lagan. Shoir devonida Lutfiy, Navoiy, Xusayniy, Fuzuliy, Munis, Ogahiy kabi mashhur shoirlar qatorida ijodi bizga unchalik tanish bo‘lmagan Ulviy, Naf‘iy, Nasib, G‘aribiy, Boqiy, Avniy, Noiliy, Laylo, Zevar, Fitnat, Sham‘iy, Mohir, Muhibiy, Somiy, Quddusiy, Adliy va boshqa ijodkor g‘azallariga bog‘lagan muxammaslari keltirilgan.

Ahmad Tabibiy o‘z ijodida ko‘plab turkigo‘y va forsigo‘y so‘z san’atkorlari badiiy mahoratidan ilhomlangan. Shoir devonlaridagi lirik asarlarni tahlil etar ekanmiz, Tabibiyning 80 ga yaqin shoirlar she’rlariga o‘xshatma va muxammaslar yozganini ko‘rish mumkin. Ahmad Tabibiy adabiy merosi sinchiklab kuzatilsa, uning ijodkor sifatida shakllanishida, ayniqsa buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy merosi kuchli ta’sir etgani kuzatiladi. Tabibiyning ko‘plab turkum asarlari aynan Navoiy asarlariga o‘xshatmalar tarzida yozilgan. Bu hol shoirning buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo‘lganini ko‘rsatadi.

Tabibiy ijodiy kamolotida buyuk Navoiy ta’siri juda katta bo‘lgan. Bu hol, ayniqsa, Tabibiy devonlarining tuzilishida, o‘xshash janrlardagi lirik asarlarning ijod

etilishida yorqin namoyon bo‘ladi. Qolaversa, Tabibiyning aksar lirik asarlari hazrat Navoiy g‘azallariga o‘xshatmalar, muxammaslar tarzida bitilgan. Hatto Ahmad Tabibiyning “Munisu-l-ushshoq” devoni debochasini o‘qir ekanmiz, beixtiyor hazrat Alisher Navoiyning o‘z devoniga yozgan debochasi ko‘z oldimizga keladi.

Ta’kidlanganidek, Tabibiyning ko‘plab lirik asarlari shaklan va mazmunan Navoiy asarlariga o‘xshatmalar tarzida yozilgan. Ahmad Tabibiy ijodini maxsus tadqiq etgan adabiyotshunos olim F.G‘anixo‘jaevning ta’kidlashicha, Tabibiy Navoiyning 20 dan ortiq g‘azaliga muxammas bog‘lagan.¹

“Munisu-l-ushshoq” devonida Navoiy g‘azallariga yozilgan 5 ta muxammas ko‘chirilgan. Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonida esa Navoiy g‘azallariga bog‘langan 10 ta muxammas ko‘chirilgan.

“Munisu-l-ushshoq” devonidagi Navoiy g‘azallariga bog‘langan birinchi muxammas “*muxammasi Tabibiy g‘azali Navoiy*” degan sarlavha bilan keladi. Bu she‘r “Navodir ush-shabob”dagi 13 baytli:

*Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu xasham chekti,
Shioi xat bila ko‘hsor uza oltun alam chekti –*

matla’i bilan boshlanuvchi mashhur g‘azalga yozilgan taxmisdir. Tabibiyning ushbu g‘azalga yozgan muxammasi ham 13 banddan iborat bo‘lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

*Shahi anjum hukumat tiyg‘ini chun subhidam chekti,
Shafaqdin arsay olamaro gulgun hasham chekti,
Ziyoi nuri xaylini arabdin to ajam chekti,
Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu xasham chekti,
Shioi xat bila ko‘hsor uza oltun alam chekti.*

Ko‘rinadiki, Tabibiy muxammasi Navoiy g‘azali yozilgan aruzning *hazaji musammani solim (mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun)* vaznida yozilgan.

Devondagi Navoiy g‘azaliga yozilgan ikkinchi taxmis ham sarlavhalangan (“*muxammasi Tabibiy g‘azali Navoiy*”). Bu muxammas “Favoyid ul-kibar”dagi:

*Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo‘lmasa,
Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo‘lmasa –*

¹ Ганихўжаев Ф. Аҳмад Табибий. Тошкент, Фан, 1978. – Б.31.

matla'i bilan boshlanib:

*Ey Navoiy, gar nasibingdur abad umre, kerak,
Xotiringda yordin o'zga tamanno bo'lmasa – maqta'i bilan*

tugallanuvchi 9 baytli g'azalga yozilgan. Ma'lumki, Navoiyning bu g'azali aruzning *ramali musammani mahzuf* (foilotun, foilotun, foilotun, foilun) vaznida yozilgan. Tabibiy taxmisi ham shu vaznda bitilgan. Ushbu g'azalga yozilgan Tabibiy muxammasining birinchi bandi quyidagi misralar bilan boshlanadi:

*Naylayin nargisni gar ul chashmi shahlo bo'lmasa,
Hojat ermas sarv (ham) ul qaddi ra'no bo'lmasa,
Sudi yo'q sunbulni ul zulfi sumanso bo'lmasa,
Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa,
Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo'lmasa.*

“Munisul-l-ushshoq” devonidagi Navoiy g'azaliga bog'langan uchinchi muxammasga ham “*muxammasi Tabibiy g'azali Navoiy*” degan sarlavha qo'yilib, ushbu muxammas ham *ramali musammani mahzuf* vaznida. Ushbu she'r quyidagi band bilan boshlanadi:

*Til tutulsun o'zni juz madhingg'a go'yo aylasa,
Ruh kaysun o'zgaga mayli taqozo aylasa,
Aql yitsun gar siri ishqingni ifsho aylasa,
Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul hamkim sening shavqungni paydo aylasa.*

Bu muxammas hazrat Alisher Navoiy “Xazoyin ul-ma'oniyy” kulliyotining birinchi bo'limi bo'lmish “G'aroyib us-sig'ar”dagi yigirma uchinchi “aylasa” radifli g'azalga bog'langan. Jumladan, Alisher Navoiyning ushbu g'azali 10 baytdan tarkib topgan bo'lib, u quyidagicha boshlanadi:

*Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul hamkim sening shavqungni paydo aylasa.*

Tabibiyning muxammasi ham o'n banddan tarkib topgan bo'lib, bu she'r quyidagi band bilan yakunlanadi:

*Charxdin bir dam Tabibiy g'ofil o'lma nechakim,
G'uncha yanglig' ko'rguzub ushshoqg'a vaslichakim,
Goh guldek barq ofat birla so'lg'unchakim
Dahr sho'xig'a, Navoiy, sayd bo'lma nechakim,
Kun uzori uzra tun zulfin mutarro aylasa.*

Ta'kidlash kerakki, ayrim mumtoz shoirlar ijodida o'xshatma tarzida yozilgan she'rlar vazni o'zgargan yoki taxmis bog'langan she'rlar o'sha g'azal baytlariga to'liq yozilmasligi kuzatiladi. Ammo Ahmad Tabibiyning hazrat Navoiy g'azallariga yozgan o'xshatmalari yoki u kishining g'azallariga bog'lagan muxammaslarida vazn, qofiya va baytlarga to'liq javob yozilgan holatda keladi.

Ahmad Tabibiy "Munisu-l-ushshoq" devonidagi to'rtinchi muxammas "G'aroyib us-sig'ar" dagi:

Ko'zung ne balo qaro bo'luptur
Kim, jong'a qaro balo bo'luptur – deb boshlanuvchi

"bo'luptur" radifli g'azalga yozilgan. Ushbu muxammas ham Navoiy g'azali kabi yetti banddan iborat bo'lib, uning birinchi bandi quyidagi misralar bilan boshlanadi:

O'qung yuragimda jo bo'lubdur;
Ul vajhdin ul yaro bo'lubdur;
Chekmak manga ish jafo bo'lubdur;
Ko'zung ne balo qaro bo'lubdur;
Kim, jong'a qaro balo bo'lubdur;

Tabibiyning ushbu devondagi Navoiy g'azallariga bog'lagan so'nggi muxammasi "Favoyid ul-kibar" dagi "kerak" radifli yetti baytli g'azalga yozilgan. Jumladan, Navoiyning ushbu g'azali:

Dayr aro mug'bachadin sog'ari mastona kerak,
*Nechakim **tutsa ani** to'ldurubon, yona kerak* –

matla'i bilan boshlanib:

Kim Navoiy kibi bu dayr aro tutsa vatan,
Hushu zuhdu xiradu din ila begona kerak –

maqta'i bilan yakunlansa, Tabibiy muxammasi esa:

Borho oshiqizor uylaki parvona kerak,
Kulfatu mehnat ila hamdamu hamxona kerak,
Gar desangkim meni maxmurg'a, oyo, na kerak,
Dayr aro mug'bachadin sog'ari mastona kerak,
*Nechakim **to'ldurubon** tutsa oni yona kerak* –

tarzida boshlanadi. Tabibiy muxammasi ham yetti banddan iborat. Faqat Navoiy g'azalining nashr varianti bilan Tabibiy muxammasi tarkibidagi bir so'zning o'rn almashgan.

Tabibiy o‘zining “Vomiq va Azro”, “yetti ravza”, “Nozir va Manzur” asarlari bilan o‘zbek dostonchiligi rivojiga ham ulkan hissa qo‘shgan. Shoirning bu asarlarida ham sevgi-muhabbat, Vatanga, yorga, do‘stga sadoqat, o‘zaro ishonch, davlat va jamiyatda adolatlilik, ilm-ma‘rifat, odob-axloq, tarbiya, sabr-qanoat, xalqlar do‘stligi kabi yuksak insoniy fazilatlar tarannum etiladi. Tabibiy dostonlari matni bilan tanishish beixtiyor Alisher Navoiyning “Lisonu-t-tayr”, “Mahbubul-qulub” asarlarini yodga tushiradi. Ayniqsa, shoir dostonlari Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi dostonlarning mantiqiy davomi sifatida tasavvur uyg‘otadi. Negaki, ushbu dostonlar matnida Navoiy “Xamsa”sidan aynan misollar keltirilgan o‘rinlarni uchratish mumkin.

Jumladan, shoir Navoiyning ilmga bo‘lgan munosabatini o‘zining “yetti ravza” dostonida mantiqiy davom ettiradi. Asar (“yetti ravza”)ning ikkinchi bobi ilm-ma‘rifat masalalariga bag‘ishlanib, bunda shoir inson doimo ilm-ma‘rifat egallashga jiddu jahd qilishi kerakligi, ilmi kishi izzat-ikrom topishi haqida qarashlarini bayon etadi. Bob yakunida Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ilm-ma‘rifat tarannum etilgan “Imom Faxr Roziy bila Sulton Muhammad Xorazmshoh” haqidagi hikoyat aynan keltiriladi. Asarning uchinchi ravzasida shoir ta‘magirlikning insonga keltiradigan zarari va qanoatning foydasi haqida fikr yuritib, bob yakunida Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ta‘magir va qanoatli kishi haqidagi hikoyatni aynan keltirgan.

Ahmad Tabibiyning “Vomiq va Azro” dostoni beixtiyor Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin” dostonlarini yodga soladi. Dostonda Tabibiy keltirgan Mehinbonu obrazi dono, oqila va maslahatgo‘yiligi bilan Navoiyning Mehinbonusiga aynan o‘xshab ketadi. Shuningdek, dostonning ifoda uslubi ham “Farhod va Shirin” dostoni uslubi bilan deyarli bir xil.

Ahmad Tabibiy Feruz ko‘rsatmasiga binoan tazkira tuzgan. Garchi shoh ko‘rsatmasiga ko‘ra “Majmuayi si shuaroysi payravi Feruzshohiy” tazkirasi tuzilgan bo‘lsa-da, majmuani yozilishiga ilhom baxsh etgan manba, shubhasiz, “Majolisun-nafois”dir.

Xulosa qilib aytganda, Ahmad Tabibiy buyuk mutafakkir hazrat Alisher Navoiy ijodiga alohida munosabatda bo‘lgan. Tabibiyning o‘nlab lirik asarlarini dunyoga kelishiga ulug‘ shoir ijod namunalari sabab bo‘lgan. Zero, shoir o‘z asarlarini buyuk mutafakkir Alisher Navoiy lirik asarlari singari badiiy mukammal tarzda

ifodalashga harakat qilgan, shuningdek, Tabibiy o‘z she’rlarini ulug‘ shoir asarlarida ilgari surilgan haqiqat va adolat, insonparvarlik g‘oyalari bilan hamohang yaratgan.

Foydalanilgan manbalar va adabiyotlar:

1. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi №11499, №9494, №12561, №1134, №3460, №3461, 2662 inventar raqamli qo‘lyozma manbalar.
2. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 8989 inventar raqamli toshbosma manba.
3. Laffasiy. Tazkirai shuaro. Xorazm-Urganch. 1992.
4. Xodim. Xorazm navozandalari. Toshkent. “Tafakkur qanoti”, 2011.
5. Ahmad Tabibiy. Tanlangan asarlar. Toshkent. Badiiy adabiyot, 1968.
6. Qosimov B. Izlay-izlay topganim. Toshkent, Adabiyot va san’at, 1983.
- G‘anixo‘jaev F. Ahmad Tabibiy. Toshkent, Fan, 1978.

NAVOIY TANBEHLARIDA TARBIYA MASALALARI

Shoira Isayeva

Filologiya Fanlari Nomzodi

Annotatsiya

Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari ijtimoiy – siyosiy va axloqiy-tarbiyaviy qarashlari bayon etilganligi bilan xarakterlidir. Ushbu asarda insonlardagi barcha ijobiy fazilatlarining yuzaga kelishida halollik, toʻgʻrilik asosiy omil ekanligi taʼkidlanadi.

Kalit soʻzlar: Maʼnaviyat, ulugʻ shoir, didaktika, ilm-fan, sanʼat va adabiyot, insoniy fazilatlar, tanbehlar, maqollar, xalq ogʻzaki ijodi.

Maʼlumki, badiiy asar namunalari, jumladan, ulugʻ shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning asarlari davrlar osha jamiyat aʼzolarining maʼnaviy qiyofasini yuksaltirishga, ularda namunali odob-u axloqni shakllantirishga, kelajak avlodni yanada komillik sari yetaklashga xizmat qilmoqda.

Alisher Navoiyning asarlari vaqt va makon chegaralaridan oʻtib, oʻz bahosini olib, oʻrganib kelinmoqda. Zero, ul buyuk zotning ilmiy – maʼnaviy durdonalarida bitilgan har bir soʻz, ibora, fikrlar hikmatga toʻla, ammo ushbu hikmatlarni asl mohiyatiga yetish oson emas.

Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari o'zbek xalqi madaniyatining eng qimmatli yodgorliklaridan biridir. Ushbu asar shoirning falsafiy, didaktik qarashlarini bayon etadi:

Gahi topdim falakdin notavonlig',
 Gahi ko'rdum zamondin komronlig'.
 Base issig', sovug' ko'rdum zamonda,
 Base achchig', chuchuk tottim jahonda.

Ushbu asar buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning umrlari poyonida yaratilgan asardir. Asar muqaddimasida shunday fikrlar bayon etiladi: “...bolalikdan to qarilikka qadar ko'hna davron voqealaridan, aylanuvchi osmon hodisalaridan, fitna qo'zg'ovchi dunyo buqalamunligidan - tovlamachiligidan zamonaning rang singari gunogunlig'idan ko'p vaqt va uzoq muddat har xil xayol va taraddudlar bilan daydib yurdim, har tovor va ravishda bo'ldim va turli yo'llarga kirdim, yaxshi – yomonning xizmatini qildim, katta-kichikning suhbatida bo'ldim, goh xorlik va qiyinchilik vayronasida nola qildim, goho izzat va ma'murlik bo'stonida majlis qurdim...”¹

Mutafakkir ijodkorning ushbu asari bugungi kun ma'naviyatining tarkibiy qismi sifatida o'rganilishi bugungi kun barkamol avljdini tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. Asar mutolaasidan ma'lum bo'ladiki, keksalik davrining donishvandona mahsuli sifatida bitilgan bu asar o'z ichiga jamiyatning barcha muammolarini qamrab oladi. Bu qarashlar g'oyatda teran, dardli, samimiy tarzda bayon etilgan, binibarin, ushbu asar yosh tanlamaydi, zamon va makon tanlamaydi. Mutafakkir merosidagi bu kabi asarlarni o'rganish bugungi kunda juda muhim.

Ushbu asar uch qismdan iborat. Asarning birinchi qismi “Xaloyiq ahvoli va af'oli va ahvolining kayfiyatida” deb nomlanib, kishilarning ahvoli, fe'l atvori va gap-so'zlarining ahamiyati haqida bo'lib, bu o'rinda Alisher Navoiy mutafakkir, donishmand, murabbiy, ulkan madaniyat arbobi sifatida, ilm-fan, san'at va adabiyotning ahamiyatini targ'ib qiladi.

Haq yolinda kim senga bir harf o'qitmish ranj ila,
 Aylamak bo'lmas ado oning haqin yuz ganj ila.

E'tibor bering, ushbu mavzu bugungi kunning ham eng dolzarb mavzularidan biridir. O'qituvchining mashaqqatli mehnati doimo e'tiborda bo'lar ekan, o'sha jamiyat muttasil rivojlanishda bo'ladi.

¹ Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. Toshkent 1983 y; 3-bet.

Alisher Navoiy ilm-ma`rifat ahlini juda yuksak maqomda baholaydi.Asarning 96-tanbehida shunday deyiladi: "... O`rganishdan qochgan – dangasa;o`rganishdan qochish uchun yuziga vaj – bahona eshigini ochgan – ishyoqmas;zahmat chekib ilm o`rgangan – donishmand.

Bayt:

Ilmdin oriy ulusning johili xudkomasi,
O`rganurg`a jiddu jahd etgan jahon allomasi. “

Ma`lumki,o`zbek adabiyotida to Navoiyga qadar hech kim jamiyatdagi oddiy mehnatkash xalqni, dehqonlarni,hunarmandlarni to`kis ta`riflamagan.Alisher Navoiy: “Dehqon don sochishidan boshlab qushlar-u jonivorlar undan bahramand,butun borliq obod.Dehqonning bir don sepganida shuncha hikmat bor,o`zga ishlarini ta`riflash maholdur.”¹

Asarning ikkinchi qismi,asosan,axloqiy mavzularda bo`lib,insoniy yaxshi fazilatlar hamda yomon illatlar tahlil qilinadi.Masalan,qanoatni olaylik.Mutafakkir qanoatni bir buloqqa – chashmaga o`xshatadi.Negaki,buloq suvini qancha olgan bilan u qurimaydi,u xazinadirki,undagi boylik sochilgan bilan kamaymaydi.U bir ekinzorki,urug`i izzat va shafqat hosilini beradi.U bir daraxtki,unda mehnat mevasi bordir.Ushbu bobda sabr,tavoze haqida ham juda ko`p ibratli fikrlar aytadi.Asarning ikkinchi qismi o`n bobdan iboratdir.Alisher Navoiy odob tavozu`ni aynan bir-biriga bog`liq tushunchalar sifatida talqin etadi.Ushbu murakkab zamonada takabburlikning aksi bo`lgan kamtarinlik,xokisorlik nechog`lik ulug`ligini uqtirishga harakat qiladi.

Do`stlikni chiroyli bir chamanga,do`stlarni esa anvoyi gullarga o`xshatadi.Mana shu gulzordagi har bir gul yangi-yangi do`stlarning – gullarning paydo bo`lishiga sabab bo`ladi.Shu o`rinda mehr-oqibat va kamtarlik haqida juda sodda , ayni chog`da juda mazmunli hikoyatlar keltiradi,bu esa asarning badiiyatini ta`minlab beradi.

Ushbu asarning uchinchi qismi “Turli foydali maslahatlar va maqollar “deb nomlanadi.Ushbu qism o`zining g`oyatda boy mazmuni bilan ajralib turadi.

Alisher Navoiy ushbu asarda 127 ta tanbeh keltiradi.Tanbeh so`zi aslida arab tilidan olingan bo`lib “ishora qilish,ogohlantirish,uyg`otish” va “ izohlash “ kabi ma`nolarni anglatadi.Ushbu tanbehlar orqali kitobxon beixtiyor o`zining ma`naviyati va odobi,farosati haqida o`ylab qoladi.Ahamiyatlisi shundaki,Alisher

Navoiyning ba'zi tanbehlari hikmatli so'z va maqol tusini olgan: "Tilga ixtiyorsiz – elga e'tiborsiz", "Bilmaganni so'rab o'rgangan olim va orlanib so'ramagan o'ziga zolim, Oz-oz o'rganib dono bo'lur, qatra-qatra yig'ilib daryo bo'lur", "Sabr bila ko'p bog'lig' ish ochilur, ishda oshuqqon ko'p toyilur, ko'p toyilg'on ko'p yiqilur", "Har kimki, so'zi yolg'on, yolg'oni zohir bo'lg'och, uyolg'on "kabi xalqona tilde aytilgan serma'no tanbehlarni ko'plab keltirishimiz mumkin.

Alisher Navoiy o'z o'rmda hayo, ibo, sadoqat va vafoni ta'riflar ekan, sadoqat ahlining ko'ngli pok, tabiati nihoyatda pokiza bo'lishini aytadi. "Har ko'ngulnikim, vafo maskan qilur, hayo ham qilur va har maskandakim, ul topilur, bu ham topilur. Vafosizda hayo yo'q, hayosizda vafo yo'q." (2) - Navoiyning ushbu ta'rifi yillar osha o'z qadr-qimmatini nihoyatda oshirdi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, "Mahbub ul-qulub" asarida keltirilgan tanbehlarda sof islomiy e'tiqodni tarbiyalashga intilish, yaxshilik va yomonlik, savob va gunoh, sabr-u qanoat va nafs kabi mezonlar orqali yashash tarzini belgilash hamda izzattalablik, dangasalik, axloqsizlikni qoralash, muntazam o'z-o'zini tahlil etish kabi davatlar jamiyatning, qolaversa, beg'ubor, barkamol avlodning manaviyatini yuksaltirishga xizmat qiladi.

Darhaqiqat, Alisher Navoiy o'zining benazir ijodi bilan o'zbek adabiyotini yuksak boqichga ko'tardi. Mutaфakkir o'zining durdona asarlarini yurt farovonligi, xalq osoyishtaligi, ilm-fan va san'at rivoji uchun baxsh etdi.

Nafing agar xalqqa beshakdurur,
Bilki, bu naf o'zingga ko'prak durur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Toshkent. Fan 1999.
2. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. Toshkent – 1983.
3. Alisher Navoiy. Aziz Qayumov Toshkent – 1976.
4. Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" Toshkent 1983, 5-bet.
5. Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" Toshkent 1983, 49-bet.

“AZAL NAQQOSHI TARH AYLARDA...”

Abdukamol Abdujalilov

Tosh DO‘TAU magistranti
a.abdumutalovich@gmail.com

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alishe Navoiyning taqdir masalalari qalamga olingan birgina g‘azali tadqiq etilgan. Unda shoirming so‘z qo‘llashdagi mahorati, badiiy san‘atlardan mukammal darajada foydalana olishi va inson va olam, ishq-muhabbat haqidagi qarashlari ochib berishga harakat qilingan.

Kalit so‘zlar: “Xazoyin ul ma‘oniy” kulliyoti, g‘azal, taqdir masalasi, she‘riy san‘atlar, to‘rt unsur, tasavvufiy qarashlar.

Buyuk bobomiz Alisher Navoiyning hayot yo‘llari va amalga oshirgan ishlari barchamiz uchun ibratdir. Hazrat kishi boshiga kelguvchi har qanday yaxshiligi yomonlik taqdiridan ekaniga, banda bu o‘tkinchi dunyoda amali va niyatiga yarasha yashab o‘tishi va shunga mos holda nasiba olishiga qalban ishonganlar va o‘z asarlariga shu fikrni singdirganlar. Bu borada har birimiz hazratdan ulgi olsak arziydi.

Alisher Navoiyning qazo va qadar haqidagi qarashlari aks etgan nazmiy va nasriy asarlari bisyor. Jumladan, “Qoshi yosinmu deyin”, “Jong‘a chun dermen”, “Qaro ko‘zim” kabi g‘azallarida ham oshiqlik bandaga Haqdan in‘om etilishi, bunday ulug‘ ne‘mat har qanday kishiga-da nasib etmasligi uqdiriladi.

“Xazoyin ul maoniy” kulliyotining birinchi devoni “G‘aroyib us-sig‘ar”da 489 raqam ostida keluvchi g‘azal ham yuqoridagi kabi mavzu bilan hamohang. “Azal naqqoshi tarh aylarda...” deb shartli nomlaganimiz ushbu she‘rda ulug‘ shoir hayotda mavjud bo‘lgan turli g‘aroyib hodisalarning barchasini qazoi qadar tushunchasiga go‘zal tarzda bog‘laydi. Dunyodagi jamiki odamzod, hayvonot, nabotot va jamododning asl holati va evrilishlarini Yagona, mutlaq qudrat sohibi bo‘lgan Allohdan deb biladi.

Jumladan, g‘azalning birinchi bayti quyidagicha:

*Azal naqqoshi tarh aylarda gul bargi namudorin,
Magar pargor qildi bulbuli sargashta minqorin.*

Dastlab baytdagi ma‘nosi biroz murakkab bo‘lgan so‘zlarning ma‘nolarini aniqlab olsak:

1. Azal – avvalgi, boshlanishi bo‘lmagan, ya‘ni doimo mavjud.
2. Tarh aylamoq – loyihasini chizmoq, rejasini tuzmoq.
3. Namudor – ko‘rinish, shakl.
4. Magar – balki, shekilli, -mikan (taxminni ifodalovchi modal so‘z).
5. Pargor – aylana chizuvchi asbob, sirkul.
6. Sargashta – boshi aylangan, sargardon.
7. Minqor – qushning tumshug‘i.

Ushbu so‘zlardan foydalanib baytning nasriy bayonini quyidagicha ifodalash mumkin:

“Hamma narsaning ilk Naqqoshi gul bargining shaklini chizayotganda, ehtimol sargardon bulbulning tumshug‘ini sirkul qilgandir”.

Azal sifati berilayotgan eng birinchi Naqqosh kim? Albatta, bu barcha narsalarning yaratguvchisi bo‘lgan Zot. Alisher Navoiy birinchi baytda o‘zi va o‘quvchiga murojaat qiladi. “Gul shaklining yaratilishida Alloh taolo bulbul tumshug‘idan foydalangan bo‘lsa kerak, aks holda bu qush gulning ishqida bunchalar fig‘on chekmagan, atrofida girdikapalak bo‘lmagan bo‘lardi”, demoqchi.

Shoir bu o‘rinda shakliy va holat o‘xshashligiga urg‘u beradi. Ya‘ni gul bargi va bulbul tumshug‘ining shakli o‘zaro o‘xshash, qolaversa bulbulning aynan gul

atrofida parvona ekanligi uning tumshug‘i bilan bog‘liq. Ma‘lumki, sirkul (pargor) ning bir uchi markazdagi qo‘zg‘almas nuqtada bo‘ladi, ikkinchi uchi esa, aynan shu nuqta atrofida aylana hosil qiladi. Naqqosh bulbul tumshug‘idan sirkul o‘rnida foydalangani uchun ham bulbul gul atrofida aylanadi. Buni chuqur anglagan shoir bu shakliy va holat o‘xshashliklarini mohirona dalillab, husni ta‘lil san‘atini yaratadi. Bulbul tumshug‘ining sirkulga, gul bargining shakliga o‘xshatilishi o‘z navbatida tashbeh san‘atini vujudga keltiradi. Gul, barg, bulbul, minqor kabi bir-birini taqozo etuvchi tushunchalarning bir o‘rinda qo‘llanganligi tanosub san‘atidir.

G‘azalning birinchi baytida “magar” modal fe‘li yordamida o‘z fikriga taxmin ma‘nosini yuklagan shoir, ikkinchi baytda taqdir masalasida deyarli ikkilanmay so‘z yuritadi:

*Qazo mashshotasi parvonalar jismi kuli birla
Hamonokim, yorutdi shamning mir‘oti ruxsarin.*

Bu baytdagi tushunish qiyin bo‘lgan so‘zlar quyidagilar:

1. Qazo – taqdir; tasodif, kutilmagan ish; (bu yerda o‘lim ma‘nosida).
2. Mashshota – pardozi, oro beruvchi.
3. Mir‘ot – ko‘zgu, oyna.

Baytning nasriy bayoni tubandagicha:

*“Hattoki o‘limni ham go‘zal qilguvchi Zot parvonalarining yongan jismini
shamning chehrasi uchun ko‘zgu qildi”.*

Yonib turgan shamning nuriga parvonaning intilishi, oxir oqibat uning taftida kuyib kulga aylanishi hayotiy hodisa. Ko‘plab shoirlarimiz bu holatni o‘z ijodida tilga olgan, parvonaning oshiqqa, shamning yorga o‘xshatilishi keng qo‘llanilgan.

Alisher Navoiy buning sababini o‘quvchiga boshqacharoq yo‘sinda anglatadi. Ya‘ni parvonaning shamga tinimsiz intilishi bejiz emas. Agar biz parvonani qism, shamni butun deb qarasa, qismning butunga intilishi tabiiy holat ekani ayonlashadi. Ilmda Alloh olamni O‘z jamoliga ko‘zgu sifatida yaratdi, degan tushuncha mavjud. Demak, bu o‘rinda Alloh Butun, qolgan jamiki narsalar qismlardir. Qismlar bir paytning o‘zida ham Butunga qarab intiladi ham Unga ko‘zgu bo‘lib xizmat qiladi. Bu holatda esa o‘lim parvona uchun o‘sha onda eng go‘zal narsa bo‘lib ko‘rinadi. Shoir baytda parvona va shamning holatlarini yuqoridagi kabi tushunchaning kichik

ko‘rinishi sifatida gavdalandiradi. Mashshota, ko‘zgu, parvona, sham so‘zlarining bir yerda kelishi bu baytda ham tanosubni keltirib chiqaradi.

Uchinchi baytda shoir Navoiy o‘z fikrini kuchaytirib ikkinchi shaxsga bilvosita murojaat qiladi:

*Degin, Majnun qaro jonining uzgan rishtasidindur
Ki, sun’ ilgi mutarro qildi Laylo zulfi zunnorin.*

Oldin quyidagi so‘zlarning ma’nosini aniqlashtirib olsak:

1. Rishta – ip, arqon, bog‘lab turuvchi narsa.

2. Sun’ – yaratish, qudrat.

3. Ilig – qo‘l.

4. Mutarro – taralgan, jilo berilgan.

5. Zunnor – musulmon yurtlarda xristian va yahudiylarning majburan bog‘lab yuradigan belbog‘i, chilvir.

Yuqoridagi baytning nasriy bayoni:

“Har narsani san’at darajasida yaratuvchi qo‘l tarab, jilo bergan Layloning zunnordek sochi Majnun qora jonining uzilgan ipidan, degin”.

Demak, Laylo yor sochining qoraligi, ismining Laylo ekani, Majnunning joni ham qora ekanligida ramziylik mavjud. Olloh bu ikki oshiq-ma’shuq hali tug‘ilmaslaridan ilgari ularning taqdirларini o‘zaro bog‘lab qo‘ygan. Alisher Navoiy bu baytda Laylo sochini zunnorga qiyoslaydi. O‘rta asrlarda musulmon mamlakatlarida istiqomat qiluvchi yahudiy yoki nasroniylar boshqalardan ajralib turishlari uchun beliga belbog‘ bog‘lab yurishga majbur qilinardi. Mana shu belbog‘ “zunnor” deb atalgan. Tasavvufda bu so‘zning bir qancha ma’nolari bor. Ishq yo‘liga qadam qo‘ygan oshiq bu yo‘lda toyib ketmasligi uchun belini mahkam bog‘laydi. Layloning sochi bo‘lsa Majnunga bu yo‘lda ko‘mak berguvchi belbog‘ kabi.

Baytda qo‘llangan yana bir birikma “Sun’ ilgi”dir. Lug‘atda “sun” so‘zining qudrat, san’at kabi ma’nolari bor. “Ilig” turkiycha so‘z bo‘lib, qo‘l ma’nosida kelmoqda. Agar biror narsa yuksak mahorat bilan yaratilsa, uning yaratuvchisiga nisbatan san’atkor deyiladi. Agar san’atkorning barcha yaratilari benuqson va go‘zal bo‘lsa, ishtiboh yo‘qki, U Ollohdir. Aqida kitoblarida, xususan, So‘fi Olloyorning

“Maslak ul-muttaqin” asarida shunday keladi: “Xudoning sakkiz sifati bor. Uchinchisi – Hayot, ya’ni tirik demak. Ammo tirikligi tan va jon birla emasdur va har nimaki xalq (maxluq)da bor, Anda yo‘qdur”.

Yuqoridagi gapdan ma’lum bo‘lyaptiki, Oллоh taoloning “Hayot” sifati bo‘lsa-da, Uning hayotligi insonlar kabi tana va jonga asoslanmagan. Hech bir maxluqotning shakli Xoliqda takrorlangan emas. Shunday ekan, hazrat Navoiy nazarda tutgan “Sun’ ilgi” tom ma’nodagi inson qo‘lini anglatmaydi.

Shuningdek, Alisher Navoiy ayni baytda bir-biri bilan bog‘liq bo‘lgan tushunchalarni mohirona ishlatgan. Bular Laylo va qora jon; jon rishtasi, zulf va zunnor so‘zlaridir. Ularning bir bayt tarkibida mujassamlashgani yana tanosub san’atini yuzaga chiqargan. Shu bilan bir qatorda Layli va Majnun so‘zlari talmeh san’atini hosil qilgan.

*Magar Farhod jonidin sizib qonidin etti rang
Qadar suvratgari Shirin labi la’li shakarborin.*

Baytda kelgan quyidagi ikki so‘zning ma’nosiga to‘xtalsak:

1. Qadar – taqdir, yoziq.
2. Shakarbor – shakar yog‘dirguvchi, shakarli.

Baytning nasriy bayoni shunday:

*“Balki Taqdir musavviri Shirinning shakarli, la’li labini chizish uchun Farhod
jonidan sizib chiqqan qonni rang sifatida ishlatgandir, ehtimol”.*

Parvardigorning Musavvir degan sifati bor. Bu o‘n sakkiz ming olamdagi barcha narsalarning shakl-u shamoilini, rangu fe’l-atvorini belgilab bergan ma’nosidadir.

Baytdan shu narsa anglashilyaptiki, har narsaning qadarini olamlar yaralishidan ellik ming yil oldin “chizib” qo‘ygan Zot Farhodning shirin jonidan sizib chiqqan qonni Shirinning shakar sochuvchi labini chizayotgan paytda rang qilib ishlatgan. Labning la’l kabi qizilligi qondan, shakar sochishi va shirinligi jondandir.

Shoir baytda Farhod, Shirin, jon, qon so‘zlari orqali tanosub va talmeh san’atlarini yaratadi.

Nihoyat oshiq shuncha tayyorgarlikdan keyin ma’shuqaga bevosita murojaat qilishga kuch topadi:

*Tarozi bargi gul, ip rishtayi jon, tosh la'l etti
Chekarda xozini hikmat labing yoquti miqdorin.*

Ma'nosi murakkabroq so'zlar quyidagilar:

1. Chekmoq – o'lchamoq, tortib ko'rmoq (*bu o'rinda*).
2. Xozini hikmat – jamiki hikmatlarning xazinadori.
3. Shakarbor – shakar yog'diruvchi, shakarli.

Nasriy bayonni tubandagicha berish mumkin:

*“Hikmatlar xazinadori labingdagi yoqut miqdorini o'lchayotganda gul
yaprog'idan palla, jon rishtasidan ip, la'ldan qadoq tosh sifatida foydalangan”.*

Dunyoda mavjud narsalarning hikmati faqat Yaratganga ayon. Bu hikmatlarning xazinadori ham Uning o'zi. Ketma-ket kelgan ikki baytda lab timsolining berilishi bejiz emas, albatta. Tasavvuf ilmida lab ilohiy ishqdan bahra olish, ishq sharobidan totish, abadiy hayotga erishish kabi ma'nolarni bildiradi. Ishq yo'lidagi bu xazinalarga yetmoqning o'zi dushvor ish. Chin oshiq esa doimo shunga intiladi, uning hayotdagi eng katta maqsadi ham shu. Shuning uchun ham u yorining har qanday istagini hech ikkilanmay bajarishga tayyor. Keyingi ikki baytda buning isbotini ko'ramiz:

*Qarog'larim emastur, balki topqach ko'zga qoqmishmen,
Itardin vahm etib, raxshing sitomin balki mismorin.*

Baytdagi ma'nosi qiyinroq so'zlar quyidagilar:

1. Itmoq – ketib qolmoq, yo'qolmoq.
2. Raxsh – tez yuguruvchi ot, tulpor.
3. Sitom – otning egar-jabduqlari.
4. Mismor – mix, pona.

Yuqoridagi so'zlardan foydalanib baytning nasriy bayonini beramiz:

*“Ko'zlarimdagi qorachiqalar emas, balki tulporing ketib qolishidan qo'rqib,
uning egar jabdug'larini, yo'q-yo'q, ponasini ko'zinga qoqib qo'ydim”.*

Oshiq ma'shuqaning tulporiga minib ketib qolishidan bezovta. Shuning uchun u otning oyog'iga qoqilguvchi mixini ko'zlariga qoqib qo'ygan, toki ot biror yerga ketib qolmasin.

Baytda ot, egar-jabduq, pona kabi soʻzlar tanosub sanʼatini hosil qilgan. Ponani koʻzga qoqish esa mubolagʻani yuzaga chiqaradi.

Yettinchi baytda oshiq yana bir jasorat koʻrsatishga qaror qiladi:

*Ayogʻing kiprigimdin ogʻrigan boʻlsa, yorib koʻksun
Issiq qonimgʻa qoʻykim, ul hino-oʻq, cheksun ozorin.*

Ushbu baytda maʼnosi murakkab soʻzlar deyarli yoʻq. Faqat – oʻq yuklamasi bugungi kun oʻquvchisi uchun biroz tushunarsiz boʻlishi mumkin. Bu yuklamaning ishlatilishi qadimgi turkiy tilga borib taqaladi. Uning *darhol, tezda, shu zahoti* kabi maʼnolari bor. Turkiy tilda ijod qilgan koʻpgina shoirlar – Lutfiy, Navoiy, Bobur undan oʻz ijodlarida samarali foydalanishgan. Bugungi kunga kelib isteʼmoldan chiqib ketgan.

Nasriy bayon quyidagicha:

“Agar oyoqlaring kiprigimdan ozor topgan boʻlsa, koʻksimni yor. Oyoqlaringni issiq qonimga boskim, toki qon ularga xino kabi taʼsir etib shu ondayoq ogʻrigʻini olsin”.

Oshiq yorning yoʻliga kipriklarini toʻshagan, biroq maʼshuqaning oyoqlari shu qadar nozikki, kipriklar ularga tikan kabi botishi mumkin. Mana shundan xavotirga tushgan oshiq maʼshuqaga koʻksini yorishni va undan chiqayotgan issiq qonga oyoqlarini bosishni taklif etmoqda. Xinoning faqat chiroy bagʻishlovchi vosita boʻlib qolmay, ogʻriqni ham bartaraf etish xususiyatiga egaligi oʻquvchiga maʼlum.

Bu yerda oyoq va kiprik soʻzlarining bir-biriga qarama-qarshi qoʻyilishi bilan shoir taʼzod sanʼatini yaratadi.

Navbatdagi sakkizinchi bayt maqtadan oldingi bayt boʻlib, unda shoir yuqorida tadrijiylik asosida yuritib kelayotgan fikrlarini avj pardaga koʻtaradi:

*Xarobat ahli uru dogʻ, derkim, kuyduring soqiy,
Davo yoʻq sirmabon qochmoqdin oʻzga shayx dastorin.*

Birinchi galda ayrim soʻzlarning maʼnosiga toʻxtalsak:

1. Xarobat ahli – mayxona kishilari, vayrona joy odamlari.
2. Ur – yalangʻoch, kiyimsiz.
3. Dogʻ – juda qiynalgan, kuygan; yonib-kuygan.

4. Soqiy – may quyuvchi.

5. Sirmamoq – yulib olmoq, tortib olmoq.

6. Dastor – boshga o‘raluvchi mato, salla; taqvodorlik belgisi (*bu yerda*).

Baytning zohiriy bayoni tubandagicha:

“Xarobat kishilari ishqdan kuyib kul bo‘lishdi, shunda ham soqiyga yana va yana kuydiring, deydi. Endi hattoki shayx bo‘lsa ham uning dastorini olib qochishdan o‘zga chora yo‘q”.

Xarobat, soqiy, shayx, dastor kabi so‘zlarning tasavvufiy ma’nolaridan bexabar o‘quvchi bu baytda shoir nima demoqchi bo‘lganini anglashga qiynaladi. Chunki bu so‘zlarni zohiriy ma’noda tushunish chalkashlikka olib kelishi mumkin.

Qadimda bu foniylar dunyoning yolg‘onlaridan voz kechib, o‘zini oxirat ishlariga bag‘ishlagan kishilar bir yerga yig‘ilib ilohiy ishqdan, haqiqiy va abadiy dunyodan suhbat qurganlar. Ularga bu yo‘lda murshidlar, ya’ni ustozlar yo‘lboshchilik qilgan. Bunday kishilar nafsiy g‘am-tashvishlardan yuz o‘girishgan. Bu kabi hodisalar adabiyotga ham ta’sirini ko‘rsatmay qolmagan. Biroq ular adabiyotga biroz ramziylik asosida o‘zlashgan.

Buni yuqoridagi baytdan ham anglash mumkin. Undagi *xarobot* ishq yo‘liga qadam qo‘yganlarning yig‘ilguvchi joyi, *soqiy* esa ularga ilohiy ishqdan ta’lim berguvchi murshid. Ilohiy ishqdan kuyanlar shu darajaga yetganki, edi ular uchun bu yo‘lda shohu gado bir. Ular ishq mayini ichish uchun barcha narsasini sotib, yalang‘och holda qolgan. Bunday qarasa, faqat shayxninggina boshda dastori bor. Bular esa shuni ham sotsayu may olib ichishsa...

Ulug‘ shoir g‘azalning maqtasida yana taqdir masalasiga ko‘chadi va o‘zining hukm o‘rnidagi so‘ngi xulosasini bayon qiladi:

*Magar bo‘ldi quyun tufrog‘ ila yel, may, su birla o‘t
Yasarda masti sargardon Navoiy xilqati zorin.*

Maqtadagi anglash qiyin bo‘lgan so‘zlar:

1. Sargardon – kezib yuruvchi, sarson bo‘lgan.

2. Xilqat – yaratiq, yaratilish.

Nasriy bayonni quyidagicha ifodalash mumkin:

“Xoliq Navoiyning zor va sargardon xilqatini yaratayotganda tuproq bilan shamol quyunni, suv bilan olov mayni hosil qilgan, shekilli”.

Ilmda bu dunyodagi barcha narsaning asosida to‘rt unsur yotadi deb uqdiriladi. Bular: tuproq, havo, suv va olov. Har bir yaratilarning tarkibida bu unsurlar mavjud. Qaysi birining ko‘p yoki kam ekaniga qarab inson fe‘l-atvorini belgilash mumkin. Agar kishi tanasida olov ko‘p bo‘lsa, u tez, jahldor, ehtirosli bo‘ladi. Agar suvning miqdori ko‘p bo‘lsa, u kishi sokin va bosiq fe‘lga ega bo‘ladi.

Hazrat Alisher Navoiy esa bu kabi tushunchalardan foydalangan holda ajoyib fikrni izhor qilmoqda. Ya‘ni Parvardigor shoirning vujud va ruhini payvandlar ekan, tuproq va havoni bir-biriga qo‘shilib quyun bo‘lishini, suv va olov birlashib mayga aylanishini iroda etgan. Shu sabab ham oshiq bir umr sargardon va mast. Chunki bu uning taqdiriga azaldan bitilgan.

Yuqoridagi g‘azalni tahlil qilish jarayonida shu narsaga yana bir bor amin bo‘ldikki, ulug‘ shoirning she‘rlardagi badiiyat juda yuqori. Har bir g‘azal fasohat va balog‘at ilmiga to‘lgan qalb xazinasidan in‘om qilingandek. Birikmalar nihoyat darajada tig‘iz, qisqa jumлага ulkan ma‘no yuklash qobiliyati esa, tahsinga sazovor. Har bir baytda kamida ikkitadan badiiy san‘atning qo‘llanishi ham g‘azal poetikasiga ijobiy ta‘sir ko‘rsatgan.

Xulosa qilib aytganda, mumtoz adabiyotimizning bu kabi yuksak pog‘onadagi ijod namunalarini o‘rganish biz yoshlarning oldida turgan dolzarb masalalardan biridir. Alisher Navoiy asarlarini chuqur anglash, his etish ma‘naviyatimizning rivojiga sezilarli ta‘sir etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami, 10 jildlik, 1-jild. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
2. Dilnavoz Yusupova. Aruz va poetikaga kirish. Toshkent: Akademiya nashr, 2020.
3. Najmiddin Komilov. Ma‘nolar olamiga safar, Toshkent: Tamaddun, 2012.
4. Yoqubjon Is‘hoqov, So‘z san‘ati so‘zligi. Toshkent: O‘zbekiston, 2015.
5. Alisher Navoiy. Xislatli hikmatlar va ibratli rivoyatlar, Nashrga tayyorlovchi: Abdumurod Tilavov. Toshkent: Sano-standart nashriyoti, 2015.

НАВОИЙ ТИЛИ – МИЛЛАТ БОЙЛИГИ

Аҳмад Қурунбеков

ТошДШУ Филология фанлари доктори

Алишер Навоийни буюк дохий деб улуғлаймиз. Дохий сўзи халқаро тилда “гениал” деб таърифланади. “Дохий” сўзи луғатда¹ зийрак, эс-хушли, зеҳни ўткир” деб изоҳланади. “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да “дохий” сўзи “Фавкулудда ақл-заковатга эга бўлган доно, оқил йўлбошчи” деб изоҳланади. Энциклопедик луғатда² “даҳо” сўзи “инсон ижодий қудратининг энг юксак чўққиси. Илгари кашф қилинмаган йўллари очиб, сифат жиҳатдан янги, ноёб ижод маҳсулини яратиш” деб изоҳ беради.

Бу сўзнинг маъноси ҳақида яна изланишларни давом эттириш мумкин. Бу изланишлардан кузатилган мақсад ҳар бир сўз тадқиқот манбаи бўлиш керак. Инсон қачонки сўзларнинг асл маъносини аниқ билсагина сўзнинг кадрига етади ва уни билиб ишлатади. “Даҳо, дохий” сўзларини баъзилар шайтоннинг эпитети деб тушунади, ҳолбуки ҳеч бир манбада бундай маъноси келтирилмаган. Кўпчилик одамлар сўзнинг маъносини бирон мўътабар манба асосида аниқлаб, кейин ишлатмайди, балки қаердадир кимдандир эшитган маъносини миясига қуйиб олади ва бу сўзнинг аниқ маъносини биладиган одам унинг хатосини кўрсатса тан олмайди.

¹ معين م. فرهنگ فارسی. موسسه انتشارات امیر کبیر. 1371

² Советский энциклопедический словарь. М., “Советская энциклопедия”, 1989

Бундай сўзнинг фарқига бормаидиган инсонлар таҳсил кўрмаган оддий халқ орасида бўлса майлига эди, баъзан илм аҳли ёзувчи шоирлар ҳам сўзнинг маъносига тушунмай ишлатиш ҳолатлари учраб туради.

Биз Алишер Навоийни “даҳо шоир” деб улуғлаймиз, лекин даҳоси нимада эканлигини аниқ тасаввур қилолмаймиз. Шоирнинг даҳоси нимада деб сўралса унинг яратган асарларини санаб келтирамиз. Тўғри Навоий бетақрор асарлар яратди, бунга шак-шубҳа йўқ, лекин туркий тилида ва ҳозирги ўзбек тилида ўхшаши йўқ асарлар яратган Саккокий, Лутфий, Бобур, Фузулий ва яқинда оламдан ўтган Эркин Воҳидов каби шоирларни нега даҳо шоир демаймиз? Сабаби шундаки, булар ҳаммаси ўзбек тилида тенги йўқ гўзал шеърий ва насрий асарлар яратди. Алишер Навоий биринчи бўлиб, туркий тилини умуман шеър битишга яроқсиз, деб тушунча ҳосил қилган ва барча туркий тил эгаларини форс тилида шеър ёзишга ундаган бир замонда, туркий тилини ажойиб шеърий асарлар яратишга қодир эканлигини илмий асосда ўрганиб чиқди, ўз ижодий фаолияти давомида исботлади ва туркий тили ҳақида бутунлай янги тасаввур ҳосил қилди ва туркий тилли миллатнинг довруғини дунёга таратди.

Алишер Навоийнинг даҳоси шундаки, у биринчи бўлиб туркий тилини ўз замонидаги машҳур бўлган араб ва форс тиллари қатори энг қадимий тиллардан эканлигини, ҳар қандай асарларни яратувчилик қудратига эга эканлигини теран англаб етди ва бу ҳақиқатни шундай ифодалади³: “Мундин сўнгра уч навъ тилдурким, асл ва муътабардур ва ул тиллар иборати гавҳари билан қойилининг адосига зевар ва ҳар қайсининг фуруъи бағоят кўпдур. Аммо туркий ва форсий ва хиндий асл тилларнинг маншаидурки, Нуҳ пайғамбар салавотуллоҳи алайҳанинг уч ўғлиғаким Ёфас ва Сом ва Ҳомдур етишур”.

Келтирилган бу иқтибосдан мақсад шуки, шоир замонида кенг тарқалган хиндий ва форс тиллари қанчалик қадимий бўлса, туркий тили ҳам шунчалар қадимий ва бой, бу тилда гапирувчилар “ гавҳар иборалари билан нутқини безайди”деб эълон қилди.

Гарчи шоир замонида форс ва хиндий тиллари Ҳинд-Европа тилларга кириши ва туркий тили Олтой тиллар гуруҳига кириши ҳали фанга маълум бўлмаса ҳам Алишер Навоий ўзига хос бўлган ақл-заковат билан бу тилларни

³ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Тошкент, “Фан”н-ти. 2000 й. Б.10

қадимий тиллардан эканлигини ва ўз давриди мавжуд тиллар мана шу уч тилнинг ҳосилалари эканлигини англаб етган.

Алишер Навоий ўзининг фитрий заковати билан яна бир қонуниятни кашф қилди⁴: “Яна бир куллия буким, то мулк араб ҳулафоси ва салотинида эрди, фалак ул вақтда назм дабирига араб тили бирла жилва берди...

Чун мулкдин баъзи ақолим ва кишварда сорт салотини мустакил бўлдилар ул муносабат била форсигўй шуаро зухур қилдилар...

То мулк араб ва сорт салотинидин *турк хонларга интиқол топти, Хулоғухон замонидин султони соҳибқирон Темур Кўрагон замонидин фарзанди халафи Шохрух Султоннинг замонининг охиригача турк тили билан шуаро пайдо бўлдилар*”.

Юқорида зикр этилган бу фикрларнинг моҳияти шундаки, араб ва форс тиллари кенг тарқалиб, юксак ривожланиши ўз-ўзидан вужудга келмаган, балки ижтимоий-сиёсий ҳодисаларга боғлиқ бўлган. Қайси давлат дунёга ҳукмронлик қилса, шу давлатнинг расмий тили устунликка эга бўлади. Яъни тил тараққиёти ижтимоий сиёсий ва иқтисодий маданий юксалиш билан боғлиқ. Бу қонуният ҳозирги пайтда ўз тасдиғини топмоқда. Англия – Америка тил бирлиги ҳозирги пайтда дунёга кенг тарқалган. Сабаби бу мамлакатлар илм-фан ва замонавий технологиялар бўйича юксак даражада ривожланган ва жаҳон миқёсида абар қудрат сифатида ўз турмуш тарзи, ижтимоий тузуми ва маданиятини бошқаларга жаҳонийлашув сиёсати остида тарғиб қилмоқда.

Шоир кашф қилган ҳақиқат шундан иборатки, бу ҳукмронлик вақтинчалик ҳодиса, вақти келиб Россия ёки бирон бир Осиё давлатлари дарғаликни қўлга олса, сўзсиз ўша давлат тили дунё миқёсида кенг тарқала бошлайди. Бунинг сабаби шуки, бу давлат эришган технологик инқилобни фақат ўша давлатнинг тилини ўрганиш орқали қўлга киритиш мумкин. Ҳозирда бу жараён мамлакатимизда сезиларли даражада бошланган. Хитойда илм-фан ва технология ривожланиб бораётгани сари бу тилга бўлган қизиқиш кучаймоқда.

Ўзбекистоннинг мактабгача таълим вазири хитой тилини болалар боғчасидан татбиқ қилишини ва бу ҳақда ўзаро битим тузилганини маълум

⁴ Ш.а. 6.35-36

қилибди. Бу жараён мактабларда ва олий таълим муассаларида аллақачон бошланган. Ҳозир хитой тилини ўрганаман деган талабгорлар сон-саноксиз.

Бу қонуниятнинг иккинчи жиҳати бор, агар миллат ўз тилини асрамаса ва уни келажагини таъминламаса, бундай миллат ўз тилидан айрилади ва миллат сифатида йўқ бўлиб кетади. Бу ҳам ҳозир амалда кузатилаётган ҳақиқат. Америкага борган ва унинг фукаролигини қабул қилган ҳар бир шахс, ўз тилини аста-секин йўқотмоқда ва Америка ижтимоий ва сиёсий тегирмонида янчилиб, бутунлай ўз миллий қиёфасини йўқотмоқда. БМТнинг узоққа мўлжалланган ҳисоб-китобига кўра 21 асрда дунёдаги 600 тил йўқ бўлиб кетаркан. Агар миллат ўз тилини асраб-авайлаб сақламаса ва унинг ижтимоий юкламасини тикламаса, тез орада тил маиший алоқа воситасига айланиб қолади ва аста-секин заволга юз тутати.

Шоир умрининг охириларида (1500м.й.) ўзининг бу “Муҳокамат ул-луғатайн” асарини ёзишга киришганидан мақсадини шундай баён қилади⁵: “бу алфоз ва иборатда бу навъ дақойиқ кўпдурким, бу кунга дегинча ҳеч киши ҳақиқатиға мулоҳаза қилмоғон жиҳатдин бу яшурун қолибдур... Ва филҳақиқат агар киши яхши мулоҳаза ва тааммул қилса, чун бу лафзда мунча вусъат ва майдонида мунча фусҳат топилур, керакким, мунда *ҳар навъ суҳангузорлиғ ва фасихуфторлиғ ва назмсозлиғ ва фасонапардозлиғ осонроқ бўлғай ва воқеъ осонроқдур*”.

Шоир ўз миллатининг жонкуяри, фидокори ва миллатпарвари эди. У эсини таниган замониданок туркий тилини чуқур ўрганиш кераклигини, дунёда яхши ёки ёмон тил йўқлигини англаб етди. Ҳар бир тил минг йиллар давомида шаклланади, сайқалланади ва миллатнинг ижтимоий ва иқтисодий ривожига қараб, илм-фаннинг тараққиётига қараб ва айниқса миллатнинг ўз тилига эътиборига қараб тараққий топади. Яқин ўтмишда бирон бир янги тил вужудга келиб қолгани йўқ, лекин йрик давлатларда майда тиллар, йўқлик тегирмонида майдаланиб, йўқ бўлиб кетаётган жараёнлар кузатилмоқда. Тараққиётнинг ҳар бир босқичида вужудга келган эҳтиёжга қараб пайдо бўлган кашфиётлар, ихтиролар ва илмий тафаккур маҳсуллари тилда ўз ифодасини топади. *Агар тил ҳаётда юз берган илмий ва технологик янгиликлар қаришида ўз ижодий яратувчилик қобилиятини йўқотар экан бундай тил ҳалокатга маҳкумдир.*

⁵ Ш.а. 6.23

Алишер Навоий онгли равишда ижодда форс тилидан туркий тилига ўтгандан кейин бу тилнинг ютуқ ва камчиликларини астойдил ўрганади ва ўзининг бу тилда кашф қилган ҳақиқатларини қуйидаги фикрларда баён қилади⁶: “Бу хоксорга сабоват авойилидаким, оғиз ҳуққасидин бирор гавҳар зоҳир бўла бошлар, ул гавҳарлар хануз назм силкига кирмайдур эрдиким, замир дарёсидин назм силкига тортилғон гавҳарлар таъб ғаввоси саъйи била оғиз соҳилига кела бошламоқ кўргузуб эрди. Чун мазкур бўлғон қоида билаким адо топти – майл форсий сари бўлди.

Аммо чун шуур синнига қадам қўюлди, чун Ҳақ субҳанаҳу таоло таъба ғаробат сари майлни зотий ва диққат ва душворписандликқа шуруъни жибилий қилиб эрди, турк алфозиға дағи мулоҳазани лозим қўрулди – *оламе назарға келди ўн саккиз минг оламдин ортуқ; анда зебу – зийнат, сипеҳри таъба маълум бўлди тўққуз фалакдин ортуқ; анда фазл ва рифъат; маҳзани учради, дурлари кавокиб гавҳарларидин раҳшандароқ; ҳарими атрофи эл оёғи етмагидин масун ва ажноси гаройиби ғайр илги тегмакдин маъмун*. Аммо маҳзанининг йилони хунхор ва гулшанининг тикани беҳадду-шумор. Хаёлға келдиким, ҳамоноки, бу йилонлар неши наштаридин таъб аҳли хирадмандлари бу маҳзандин баҳра топмай ўтуптурлар. Ва кўнгулга андоқ эврулдиким, гўё бу тиканлар сарзаниши зараридин назм хайли гулдастабандлари бу гулшандин базм тузгуча гул иликлай олмай йўл тутубдурлар”.

Буюк истеъдод эгаларининг оддий инсонлардан фарқи шундаки, улар бир ўзи амалга оширган ишни оддий инсонларнинг мингтаси бирлашиб бажара олмайди. Туркий тилида унғача ҳам ундан кейин ҳам шеър ёзганлар бор эди, лекин фақат Навоийгина туркий тилини ўша даврда ҳаммага расм бўлган форс тилидан кам эмаслигини, балки ундан устунроқ томонлари ҳам борлигини кўра олди ва туркий тилининг афзалликларини ўзининг “Муҳокат ул-луғатайн” асарида ҳар томонлама далиллар билан исботлаб берди. *Орадан беш юз йилдан ортиқ фурсат ўтган бўлса ҳам бирон олим ёки шоир унинг аксини исботлаб беролгани йўқ. Бу Алишер Навоийнинг тенги йўқ даҳо эгаси эканлигининг ёрқин далили эмасми!*

Алишер Навоийнинг узоқни кўра биладиган теран фикр эгаси эканлигининг далили шундаки, у туркий тил эгаларига бошқа тилларни ўрганиш ва у

⁶ Ш.а. б.24

тилларда ёзишни таъқиқлаш нияти йўқ, балки ҳар бир миллат фарзанди аввал ўз тилини кадрлаши ва ундан сўнг бошқа тилларни ўрганиши кераклигини уқтиради⁷: *“Андин сўнграки, турк тилининг жомеияти мунча далоил била собит бўлди, керак эрдиким бу халқ аросидин пайдо бўлган таъб аҳли салоҳият ва таъблари ўз тиллари турғоч ўзга тил била зоҳир қилмаса эрди ва ишга буюрмасалар эрди. Ва агар иккала тил била айтур қобилиятлари бўлса, ўз тиллари била кўпроқ айтсалар эрди ва яна бир тил била озроқ айтсалар эрди. Ва агар муболага қилсалар, иккала тил била тенг айтсалар эрди. Бу эҳтимолга худ йўл берса бўлмаским, турк улусининг хуштаъблари мажмуи сорт тили била назм айтқайлар ва билкул турк тили била айтмағайлар...”*

Алишер Навоий бу тилнинг ҳар ишга қодирлигини фақат илмий исботини яратиш билан чекланиб қолмади, балки бу тилда бир улкан мерос яратиб, туркий тилининг шеърятнинг барча навъларида асар яратиш қобилияти мавжудлигини амалда кўрсатиб кетди. Юқорида келтирилган иқтибоснинг моҳияти шундаки, ҳар бир миллат фарзандида ўзи туғилиб ўсган юртига, ўзи она сути билан кўнглига жо бўлган она тилисига хурмат ва садоқат бўлиши керак. Бўлмаса бу миллатнинг минг йиллар давомида асраб- авйлаб тўплаган ҳаётий тажрибаси ва маънавий меросини ким кейинги авлодларга етказди. Туркий халқ фарзандлари ўз боболарининг ардоқлаб келаётган маънавий-ахлоқий тажрибасидан маҳрум бўлиб, унинг таҳсил кўрган шоир алломалари ўзга тил эгаларига хизмат қилиши ўз улуси ва элига хиёнат бўлмайдами?!

У биринчи бўлиб туркий тилининг шуҳратини дунёга ёйди ва ўзидан кейинги авлодларга бу тилда ижод қилишга кенг йўл очиб берди. Ундан кейинги туркий тилида ижод қилган барча шоирлар Навоий меросини ўзларига сармашқ қилиб танладилар.

Алишер Навоий буюк бадийий ва илмий, тарихий ва ахлоқий асарлар яратди. Бунга шак-шубҳа йўқ, лекин шоирнинг ўзидан сўнг қолдирган ўзбек халқи учун энг буюк хизмати нимада? Бу сатрлар муаллифининг фикри ожизича, бу унинг ўзбек халқига қолдирган **улкан тил бойлиги**. Навоий замонида туркий тили абгор ҳолатга тушиб қолган эди. Ҳамма ёшлар форсий тилга ружуъ қўйиб, шеърларини ҳам форс тилида битишар, туркий тили

⁷ Ш.а. б. 23

умуман шеър ёзишга ярамайди, деган янглиш тушунча пайдо бўлган эди. Бу ҳақиқатни шоир шундай баён қилади⁸: “*Чун бу фан аҳли форсиғўйдурлар ва турк алфозидин баҳраманд эмаслар, табъи ул жонибдин иъроз қилиб, бу фанга машғул эл сари майл кўргузур. Эмдики майл кўргузди, муносабатлар топиб ҳам бу хайлдин бўлур. Андоқки бу замонда бўлубтур. Бори ҳар тақдир билаки бор, бовужуди турк алфозининг форсийга мунча мазияти ва нафс ул амрда мунча диққати ва вусъати назм тариқида шойиъ эмас эрди ва китмон ниҳонхонасига тушуб эрди, балки матрук бўлурга ёвушуб эрди*”.

Келтирилган бу иқтибоснинг мазмуни шуки, ўша замонларда шеърят аҳлининг кўпчилиги форсий тилли кишилар эди ва шеър ёзиш қоидаларини ҳам улар татбиқ қилган эдилар. Шунинг учун туркий тилли шеърятга майли борлар ҳам форс тилини танлашар эди, бу уларнинг туркий тилини форс тилидан бунчалар афзаллигини билмаганларидан ва туркий тилининг шеър битишда кенг тарқалмаганидан эди. Натижада туркий тилининг имкониятлари яширин қолиб, бутунлай тарк этилиш ҳолатига яқинлашиб қолган эди.

Алишер Навоий ўзига берилган бир фитрий заковат билан тил миллий маънавият ва маданият меросини ўрганиш ва миллатнинг келажак ривожини учун бир **ягона калим** эканлигини кўра олди.

Шундай бир туркий тилининг аянчли аҳволида Навоий ўзида бу тилни қайта тиклашга қудрат топа олди, топа олдигина эмас, бу тилда улкан бир ҳазина яратиб кетди.

Навоий тилини ўрганиш учун 20 асрда ва ундан олдин анча ишлар қилинди. Мисол тариқасида Боровков А.К., Абдурахмонов ва Рустамов А., Бафоев Б., Порсо Шамсиев, Фозилов Э., Ҳасанов Б., Умаров Э. ва бошқаларнинг ишларини келтириш мумкин⁹.

Қилинган ишлар анчагина, лекин Навоийнинг тил бойлигини ўрганиш бўйича асосий қилинадиган ишлар ҳали олдинда.

⁸ Ш.а. б.24

⁹ Абдурахманов Г., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари. Т. Фан, 1984. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. ЎзФА муҳбир аъзоси Э.И.Фозилов таҳрири остида. Т., 1983. Бафоев Б. Лексика произведений Алишера Навои. Авт-фат дис. Д.ф.н. 1989. Боровков А.К. алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка. М. – Л. 1946. Ҳасанов Б.Навоий асарлари учун қисқача луғат. Т., Фан, 1993.

Алишер Навоийнинг яратиб кетган тил бойлиги ўзбек халқининг хазинаси. Унда қанча-қанча ҳозирги тилимизни бойитадиган ноёб тил бирликлари, истилоҳлар, иборалар, сўз яшаш усуллари, маъно теранликлари мавжуд. Бу бойликни қайта тиклаш ва ундан фойдаланиш ҳозирги давр ўзбек тили эгаларининг ва тадқиқотчиларнинг олдида турган долзарб вазифа.

Бу вазифаларни амалга оширишнинг ягона йўли Навоий асарларининг мукаммал тил корпусини яратиш ва шу маҳзан асосида фонетик ва фонологик, морфологик, синтактик, семантик ва лексикологик ва лексикографик тадқиқотлари олиб бориш ва олинган натижаларни амалда қўллаш назарда тутилади.

Бу ишни амалга ошириш учун Абдужамил котиб томонидан Навоийнинг ҳаёт пайтида кўчирилган барча асарларини қўлёзмасини ҳозирги босма (наسخ) араб ёзувига ўгириш керак.

Иккинчи навбатда ўша босма ёзувга ўтказилган матн асосида конкорданс (жомеъ луғат) тузиш ва ҳар бир сўз шаклини транскрипцияси билан йиғма луғатини ишлаб чиқиш керак.

Конкорданс асосида ҳар бир асарнинг частотали луғатини тузиб чиқиш керак. Бунинг учун аввал сўз шаклларида сўз туркумларига айлантириш йўриқномасини ишлаб чиқиш керак. Ҳамма асарларининг санама сўзлиги ишлаб чиқилгач, уларни жамлаб Навоий асарларида жамъи қанча сўз ишлатилганини аниқлаш керак.

Кейинги навбатда Алишер Навоийнинг асарлари луғат бирликларининг матн тўқимаси асосидаги *лисоний ва ғайри лисоний маънолари аниқланиб*, изоҳли луғати тузиб чиқилиши керак. Албатта бу ишларни амалга ошириш учун, биринчи навбатда, билимдон кадрлар пул маблағи ва катта меҳнат талаб қилинади. Илгари бу ишлар қўлда бажарилар ва катта жамоа сафарбар қилиниши талаб қилинар эди. Шунинг учун амалга ошириш бир қатор қийинчиликларни келтириб чиқарар эди.

Ҳозирги пайтда мультимедиа технологияси кенг ривожланган давр, агар етук тил эгалари ва дастурчилар бирлашиб ишга киришса тез фурсатларда амалга оширса бўладиган ишлар.

21 октябрда Ўзбекистон президенти фармони билан ўзбек тилини 20-30 йилларда ривожлантириш концепцияси тасдиқланди. Бу ҳужжатга кўра

бир қатор лугатлар қаторида ўзбек тилининг миллий корпусини яратиш кўзда тутилган. Бу вазифани амалга ошириш учун биринчи навбатда Алишер Навоий тил бойлигининг корпусини яратиш зарур. Ўтмиш шоир ва алломаларимизнинг тил бойлигини ўрганмай туриб ўзбек тилининг кейинги ривожланиш тамойилларини белгилашнинг иложи йўқ.

Адабиётлар:

Абдурахманов Г., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари.— Т.: Фан, 1984.

Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли лугати. ЎзФА мухбир аъзоси Э.И.Фозилов тахрири остида. — Т., 1983.

Бафоев Б.Лексика произведений Алишера Навои : (Лексико-семантический, стат. и темат. исслед.) : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.02 АН УзССР. Ин-т языка и лит-ры им. А. С. Пушкина

Боровков А.К. Алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка. — М., Л. 1946

Ҳасанов Б.Навоий асарлари учун қисқача лугат. —Т.: Фан, 1993.

“ЧИН ҒИЗОЛИ” МЎЪЖИЗАСИ

Аҳмад Қурунбеков

Тошдшу Филология Фанлари Доктори

Хитойнинг шимолий қисмида Хўтан атрофидаги яйловларда қадимда кийикнинг бир тури бўлар экан. Бу кийикни туркий тилида “ғизол” деб аташар экан. Бу кийикнинг ажойиблиги шундан иборат эканки, унинг шаклу шамойили ниҳоятда гўзал бўлиши билан бирга, киндигидан қора модда чиқарар экан. Бу қора модда “мушк” деб аталиб, ниҳоятда хушбўй хид таратар экан. Уни ўша замон аёллари “мушки анбар” атир сифатида ишлатишар экан. Алишер Навоий “Хамса” достонида ва ғазалларида “чин ғизоли” тимсолини бот-бот тилга олади. Бу агама рамзий бўлиб, хитойлик пари пайкар нозанинларни ўша кийикка ўхшатиб мажозий маънода “чин ғизоли” деб аташган экан.

Алишер Навоий “Садди Искандарий” достонида Искандар Мақдуний Эрон шоҳи Дорони тор-мор қилиб, ундан сўнг Кашмир ва Ҳиндистонни забт қилгандан сўнг, Хитой ҳоконига хат ёзиб элчи жўнатади. Бу ҳодиса достонда шундай тасвирланади:

31	219	Sozigā berib Rāy mundāq javāb, Qilib Čīn šahi ozgā yanlig̃ xiṭāb,
31	220	Debān kim: «Skandar yibārgān bitik Kī, samdin açığdur, qiličdin itik.
31	221	Rasūlin bu sārī yibārgān kuni, Ta‘ammul bilā yāzmāmištur muni.

31	222	Sipāhim qālin, kišvarim toqturur, Meniñ andin oksuklugum yoqturur.
31	223	Šahē kim yānā šahga ma‘mūr emās, Añā boylā maktüb dastūr emās.
31	224	Yāzibdur kitābatdā ḥikmat sozin, «Ḥakīm u xiradmand» debdur ozin.
31	225	Aniñ rāyi kim boylā šāfiydurur, Bu sozlār xiradgā munāfiydurur.
31	226	Bu sozni deyəlmās sipehri barīn – Ki: «Kelsun janābimğa Xāqāni Čīn!»

Искандар хатида ёзадики, мен ўзим подшоҳ бўлай деганим йўқ, бу тақдири илоҳий, жаҳондорлик менга Оллоҳ томонидан иноят қилинган, шунинг учун менга тобеликни қабул қилда, келиб менга юкун, оёғимни ўп, дейди. Менга совға-саломингни жўнат, шунда мен сени ўз қарамоғимга оламан, агар сенга ташқаридан ҳужум бўлса ҳимоямга оламан, деб буюради. Чин ҳоқони бу номани олгач, “Искандар ўзини ҳақим ва хирадманд деб ёзибди. Бу ёзган хати ақлли одамнинг хатига ўхшамайди. Мен ҳоқон бўлсам, ўлкам тўқ бўлса, аскарим етарлик бўлса, мени ундан нима камчилигим бор экан, мега “жанобимга кел, оёғимни ўп”, деб амр қилади” дейди. Менга бундай муомала қилишинг муносиб эмас, сен подшоҳ бўлсанг мен ҳоқонман, агар мен билан сулҳ тузиб яхши муомала қилсанг қилдинг, агар жанг қиламан десанг, мен тайёр, деб элчисини Искандарга юборади. Искандар унинг таклифини рад қилади ва Ҳиндистондан Хитой музофотига бостириб кела бошлайди. Ҳоқон ҳам ўз навбатида туманот лашкар тўплаб унинг қаршисига чиқади.

Лекин Искандарнинг шердай шукуҳини ва кичкина бир қўшин билан Доронинг ер-қўкка сиғмайдиган лашқари устидан ғалабасини кўрган ҳоқоннинг лашкарлари ваҳимага тушиб, уни сулҳ тузишга ундай бошлайди. Ҳоқон кечаси билан ухламай чора излайди. Ахири чорасини топади. Ҳечкимга билдирмай ўзи элчи қийимида Искандарнинг олдига боради. Искандар уни ҳоқонлигини билиб тадбирига ҳайратдан лол қолади. Ҳоқон Искандар билан ота-боладай бўлиб муносабатда бўлишни ва ҳоқоннинг отаси-ю бобоси ва ундан олдинги аجدодлари хону-ҳоқон бўлиб келганлигидан ўзини одамлар олдига хор қилиб, оёғини ўптирмаслигини илтимос қилади.

Шу ўринда Чин хоқонининг жасоратига ва унинг қабул қилган қарорига ва ақл-заковатига қойил қолмасликнинг ҳеч иложи йўқ. Унинг сон-саноксиз кўп лашкари бор эди. Таваккал қилиб Искандарга қарши жангга киришиши мумкин эди. У Искандарга ўхшаб бир боскинчи подшоҳ эмас, ўз лашкари билан бировнинг юртига бостириб келаётган эмас эди. У ўз юртини, ўз орномусини, ўз она тупроғини душман тажовузидан ҳимоя қилаётган эди. Балки зафар қучарди, балки мағлуб бўларди. Мағлуб бўлса ҳам ҳеч ким уни уруш очишда ва қон тўкишда айблай олмасди. Чунки адолат у томонда эди.

Шунга қарамай, у Искандарга қарши жангга киришмасликка ва масалани тинчлик билан ҳал қилиш йўлини танлади. Бунинг асосий сабаби у қон тўкишни, ўлкасидаги неча-неча оилалар есир қолишини, болалари етим ўсишини истамади. Балки бу муаммони мол-дунё билан, совға салом билан, дуру-жавохирлар билан бартараф қилишни афзал кўрди. Ахир Искандарнинг Хитойга бостириб келишдан кузатган асосий мақсади бойлик орттириш, хазинасини Хитойнинг битмас-туганмас ганжлари билан тўлғазиш эди. Агар хоқоннинг лашкари устидан ғалаба қозонса, бу мақсадига эришган ҳам бўларди. Боз устига қирғин-барот қилиб, қанчадан- қанча бегуноҳ қарилар, аёллар ва болаларнинг умрига зомин бўларди. Шунинг учун Хитой хоқони мол-дунё билан ҳал қилиши мумкин бўлган муаммони қон тўкмасдан ҳал қилишни афзал кўрди.

Искандар бу шартларни қабул қилади. Хоқон Искандар шаънига ҳашаматли базм уюштиради ва унга минглаб чиний канизлар, арғумоқ отлар ва дуру-гавҳарлар тортиқ қилади. Шу билан бирга унга бир жоми Жамшид сифатли тилсимли ойна ва бир гўзаллиги таърифга сиғмайдиган пари пайкар нозанинни тортиқ қилади. Бу тилсимли ойнанинг хосияти шу эдики, ким ичкилик ичиб ойнага қараса, унинг подшоҳга қанчалик садоқатли эканлиги ёки унга ёмонлик ўйлари борлигини ошкор қиларди.

Хусну-жамолда тенгсиз хитойи ҳасаб ва чиний нажод нозаниннинг чиройи ва ҳунарлари куйидаги байтларда шундай васф қилинади:

52	79	Yana lu'batē, bal jahān āfati, Ĵahān āfati yoq ki, jān āfati.
52	80	Xiṭāyi ḥasab, šōxi ċiniyanažād, Ĵamālīga ḥūr-u-parī xānazād.

52	81	Iki banda ھusniga ھur-u-parî, Va lêkin qāçib har biri bir sari.
52	82	Xiṭā mulkida zulfî ғavğā sālib, Kozi Čîn diyārîda yağmā sālib.
52	83	Iki čîni zulfayni muškîn ṭanāb, Aṇa Čîn içinda sepib muški nāb.
52	84	Qarā qāši muškîn hilālê kelib, Hilāl andin āsuftaḥālê kelib,
52	85	Ani čarx aylarda muškîn hilāl, Tāmib nuḡṭayê kim bolub āti xāl.
52	86	’Uzārî uza ikki qiy māč koz, Ulus qānini içgali āč koz
52	87	Kim, ul āčliq aylab āni ẓa’îf, Uzālib yātib xastalardek nahîf.
52	88	Quyāşdek aṇa davr ruxsār olub, Āğiz nuḡṭasidin namūdār olub.
52	89	Ču pargār uči davrin aylab kaşān, Padîd olğuçā nuḡṭa tāpmay nişān.
52	90	Zanax ṭavqî lêkin yana nîmdavr Kî, andin bârî davr ahlîğā javr.
52	91	Zaqan čāhi ul davraniṇ nuḡṭasi, Tuşub čāh arā ahli davrān basê.
52	92	Qadi ’işva birla xirāmānda sarv, Xirāmānda sarvi xirāmān tazarv.
52	93	Ču nāz ul tazarv āşkār aylabān, Basê bāz u šāhîn şikār aylabān.
52	94	Başidin-āyāq ’işva u xōbluq, Āyāqdin bāši nāz u maḥbūbluq.
52	95	Kelib bārčadin ṭurfa bu mājarā Kî, ham bazm arā čust u ham razm arā.
52	96	Ču bazm olsa ilḥāni uşşāqsöz, Ne uşşāqsöz, ayt āfāqsöz.

Шоир унинг ҳусни жамолини шундай таърифни келтирадики, уни тасаввур қилган одам шоирнинг топган ташбихларига мафтун бўлиб, маҳоратига офарин айтади. Биргина мисол: “Унинг кўзлари қиймоч, яъни қисик эди, лекин бу кўзлар одамларнинг қонини ичишга оч эди. Очликдан мадори қуриб узала тушиб ётарди, яъни хумор билан ярим юмилган эди”, деб тасвирлайди. Бу тасвирларни ўқиган китобхон унинг ҳусни жамолини жонли тасаввур қилади ва чин ғизолининг латофатига ошики беқарор бўлиб қолади.

Алишер Навоийнинг “Хамса” дostonларида ва бошқа шеърларида чин гўзаллари ҳамиша юксак баҳоланади ва подшоҳлар уларнинг ишқида ярим давлатини беришга тайёр қилиб кўрсатилади. Менимча ўша даврда кўзлари ярим юмуқ, қошлари қалдирғоч қанотидай ҳар томонга қийғоч ёзилган чин қизлари шоирлар идеали бўлса керак.

“Сабаи сайёр” дostonидаги подшоҳ Баҳромнинг севгилиси Дилором чин маликаси эди.

Икки орада сулҳ тузилгач, Искандар хоқоннинг илтимосига кўра яқинлашиб қолган қиш фаслини Хитойнинг жаннатмисол бир гўшасида айшу- тараб билан ўтказди. Хоқон унга ҳамроҳ қилиб унга бутун Хитой бойлигини пойи қадамига нисор қилади. Қишни шу алфозда ҳар куни базми жамшид билан орада Хитойнинг қийикларини ов қилиш билан ўтказгач, хоқондан рухсат сўраб Мағриб сари лашкар тортади.

Мағриб заминда бир ваҳший қумолилар водийсидан ўтгач, бир кўзлари кўк, сочлари сариқ, дев келбатли ваҳшийлар юртига етиб боради. Бу юрт қишилари қаршисида лашкари саф тортгач, бу ваҳший қабила қўшинидан бир девпайкар жангчи чиқиб майдонга киради ва майдонда чарх уриб, Искандар лашкаридан ўзига ҳариф чақиради. Искандар лашкаридан аввалги ҳамма жангларда майдонга тушиб душман паҳлавонларини ер тишлатган Раъд (чакмоқ) исмли бир паҳлавон майдонга тушади. Қизиги шундаки, ваҳший қабила жангчиларининг ягона бир қуроли учига чангак уланган устундай келадиган ёғоч хода экан.

Баҳодирлар жанг майдонида бир-бирига чап бериб тоза уруш қилишади ва охири ваҳший баҳодир Искандарнинг жангчисин бўйнига чангак солиб асир олади ва олиб бориб лашкарига ташлайди. Иккинчи бўлиб Қаҳқара номли баҳодир майдонга тушади. Ваҳший баҳодир уни ҳам худди олдингисидай бўйнига чангак солиб асир олади. Шу тариқа Искандарнинг ўн уч баҳодир майдонда мағлуб бўлади. Искандарнинг кўнглига ваҳима тушади: агар бир паҳлавони шу аҳвол бўлса, буларнинг бутун лашкарини қандай қилиб енгиб чиқаман, деган ўйга толади.

Шу онда лашкардан бир ёш йигит чиқиб майдонга тушади. Шоир бу манзарани шундай тасвирлайди:

64	76	Bu hâlatdā bir çābuk aylāb šitāb, Yāpib 'ārazī uzra čīniy niqāb.
64	77	Nečuk kim quyāš kokda pā tā bafarq, Quyāšdek bolub kok temur ičra ġarq.
64	78	Sipehr uzrā mehri jahāntābdek, Qilib jōš yer uzrā siymābdek.
64	79	Samandi uza čābuki pahlavān, Sālib čīniy āhaṇ bargustvān.
64	80	Tutub čin-ba-čin qoldā pēčān kamand, Āsib xōdidin šuqqa čīniy parand.
64	81	Samandi alib barqdin tēzlik, Ozi čarxdin ṭavri xunrēzlik.
64	82	Kirib čun ṭarīd etti har sāri fāš, Yāqinrāq surub šahğa indurdi bāš.
64	83	Ču šah allidā qildi 'arzi niyāz, Yānib qildi vaḥšiy sāri turktāz.
64	84	Ne šah tānib āni, ne xayl u sipāh, Ġamidin čekib xalq pinhāniy āh
64	85	Ki: «Bu nav' zēbā yigit yuz darīğ Ki, qilgāy bu vaḥšiydin āšām tiğ!»
64	86	Valē ul qilib xašm birlā nabard Ki, raxši sāčib čarxi gardānga gard.
64	87	Egarmāk bila raxši aylāb šitāb, Sālib ahraman ĵismiğa iztīrāb.
64	88	Ani muṭṭarib aylābān tābdin, Ozin asrābān lēk qullābdin.
64	89	Biri yer, biri čarxi davvārdek, Sukūn birlā sayr ičra pargārdek.
64	90	Ču parxāšidin xašm boldi nažand, Aṇā tāšlādi oylā pēčān kamand
64	91	Ki, boyni bilā bir qolin qildi rust, Ani sudrā yu šah sāri surdi čust.
64	92	Čekārdin tanin nātavān aylābān, Boyin tufrāğ ičrā nihān aylābān.
64	93	Tani raxši āstidā pāmāl olub, Ozi sudrālur birla bēḡāl olub.
64	94	Šah alliga čābक्सुवāri dalēr, Yetib, sekribān āttin andāğ ki šēr.
64	95	Čekib tiyra tufrāq uza šaydini, Valēk aylābān rust aniṇ qaydini.
64	96	Šah andāq ul ištīn ṭarabnāk olub Ki, gardi ta'ab koṇlidin pāk olub.

64	97	Ravān yāndi āšūb u ranji itib, Kelib tušti oz xaylini berkitib.
64	98	Sipah boldi xandaq arā, oyla berk, Tāpa ālmāgudek aṇā čarx erk.
64	99	Tušub šāh raxši sipahgardidin, Ilik, yuzni yub razmgah gardidin.
64	100	Kirib bārgāh ičrā Ĵamšīdvār, Bolub baxt u davlatdin ummīdvār.
64	101	Tuzub majlis ahli bilā anjuman, Ravān istabān gurdi vaḥšiyfikan.
64	102	Ču kirgāč eškindin yali šērgīr, Čekib madḥidā majlis ahli nafr.
64	103	Ani istāb Iskandari Faylaqūs, Qučub boynini, ul qilib pāybōs.
64	104	’Ināyat basē āškār aylābān, Bāšiga javāhir nišār aylābān.
64	105	Kop etti ču luṭf-u-karam āškār, Dedi: «K-ey, ’aduvband, vaḥšiyšikār,
64	106	Ozuṇni ’ayān qil ki, kimsen, ravān Ki, šavquṇ seniṇ bizdin aldi tavān!»
64	107	Ču čābuk jamālidin āldi niqāb, Degin čiṇti mīg āstidin āftāb.
64	108	Ham ul šōxi čīniynažād erdi ul, Hamul čābuki ḥūrzād erdi ul
64	109	Ki, šahgā çekib erdi Xāqān ani, Qilib vašf bēḥadd-u-pāyān ani
64	110	Ki: «Ĵusn ičrā xuršīdi tābān erur, Yānā Zuhra yaṇliḡ xušilhān erur
64	111	Bulār bārčā bir yān u, bir yān bu Ki, maydān arā bārdurur kīnājō».
64	112	Skandargā xuš kelmāyin bu šifāt, Aṇā aylāmāydu edi iltifāt.
64	113	Un u ḥusni bēḥadd-u-pāyān edi, Valē kīn ila razmi pinhān edi.

Бу сатрларда тасвирланган чинлик гўзалнинг шижоати ва довюраклигини кўриб, ўқиган одам бу шунчаки шоир тўқиган афсона бўлса керак, деб хаёлидан ўтказди. Бунда озгина бўлса ҳам муболага бордир, лекин шуни эсга олиш керакки, туркий халқлар қадимда чорвадор бўлишган, эркак-аёл отда, туяда барабар чавандоз бўлишган.

Қозоқларда, қирғизларда ва умуман бошқа туркий халқларда ҳозиргача ҳам “қиз қувув” ўйини сақланиб қолган. Қиз билан йигит икки отга минишадида, киз отда қочади, йигит қувиб етиши керак, етиб олса, йигит ютиб чиққан бўлади, етолмаса, қиз ютади. Аксар ҳолларда қизлар еткизмайди. Достонда айтилишича, қизнинг қўлида “каманд” қил арқон бўлган. Одатда, йилқичилар уюрдаги отларни сиртмоқ солиб тутишади. Баъзан йилқи боқадиган қизлар ҳам отларни арқон ташлаб тутишади. Достонда келтирилишича, чинлик гўзал ваҳший баҳодирни куч билан эмас, абжирлик билан узоқдан бўйнига сиртмоқ ташлаб отдан қулатади ва судраб олиб келиб Искандарнинг пойига ташлайди. Бу воқеликка яқин ҳодиса, ҳеч бир муболағаси йўқ. Эркак баҳодирлар куч билан амалга оширолмаган ишни қиз бола ҳийла билан бажаради.

Искандарнинг бутун лашкари қўлидан келмаган ишни бир қиз бола осонлик билан бажаради. Биргина заифа деб аталадиган аёл киши бутун бошлик бир лашкарни мағлубиятдан қутқариб қолади.

Ўқувчини лол қолдирадиган иккинчи нарса ўша даврдаги гўзал қизларнинг тақдири. Подшоҳлар бир-бирини хурсанд қилиш учун қизларни худди жонсиз буюмни бир-бирига тортиқ қилгандай. хоҳлаган қизни бошқа бир подшоҳга тортиқ қилиб беради. “Қиз бола – палахмон тоши” деган мақол шундан бўлса керак-да! Қандай қилиб тирик инсонни унинг райи-истагига қарамай хоҳлаган одамига тортиқ қилиб бериш мумкин. Унда шоирлар тараннум қилган ишқ-мухаббат, севги учун жонидан кечишлар нима бўлади.

Шу пайтгача унга илтифот кўрсатмай юрган Искандар, у жанг майдонида баҳодирлик кўрсатганидан кейин уни севиб қолади ва туну-кун у билан ҳамсухбат бўлади. Бу нарса ҳатто подшоҳлар ҳам куч-қудрат қаршисида бўйин эгишини кўрсагади.

Хулоса ўрнида шуни айтиш керакки, қадимда Чин юртида дунёда энг гўзал қизлар бўлган экан. Бу қизлар на фақат ҳусну-малоҳат ва санъатда тенгсиз бўлган, балки жанг майдонида ҳам бир баҳодир йигитчалик куч-қудрати бўлган экан. Замон талаби шу бўлганда агар куч-қудратга эга бўлсанг, мурод-мақсадинга эришсан, йўқса беному-нишон йўқ бўлиб кетасан. Шунинг учун қиз болани заифа деб ўйлаш нотўғри, қиз бола ҳам тарбияланса, ҳеч бир эркакдан қолишмайди.

Адабиётлар:

Абдурахманов Г., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари.— Т.: Фан, 1984.

Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. ЎзФА мухбир аъзоси Э.И.Фозилов тахрири остида. — Т., 1983.

Бафоев Б.Лексика произведений Алишера Навои : (Лексико-семантич., стат. и темат. исслед.) : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.02 АН УзССР. Ин-т языка и лит-ры им. А. С. Пушкина

Боровков А.К. Алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка. — М., Л. 1946

Ҳасанов Б.Навоий асарлари учун қисқача луғат. —Т.: Фан, 1993.

НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ИШҚНИНГ ТАРАННУМИ

Аҳмад Қуронбеков

ТошДШУ Филология фанлари доктори

*“Ва гоҳ ишқ кўйида бебоклик ва одамийкуш паричеҳраларга
ҳалоклик даст берди”
“Маҳбуб ул-қулуб”дан*

Аннотация

Алишер Навоийнинг мурғак қалбини ҳали болалик чоғиданок бир ажойиб ҳис-ишқ туйғуси чулғаб олди. Бу ишқ унинг қалбида умр бўйи аланга олиб, ловуллаб ёниб турди. Бу ҳиссиёт уни тинимсиз ижод қилишга ва пўртана бўлиб отилаётган ўз туйғуларини гоҳи гул, гоҳи булбул, гоҳ Фарҳод, гоҳи Ширин, гоҳи Лайли, гоҳи Мажнун, гоҳи Баҳром, гоҳ Дилором ва бошқалар тимсолида тараннум қилди. Бу ишқ олам мўъжизаларидан ҳайратланган, инсониятдаги моддий ва маънавий гўзаллик, яратувчилик, тенгсиз ақл-заковат ва олам сирларини кашф қилиш қобилиятини теран англаган шоир ишқи эди. Бу инсониятни илму-маърифатнинг пок нурлари билан баҳраманд қилиш ва ўз халқини залолатдан нажот бериб, камолотини кўриш ишқи эди. Шоир бир умр мана шу ишқ билан яшади ва ўз асарларида инсон ишқининг нақадар гўзал ва нақадар қудратли куч эканлигини ва инсониятни ҳалокатдан асровчи ягона манба эканлигини келажак авлодга армуғон этди.

Аннотация

Еще в детстве юное сердце Алишера Навои был опутан путами чувства любви. Это чувство всю жизнь подогревало его душу, горело жарким огнем в сердце поэта. Это чувство призывало его всю жизнь заниматься творением и любовью, воспламеняющаяся огнем из самого сердца он воспевал то розой, то соловьем, то в образе Фархада и Ширин, то в образе Лейли и Меджнун, то в образах Бахрама и Диларам и др. образах. Это было любовь поэта восхищенного чудесами мира, глубоко осознавшего земной и неземной красоты, творчества и мудрости человека, способного открыть тайны вселенной. Это было любовь поэта, стремящегося освящать человечества лучом науки и образования и спасти своего народа от ига мракобесия и воззреть его совершенства. Поэт всю свою жизнь посвятил этой любви и в своих произведениях воспевал красоту и мощь человеческой любви и как единственную надежду на спасение человечества от гибели.

Алишер Навоий шеърятда ишкни бутун шавқ-завқ билан ёниб- куйиб тараннум этган шоир. Лекин на унинг ўз асарларида, на замондош шоирларнинг ва тарихчиларнинг асарида, на у тарбиялаган издошларининг асарларида шоирнинг бирон аёлга кўнгил берганидан ёки кўнгил қўймаганидан хабар йўқ. Ундан ташқари шоирнинг уйлангани ҳақида ҳам маълумот йўқ. Наҳотки шундай буюк одам кимгадир кўнгил қўйган бўлса, бундан ҳаммаслақлари беҳабар қолади ва ё ақалли бир оғиз бирон жойда бундан оғиз очмаса. Гарчи бу ҳақда Навоийнинг ўзи “одамийкуш паричехраларга” кўнгил қўйганидан баён қилса ҳам бу ҳақда алоҳида дoston қилиб гапириш одобдан ҳисобланмагандур.

Шоирнинг ўзи “Махбуб ул-қулуб” асарида ишкни уч қисмга бўлиб “аввалғи қисм авом ишқидурким, авом ун-нос орасида бу машҳур ва шоъедурким дерлар: фалон фалонга ошиқ бўлубтур”, деб таърифлайди.

Алишер Навоий “Лисон ут-тайр” асарида Арастунинг шогирдларидан бири бир нозанинга ишқи тушиб, унга волаю шайдо бўлганини шундай тасвирлайди:

Борур эрди йўл била бир қатла ул,
Урди кўнглига бировнинг ишқи йўл.
Куфр дайридин чиқиб маҳпайкаре,
Кофири сангиндиле сийминбаре.
Ноз ила юз динни яғмо қилғучи,
Ҳикмат аҳлин зору шайдо қилғучи.
Ул ҳаким ўлғоч гирифтори онинг
Кўнглин кўрди ажаб зори онинг...

Устози бу йўлдан қайтариш учун у ошиқ бўлган аёлга сурги дори беради ва уни бир идишга йиғиб ошиғига кўрсатади:

Деди: “топширғон инони келтурунг,
 Нозанинни ошиқиға еткурунг”.
 Борубон келтурдилар чун зарфни,
 Ким эшитмиштур бу янглиғ ҳарфни,
 Мухталиф ахлот ила мамлу эди,
 Мухлику макруҳ лавни бў эди.
 Деди: “олғилки паризодинг будур,
 Гул жабинлиғ сарви озодинг будур.
 Будур улким мубтало бўлмиш эдинг
 Ошиқу вола бўлмиш эдинг”¹.

Келтирилган бу сатрларнинг мазмуни шуки, ҳар қандай нозанин ҳам табиатнинг оддий бир жонзоти. Одамзотга қанчалар нохуш қусурлар бўлса у ҳам улардан холи эмас.

Шундан маълум бўладики, Навоий бундай ишққа авом, яъни “омма”, “оддий халқ” ишқи деб, бу ишқ шунчаки икки жинснинг бир-бирига мойиллик муносабати эканлигини таъкидлайди. Навоийнинг дунёдан тоқ ўтганининг сабаблари балки мана шу ишқнинг кишиларнинг “лаzzати жисмоний ва шахвати нафсоний” тамойиллари деб билганидандир. Аммо жисмоний ишқни ва унинг изтиробларини бошидан кечирмаган шоир, қандай қилиб Фарҳод ва Мажнунларнинг ишқини ва умуман инсонлар ишқини бунчалик ёрқин ва ёлқин тараннум этган. Агар бу жисмоний ишқ бўлмаса, самовий ишқми? Бу ишқни Навоий қандай тасаввур этган?

Буни ҳозирги авлод тасаввур қилиши қийин, чунки ишқ деганда фақат жисмоний ишқни тушунади. Агар бу ишқ эркакнинг аёл зотиға, аёлни эркак зотиға ишқи бўлмаса, бундай ўз ҳамнавига бўлмаган ишқни афлотуний ишқ деб тушунади. Чунки ҳозирги ишқ ҳақидаги гап-сўзлар, китоблардаги ишқий моjarолар ва жинсий тарбия шундай. Аммо Навоий даврида бир йигитнинг бир кизга бўлган ишқ-муҳаббатини одамлар билиб қолса, уни нафақат тараннум этиш, балки бу ҳақда ошқоро гапириш уят ҳисобланган.

¹ Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. 12 т. Т., 1996й. С.172

Навоий яшаган ўрта аср шароитида ҳаётий ишқ-муҳаббат бўлган бўлса ҳам бу ҳақда ёзиш ёки бошқаларга кўз-кўз қилиш одоб доирасидан ташқари ҳисобланган. Чунки бу даврда ислом таълимоти мутлақ ҳукмрон эди. Исломда шаръий никоҳ мавжуд эди, никоҳдан олдин эркак билан аёлнинг бир-бири билан кўришиши ва эркин юриб бир-бирига севги изҳор қилиши ва аҳду паймон қилиши мумкин эмас эди.

Бунинг сабаби, бир қадар, Қуръони каримда тасвирланган Юсуф ва Зулайхо қиссаси бўлса керак. Зулайхо Юсуфнинг жисмоний гўзаллигини кўриб, унга ошиқ бўлиб қолади. Лекин Юсуф уни бировнинг никоҳидаги аёли бўлгани ва ўзига номаҳрам аёл билан учрашиш ва у билан алоқа қилиш номашруъ эканлигини билиб, ифбатли инсон сифатида унинг ишқини рад қилади. Шу сабабли бўлса керак, исломда севиш-севилиш, ишқ-муҳаббат ҳақида гапирилмайди. Аёлнинг қисмати шаръий никоҳ, қисмат нимани толеъ қилган бўлса, шунга қаноат қилиб шукроналик билан яшаши керак.

Ундай бўлса шеърятдаги Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Баҳром ва Дилором ва бошқа дostonлардаги ишқ қандай ишқ? Булар “авом ишқи” эмасми “хослар ишқи”ми? Бу саволга Навоий шундай жавоб беради: “Иккинчи қисм хавосс ишқидурким, хавосс ул ишққа мансубдурлар. Ул пок кўзни пок назар била пок юзга солмоқдур ва пок кўнгул ул пок юз ошубидин кўзғолмоқ ва бу пок мазҳар воситаси била ошиқи покбоз маҳбуби ҳақиқий жамолидин баҳра олмоқ”. Маълум бўладики “хавосс ишқи” ҳар қандай табиий эҳтирослардан холи ишқ. Чунки “хавосс” – бу хослар, яъни буюк инсонлар, Оллоҳ ўзи танлаган инсонлар. Улар учун инсон бир восита, ошиқлар эса, Оллоҳ жамолига ошиқ кишилар “маҳбуби ҳақиқий жамолидан баҳра олгучи покбоз ошиқлар”.

Навоий мактабга қатнаб юрган пайтданок бутун вужудини шавк-завк билан тўлдирган, бутун эс-хушини ўй-хаёлини эгаллаган ниҳоний ишқ ўтига мубтало бўлган. Бу ҳақда Навоий умрининг охирларида ёзган “Лисон ут-тайр асарида” шундай хабар беради:

Ёдима мундоқ келур бу можаро,
 Ким туфулият чоғи мактаб аро,
 Ким чекар атфол марҳуми забун,
 Ҳар тарафдин бир сабақ забтиға ун.
 Эмгонурлар чун сабақ озоридин,
 Ё “Каломуллох”нинг такроридин.
 Истабон ташхиси хотир устод,
 Назм ўқутурким равон бўлсун савод.
 Насрдин баъзи ўқур ҳам дoston,
 Бу “Тулистон” янглиғу ул “Бўстон”,
 Манга ул ҳолатда таъби бул-ҳавас,
 “Мантиқ ут-тайр” айлаб эрди мултамас.
 Топти сокин-сокин ул такрордин,
 Сода кўнглум баҳра ул гуфтордин.
 Одат эттим ул ҳикоятлар била,
 Қуш мақолидин киноятлар била,
 Чун бирар сўздин топиб таъбим кушод,
 Топсам эрдиким недур ондин мурод,
 Завқ кўп хушҳол этар эрди мени,
 Шарҳи анинг лол этар эрди мани...
*Оқибат ишқ айлади шайдо мени,
 Ўйла машғуф этти бу савдо мени...*²

Бу байтларда шоир болалик чоғидаги кўнгил сирларидан ўқувчини вокиф айлаган сатрлар эди. Энди савод ўрганган мактаб боласи мактаб дарслари орасида форсий шеърларни мутолаа қилар эди ва шу аснода ёш Алишер кўлига Фаридуддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” асари тушиб қолади. Бу китоб таъсирида ҳали мактаб боласи бўлган шоир ишққа шайдо бўлиб, (машғуф) “ошиқи бекарор” бўлиб қолади.

“Мантиқ ут-тайр”даги ёш Алишерни ўзига жалб қилган сир нима эди? Бир тўда қушлар тўпланиб, Семурғ – инсон ҳаётининг мазмуни, бахт-саодат манбаига етишиш учун йўлга чиқадилар. Мурғак бола онгли равишдами ёки ҳали ўзи яхши англамай турибми, қушлар тилидан бир ҳақиқатни англади. Бу ҳақиқат – инсон камолоти ҳақиқати эди. Комил инсон бўлиш учун инсон ўз олдига буюк мақсад қўйиб, умр бўйи шу мақсадга интилиши керак. Шу йўлда барча кийинчиликларни енгиб, барча тўсиқларни бартараф қилган инсонгина олдига қўйган мақсадига эришади.

² Ш.к. с.294

Бу ишқ – авом ишқи эмас эди. Бу ишқ – самовий ишқ эди. Бу ишқни у ўз достонларида умр бўйи тараннум этиб ўтди.

Бу ишқни шоир “Ҳайрат ул-аброр” достонида шундай тасвирлайди:

- | | | |
|----|----|--|
| 38 | 1 | Ādami xākīyni ču šubḥi alast
Ayladilar rūḥ mayi birla mast. |
| 38 | 2 | Ḥikmat iligī bila tufrāginī,
Tuzdilar andaq ki Eram bāginī. |
| 38 | 3 | Qaysi Eram, ravzayi xuldi barīn,
Ravza ne kim, ḡilvagahi ḥūri ’ayn, |
| 38 | 4 | Quṣlari har laḥza yuz afsāna deb,
Har kiṣi kim, yāna sorub, yāna deb. |
| 38 | 5 | Ṣaḥni falak bāgidek ārasta,
Har guli āniṭ mahi navkāsta. |
| 38 | 6 | ’Ārazi gulraṇi guli tāzasī,
Gul uza gulgunluq aniṭ ḡāzasī. |
| 38 | 7 | Qāmat olub savsani āzād aṇā,
Balki sihiy sarv ila šamšād aṇā. |
| 38 | 8 | Zulf aṇā sunbuli muškīn bolub,
Yuz bila eṭ lāla yu naṣrīn bolub. |
| 38 | 9 | Yuzda quyaš čašmasidek āb-u-tāb,
Ġabḡab oṣul čašma suyīdin ḥubāb. |
| 38 | 10 | Kozdin olub nargisi fattānlarī,
Labdin olub ḡunčayi xandānlarī. |
| 38 | 11 | Xaṭ boluban sabzayi xurram aṇā,
Tēr olub ul sabzada šabnam aṇā. |
| 38 | 12 | Ḥusn-u-ḡamāl anda gumandin fuzūn,
Har ne gumān aylasaṇ andin fuzūn. |
| 38 | 13 | Lēk bu nē ḡusn oluban dilfirēb,
Ne bu ḡamāl āliban andin šikēb. |
| 38 | 14 | Bulbuli ’išq oldi ču dastansarā,
Kirdi tamāšāga bu bostān arā. |
| 38 | 15 | Čūn naẓarī gulga tuṣub zār olub,
Šavq otidin ḡāni xabardār olub. |

38	16	Maskan üçün boldi çu gulbunnişin, Jāniga ot yaqti guli ātaşin,
38	17	Jāni arā 'ışq otidin tuşti tāb, Koqlida ġam şu'lasidin iztīrāb.
38	18	'İşq çu tārāji şikēb ayladı, Gul daği izhāri firēb ayladı.
38	19	Ĵilva qilā başladı çun gul aṇā, Qalmadi imkāni taḥammul aṇā.
38	20	Kuymak ila çekti anıñdek xurüş, Kim otidin tuşti çaman içra jōş.
38	21	Keldi çu bū hırqat u maḥrūqluq, Boldi 'ayān 'āşiq-u-ma'sūqluq.
38	22	'İşq çu <i>tuğyāni kamāl</i> ayladı, 'Āşiq ozin šēfta ḥāl ayladı.
38	23	Husn daği jilva qilib dīlpisand, Zulfğa tapşurdi balādin kamand.
38	24	Tuşti jahān mulkiğa ġavgāyi 'ışq, Boldi zamān ahlığa yağmāyi 'ışq.
38	25	'İşq ne ot erdi ki, qilğač huḡūm, Dūd u šarar boldi sipehr ū nuḡūm.
38	26	Paşşadek ul dūddin itti malak, Çarxda fānūsdek oldi falak.
38	27	'Aql jabīnīda savād etti fāş, Rūḥ kozidin daği āqizdi yāş.
38	28	Dayrda ham andin uzun mājarā, <i>Ka'ba libāsi daği andin qarā.</i>
38	29	May oti but yūzidin urğač 'alam, Kuydurub ul şu'lada <i>muşḥafni</i> ham.
38	30	Anda ki muşḥaf varaqın kuydurub, Raḥlni ot yaqmaq uçun sindurub.
38	31	Dayrğa maşjidni ḥaqīr aylaban, Kufrğa īmānni aşīr aylaban.
38	32	Xırqayı <i>taqvīni qilib itga ḡul</i> , Ruq'alarī har sari ḡul uzra gul.

38	33	Kufr savādīğa çu ācib kitāb, Barça şamadni şanam aylab xiṭāb.
38	34	Masjid arā bādayi 'işyan satib, Gōşai mehrāb ara kup ornatib.
38	35	Ot saliban gulşan arā gul bilā, Maykada kunjin yārutub mul bilā.
38	36	Bāğ ne vāqif ki, ne guldur bu gul, Kup qačan āgah ki, ne muldur bu mul.
38	37	Rūh bu gul xāriğa pābast olub. Jan daği bū mul isidin mast olub.
38	38	'Aqli sarāsīma işi muxtaliḥ, Qaysi sarāsīma ki, masx-u-xarīḥ.
38	39	Dēma xarīḥ, ablah-u-nādan degil, Nādan yoq, gūli biyāban degil.
38	40	Qayda ki 'işq oti bolub şu'lakaş, 'Aql olub ul ot uza xāşākvaş.
38	41	Ġayri koḡul xiṭṭayi ma'mūrasī, Kim kuyuban boldi bu ot kōrasī.
38	42	<i>Qaysi koḡulnī ki, makān etti 'işq,</i> Otdin ani la'lğa kān etti 'işq.
38	43	<i>Bolmasa 'işq, ikki jahān bolmasun,</i> <i>Ikki jahān dēmaki, jān bolmasun.</i>
38	44	'İşqsiz ul tan ki, aniḡ jāni yoq, Ḥusnni netsun kişi kim, āni yoq.
38	45	Rājih etar 'işq otīdin čāšnī, El şahigā 'āşiqi qallāšnī.
38	46	'İşq erur durr u koḡul durḡ anā, Balki quyāş 'işq u koḡul burḡ anā.
38	47	Qaysi quyāş, bazm furūzanda ot, Dēma furūzanda ki, sōzanda ot.
38	48	Tan ki soḡak hay'atīdin uydurur, Gar emas ot, nevčun ani kuydurur.
38	49	'İşq 'ayān qilmaq erur ḡusn işi, Oyla ki ot şam' ila yaqqay kişi.

38	50	Har neça kim ħusn dilāvēzrāq, 'İşq oti el koŋli arā tēzrāq.
38	51	Luţf-u-ţarāvat neça kim gulda kop, Ĥasratidin ġulġula bulbulda kop.
38	52	Āh çekar bolsa koŋul zaxmnāk, Şu'la biyikrāq urar ot bolsa čak.
38	53	Muškil emas 'işqqa jān ortamak, Otġa ne duşvār jahān ortamak.
38	54	'İşq eritur 'aqli sitamkārani. Şu'la neçukkim, su(v) qilur xārani.
38	55	Bir şarari zuhd jahāniġa bas, Barq ila netgay kop olub xār-u-xas.
38	56	Pīl bolur 'işq aŋa keltursa zōr, Pīl ayaġi astida andaŋ ki mōr.
38	57	'Āşiq ozin kim desa, 'āşiq emas, Barča kişt 'işqda şādiq emas.
38	58	Ul ki kezib ħusn pisand aylagay, Soŋra koŋulni aŋa band aylagay,
38	59	Āni koŋul dēma ki bir pāra taş, Nē qizigay şam' otidin xāra taş.
38	60	Ozni takalluf bila ġamnāk etib, Mātami yoq, lēk yaqā čak etib.
38	61	Tāşi malak şēvayi talbīs ila, Lēk içi muttafiq iblīs ila.
38	62	Żāhirida şidqdin ārāyişe, Bāţinida fisqdin ālāyişe.
38	63	Yāridin ul kāmilar aylab ŧalab, Kim korunub zikrida tarki adab.

Бу ишқ азалда одабийот яралганда унинг замирига йўғрилган илоҳий ишқ эди. Бу ишқ инсон қалбини эгаллаганда унинг қаршисида ҳеч бир қудрат бас келолмас эди. Бу ишқ шоирлар қалбидаги илҳом ишқи, унинг юрагига илҳом ила келган олам сир-асрори ишқи эдики, шоирнинг бутун ўй-хаёлларини чулғаб, қалбида пўртана бўлиб алангаланар, уни айтмаса вужуди куйиб кул бўлган бўлур эди. Бошқалар кўрмаган, кўр-кўрона ҳаётини бўлар-бўлмас

ишлар билан банд қилиб, нафс балосига гирифтор кишилар тубсиз жарга қараб кетаётганида, буни ошкор кўриб турган шоир қандай жим қолсин. Бу авом халққа яширин, унга аён ҳақиқатларни шоир назмга солиб олам аҳлига баён айлар эди. Шоир ўз номи билан ҳиссиёт бандаси, бошқаларнинг кўнглига тарикча таъсир қилмайдиган ҳаёт муаммолари, шоир қалбида осмонларга ўрлаган туғён кўтаради. Булбул гулга бўлган ўз завқ-шавқини қуйламай туролмаганидек, шоир ҳам қалбида кечаётган кечинмалар тўфонини оламга ёймай туролмайди. Алишер Навоий кўнглида кўтарилган бу ишқ кўзғолонини “Фарход ва Ширин” достонида шундай баён қилади:

Qalam barg u guli nasrīnga surmāk,
 Raqam Farhād ila Šīrīnga surmāk.
 Muṇā dāgi zarūr erdi ta’aqul,
 Čiqārmāq bir tikandin yuz tumān gul.
 Zarūriy boldi avzā’iga taḡyūr
 Ki, dilkaš bolḡāy ušbu šafha tašvūr.
 Yānā bā’is bu kim, *’išqi balāšōr*,
 Bir otdin aylāb erdi jānimā zōr.
 Tilim xud bār anīḡ ta’rīfidā lāl,
 Qilāy xāmam tilidin šarḡi aḡvāl.
 Hazīn jānimdā bār erdi balāe,
 Balālīḡ ’išq ilā har yān havāe.
 Birāv ’išqi sālib jānimḡa andūh,
 Mašaqqat tāši yuklāb kōh tā kōh.
 Bolub ḡulmi otidin xasta jānim,
 Qarārib dūdi birla xānumānim.
 Birāv yoq, qātīli kāfirmihādē,
 Parīvaš, dēvḡulmē, ḡurzādē.
 Koziniḡ kufridin yuz jānga āfat,
 Tumān miḡ kišvari imānga āfat.

Sipāhi zūlm ila çun kelturub zōr,
 Ĵahān mulkigā sālib ġārati ġōr.
 Kozi sālgāç koñul kunĵiga āšūb,
 Bolub kirpiklāri šabr u xiradrūb.
 Tušub 'ālam arā ġavġāsi har yān,
 Ĵahān mulkidā vāvaylāsi har yān.
 Farañ ahlidā zūlminiñ fiġāni,
 Xitā u Čindā ĵavri qozġālāni.
 Šafaqġūn may sārī çun qol uzātib,
 Ču axsumlāb quyaš ĵāmin ušātib.
 Kelib ul bolġāç el qatliga māyil,
 Aĵal tiġ u kafan aylāb ħamāyil.
 Ču bāġlāb bādpa ĵavlāniġa bel,
 Falak avrāqin eltib har țaraf yel.
 Ĵunūndin aqlkuš, bal durdkaš ham,
 Parī ruxsāra, bal dēvānavaš ham.
 Meni maġzūnni 'išqi barqraftār,
 Ul āfat otiġa aylāb giriftār.
 Falak zūlm aylābān men muḡtalāġa
 Ki, aylāb muḡtalā andāq balāġa.
 Içimni dard etib maġzūn aniñdek
 Ki, maġzūn bolmāġāy Maĵnūn aniñdek:
 Bolub vayrāna koñlum ġam qušidin,
 Malāmat tāši yāġib tuš-tušidin.
Ĵunūn koñlumni dašti ġamġa sālib,
 Ne ġam, har laġza bir 'ālamġa sālib.
 Ne maġzūn xāțirimġa vašli mumkin,
 Ne ħaġridā otum bir laġza sākin.
 Bār erdi dard qātil, 'išqi bēbāk,

Bulârdin tundrâq ma'sûqi çâlâk.
 Vafâsiz, ʔab'siz nâahl aṇā xûş,
 Vafâ ahli bilâ biṭṭab' nâxûş.
 Malak xayli yesâ aşkim uçun raşk,
 Tokubân ul parî har dēv uçun aşk.
 Sirişkim 'işqida gavhar şamâyil,
 Valē ul badguharlâr sâri mâyil.
 Netây, miṇ zēb u ziynat birla ʔāvūs
 Ki, bolgây hamnişini būmi manhūs.
Bir āy kim bolgây ul sâlib maṇā dard,
ʔahânpaymā yu har ʔā yu şabgard.
 Maṇā aylāb ğam u meḥnatni mūnis,
 Ozi har uydā bolgây şam'i maḡlis.
 Ālib anġum kibi şabru-qarārim,
 Qarā aylāb keçadek rōzgārim.
 Ču mundāq neça muşkil uzra muşkil,
 Maṇā yuzlāndi taḡqıq oldi ḡaşil.
 Ki, gar ḡikmat bila fikri mufidi
 Qilinmās, yoqturur ġāndin umidi.
 Koṇul 'işq ahliġa miṇ pāra xūştur,
 Ču ma'sûq ahl emāstur, čāra xūştur.
 Bu ġamdin mendā qālmāy aql u hūşē,
 Bu nav' etti nidā nāġah surūşē
 Ki, ey kunġi malālatniṇ xamūli,
 Tuşub dard u balā koṇluṇ qabūli.
 Ču sen mundin burun xāmaṇ qilib tēz,
 Suman bargini qildiṇ sunbulāmēz,
 Neçuk kim Xizr zulmatdin nihāni,
 Ulusqā sāçtiṇ ābi zindagāni.

Yāsādiñ ravzayı zarkār ʔarħin,
 Čiqārdiñ «Ĥayrat ul-abrār» ʔarħin.
 Xalāyiqqa sāčib durri šamīnlār,
 Malāyikdin ešittiñ āfarīnlār.
 Agarči ayturidā ranj tāptiñ,
 Valē kor kim ne yañliğ ganj tāptiñ.
 Neča kun kimsā korgān birla ranji,
 Kiyursā ilgiğā ul nav' ganji.
 Ki, bolğāy andā yuz miñ durri raxšān,
 Duri raxšān kibi la'li Badaxšān.
 Qizil āltun sārīg zirnīxdin kam,
 Kumuš qadri qarā tufrāğdin ham.
 Qoyub munča nuqūd u ganji šāhi
 Ki, andin yārubān mah tā ba māhi.
 Tāpib bir qalb sīm u aylabān but,
 Añā yoq tāš u dur ičrā tafāvut.
 Debān gāhi buti sīmīnbar āni,
 Zamāne lu'bati mahpaykar āni.
 Uyālmāy Ĥaqdin aylāb qiblagāhiñ,
 Otub aflākdin 'išqidā āhiñ.
 Bu dunyādā seni zār aylābān ul,
 Qiyāmatdā giriftār aylābān ul.
 Bolub dunyā yu dīniñ jahldin hēč,
 Kel etmā jahl u mundāq jahldin keč.
 Ušātib butni, īmān ganji tāpqil,
 Qoyub bu jahl, irfān ganji tāpqil.
 Ču but sindi yu kufruñ yelgā berdiñ,
 Musulmān bolduñ ar xud kāfir erdiñ.
 Qoyub vayrānalārdā telbalikni,

Yanā bir ganj sārī sun ilikni.

Yānā bir kānni qazmāgliqqa mayl et,

Qāzib aḥbāb arā naqdīn ṭufayl et.

Юкорида келтирилган байтлардан аввалига шундай тасаввур туғиладики, шоир қандайдир паризоднинг ишқига мубтало бўлиб, унинг ҳажрида вужуди оловда куйиб-ёниб, бу “ишқи балошўр” унинг оромини олгандай туюлади. Ўқувчи кўз олдида бу тасвирдан гўзалликда тенгсиз бир мавжудот гавдаланади. Аммо кейин бу ишқнинг бошланганига атиги “бир ой” бўлгани айтилади. Ўқувчининг хаёлидан “ишқ савдоси бир ой бўладими, йиллаб давом этадику, бу қандай ишқ экан”, деган хаёл кечади. Шунда шоирнинг ўзи бу қанақа ишқ эканлигига ойдинлик киритиб дейди: “шунда сурушдан хабар келди, “Ҳайрат ул-аброр”дай ажойиб асар яратиб, барча олам аҳлини хурсанд қилдинг, энди қаламни йўнда, яна бир ганжга қўл ургил”, дейилади. Шундан маълум бўладики, бу шоирни ўзига мубтало қилиб, уйқу-оромини олган соҳибжамол *илҳом париси* ишқи экан. Бу ишқнинг ҳосили “Фарҳод ва Ширин” достони эди.

Хулоса қилиб шуни айтиш керакки, Навоий ёшлигиданоқ ишққа мубтало бўлган. Лекин бу ишқ оддий ишқ эмас эди. Шоир азалда Оллоҳ таоло одамизоднинг руҳига уфурган ишқ билан ошиқ эди. Бу ишқ Оллоҳ таоло ер юзида яратган гўзал мавжудотлар ишқи эди. Шоир гўзаллик ошиқи эди. У “пок кўз ила пок юзга назар солар” ва ўз ишқини тинимсиз назмга солиб, бутун умр ишқ савдоси билан яшарди ва бу ишққа умрини фидо этди. Ундан бизга дардли, ишққа йўғрилган буюк дostonлар ва оташин ғазаллар мерос қолди. Бу асарлар дунё тургунча ишқни тараннум эткуси ва ишқ билан яшашга чорлагуси.

Ошиқ инсон ҳамма иллатлардан, ҳамма ўтқинчи дунё қусурларидан: шаҳвоний хирсдан, ҳасаддан, молу дунёга ўчликдан, нафс балосидан, беш кунлик дунёда ўз нафсини қондириш учун башариятни қонга белаш ва миллиардлаб бойлик тўплаш ниятидан холи бўлади. Шоирнинг ошиқ фазилатларини қуйлашдан мақсади башариятни жаҳолатдан қутқаришга, инсофга, адолатга, маърифатга, имон-этикодга чорлаш эди. Унинг бу орзулари дунё тургунча яхшилар шиори бўлиб қолгуси.

Адабиётлар:

Абдурахманов Г., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари.— Т.: Фан, 1984.

Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. ЎзФА мухбир аъзоси Э.И.Фозилов тахрири остида. — Т., 1983.

Бафоев Б.Лексика произведений Алишера Навои : (Лексико-семантич., стат. и темат. исслед.) : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.02 АН УзССР. Ин-т языка и лит-ры им. А. С. Пушкина

Боровков А.К. Алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка. — М., Л. 1946

Ҳасанов Б.Навоий асарлари учун қисқача луғат. —Т.: Фан, 1993.

NAVOIY AN'ANALARI TAKOMILIDA NAZIRALARNING O'RNI

Adizova Iqboloy Istamovna

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
ataullo98@mail.ru

Annotatsiya

Maqolada adabiyot taraqqiyotida mumtoz an'analar va naziranavislikning o'rni yoritilgan. Alisher Navoiy qalamiga mansub "Isi" radifli g'azalga bog'langan Amiriy, Uvaysiy, Furqat nazira-g'azallarining taraqqiyot bosqichlari tadqiq etilgan. Oshiqona, irfoniy va ijtimoiy g'oya yo'nalishidagi o'sish tizimi ilmiy dalillangan.

Tayanch so'zlar: Naziranavislik, novatorlik, xol, ishq, vahdat, zulf, vasl, hajr, timsol.

Annotation: The role of classical traditions and naziranavislik in the development of literature are illuminated in this article. In particular, there is researched the stades of development of nazira-ghazals which were written by Amiri, Uvaysi and Furkat and they were connected to Alisher Navai's ghazal which was named "Isi". Furthermore, the growth system in the direction of erotic, irfani and social idea is scientifically proven.

Key words: naziranavislik, innovation, mark, love, vakhdad, zulf (ringlet), vasl, hajr (separation), symbol.

Adabiyot hamisha an'analardan oziqlanadi. An'anaviylikning bag'ridan o'sib chiqib, yangilanadi. Taraqqiyotning yangi pog'onalariga ko'tariladi. Nazirnavislik mavjudni mavjlantirish, eskini rivojlantirib, yangini yaratish demakdir. Nazirnavislik tufayli turg'un adabiy asar harakatga keladi, yangi hayotini boshlaydi. Chunki ular novatorlikka borish, yangilanish yo'llaridan saboq beradi. Ijodkorlarimizni ijodning yuksak cho'qqilari sari yetaklashga xizmat qiladi.

Jumladan, O'zbek shoirasi Jahonotin Uvaysiy devonidagi naziralar tajribasi ham buni isbotlaydi. Shoir Navoiy, Amiriy, Nodira, Jomiy, Lutfiy, Fuzuliy kabi ko'plab ijodkorlarning eng mashhur g'azallariga naziralar bog'lagan. Jumladan, Alisher Navoiyning "Badoe' ul-vasat" devonida "Bog' aro go'yo sabo solmish edi jonon isi, Kim, yetishgach gul isi, men toptim andin jon isi" matlasi bilan boshlanuvchi bir g'azali bor. O'zbek adabiyoti tarixida mazkur g'azalga ko'plab ijodkorlar nazira bog'lashgan. Bu, ayniqsa, Qo'qon adabiy muhitida o'ziga xos an'anaga aylangan. O'ziga xos adabiy musobaqa tusini olgan. "Unga Zokirjon Furqat nazira, Rojiiy va Nodim muxammas, Nodim yana, o'z navbatida, Rojiyning tazminli muxammasiga musamman yozgan edi"[Orzibekov,1978: 86]. Ushbu tajriba asosida Uvaysiy va Amiriy ham o'ziga xos nazira yaratishgan.

Bizga ma'lumki, Fazliy Namangoniyning "Majmuai shoiron" tazkisasi, ma'lum ma'noda, naziralar jamlamasidir. Tazkiraning yaratilish tamoyilidan kelib chiqib, undan mazkur g'azalga bog'langan ko'plab naziralar ham o'rin olgan. Jumladan, Amiriyning "isi" radifli g'azali ham tazkirada munosib o'rin tutgan.

Amiriyning mazkur g'azali 9 baytdan iborat. Navoiy g'azali bilan hajm jihatidan teng. Ikkala asar ham ramali musammani mahzuf (foilotun-foilotun-foilotun-foilon; - v - -/ - v - -/ - v - -/ - v -) vaznida yaratilgan. Asarlar mazmun jihatidan ham bir-biriga yaqin. Amiriy asarida Navoiy qo'llagan qofiyalarning bittasi (birinchi baytdagi "jon" so'zi) ishlatilgan, xolos. Ikkala asarda ham birinchi bayt mazkur qofiya bilan ziynatlangan. Bir xil "isi" radifi qo'llangan. Har ikki asar ham oshiqona yo'nalishda. Ularda yor va oshiqning visol onlari tasvirlangan. Ammo, ikkala shoir asarida ushbu tasvir o'ziga xos va takrorlanmas ifoda tizimi bilan yoritib berilgan.

Jumladan, Navoiy g'azali ham vasl mavzuida yozilgan. Bu yo'lni shoir tabiat tasviri bilan bog'liqlikda ochib beradi. Bog', sabo, gul, rayhon, g'uncha kabi timsollarni qo'llab, ular vositasida jonon va jon, yuz va xat, og'iz va durdek tishlar

bilan bog‘liq ramziy mohiyatlarni yoritib berishga harakat qiladi. Dastlabki baytda gul va jonon timsollarini muqoyasa etadi. Lirik qahramon gul ramzida jononni tasavvur qiladi. Ammo, u ikkinchi baytdayoq, bu fikridan qaytadi. Gulning qizilligida qotillik alomatini ko‘radi. Buning sababini esa shoir keyingi baytda oshkor etadi:

La‘li ko‘nglum qatlini qilmoqqa bo‘ldi nuktasanj,
Ey ko‘ngul, dam asrakim, keldi bu so‘zdin qon isi [Navoiy, 1990:446].

Keyingi baytlarda oshiq yor yuzida haqiqiy yor vaslini ko‘radi. Endi unga gulu rayhon kerak emas. Chunki lirik qahramon nazdida ular, uni asl maqsaddan chalg‘ituvchi dunyoviy ashyolarga aylanadi:

Yuzu xattining nasimidin chu toptim toza jon,
Vah, ne joning‘a kerak emdi gulu rayhon isi [Navoiy, 1990:446].

Oshiq ko‘ngli ishq dardidan majruh. Ishq paykoni bilan yaralangan. Oshiq uchun ishqdan yoqimli holat yo‘q. Hatto, ishq sodir etgan jarohat ham shifobaxsh. Shu sababli, lirik qahramonga g‘unchaning yoqimli atridan ko‘ra ham, ko‘ngliga sanchilgan, hatto qadimiyligi va davomiyligidan zanglab ketgan ishq paykoni hidi qadrdonroq:

G‘uncha atrin xushlamasmen menki, ko‘nglum bog‘ida
Dark etarga o‘rganibmen zanglig‘ paykon isi.

Buning sababi aniq, chunki faqat ishqqina oshiqni asl maqsadiga yetkazuvchi, vaslga muyassar etguvchi vosita. Zero, ishq paykoni, ya‘ni kiprikning oshiqqa yo‘naltirilishining o‘zidayoq, vasl holati tasvirini ko‘ramiz.

Keyingi baytda xoli savdo – qora xol haqida fikr yuritiladi:

Xoli savdosin, dema, ko‘nglung nega fosh ayladi
Kim, yoshurg‘on birla bo‘lmas mushkning pinhon isi.

Baytda xol mushkka qiyoslanadi. Mushkni qancha yashirsang–da, hidi oshkor etadi. Irfoniy lug‘atlarda qora xol g‘ayb olami ramzi, vahdat nuqtasi sifatida izohlanadi: “Xol – soliklar va zavq ahli tariqiga ko‘ra, Haq vahdati nuqtasidir” [Duktur Sayyid Ja‘far Sajjodiy, 1379: 236]. Shundan kelib chiqib, shoir ramziy ma’noda uni mushk bilan muqoyasa etadi. Chunki uni ko‘z bilan ko‘rmasangda, muattar bo‘yi sehri bilan seni o‘ziga jalb etadi. Xuddi shuningdek, ko‘nglingda mujassamlashgan g‘ayb asrorini, vahdat holatini ham sening ruhiy holating oshkor

etib qo'yadi. Keyingi baytda shoir boda timsolini qo'llaydi. U ham ramziy ma'no kasb etadi. Bodani ko'p iste'mol etganda, kishi mast bo'lib yiqiladi. O'zini unutadi. Shoir shu holatdan ishq maqomining yuqori darajasidagi ruhiy holatni ifodalash maqsadida foydalanadi.

G'azalning maqtasi umumlashtiruvchi, ya'ni barcha aytilgan fikrlarga yasalgan xulosa, ma'lum ma'noda, matladagi fikrga qaytish, uni eslatish vazifasini bajaradi. Asarda shaklan raddul-matla' san'ati qo'llanmagan. Ammo shu san'at vazifasini shoir o'zgacha so'zlar va obrazlar keltirib, tamsil va talmeh orqali amalga oshirgan. Shoir Ya'qub va mahi Kan'on obrazlari orqali Qur'oni karimdagi "Yusuf" surasini eslatadi. Ya'qub alayhis-salomning o'g'li Yusuf diydoriga naqadar ilhaq, intizorlikda ko'zlari ojiz bo'lib qolganligi, uning ko'ylagini hidlagach esa najot topganligi – ko'zlari ochilganligiga ishora qiladi. O'zini – Ya'qubga, seviklini – Yusufga mengzaydi:

Guldin ul gulrux isin topqach Navoiy ochti ko'z,
O'ylakim, Ya'qub ko'nglakdin mahi Kan'on isi.

Ayniqsa, mazkur so'nggi baytda, Navoiyning g'azaldan ko'zlagan muddaosi to'la yuzaga chiqadi. Shoir talmeh san'ati vositasida Yusuf qissasiga ishora qiladi: Yusufning ko'ylagini hidlagan otasi – Ya'qubning ko'zi ochilganidek, ya'ni hodisaning mohiyatiga etganidek, Gulda gul yuzli go'zallikning ramzini ko'rgan lirik qahramonning ham ko'zi ochiladi. Ya'ni asl mohiyat nimada ekanligini anglaydi. Ma'rifat hosil qiladi.

Qo'qon adabiy muhiti rahnamosi Amiriyning nazira g'azalida ham Navoiy g'azali kabi e'tibor, asosan, vaslga qaratiladi. Shoir laff va nashr san'atini qo'llab, sunbulu kokil, rayhonu xat timsollaridan o'z fikrini ifodalash uchun foydalanadi. Ammo shu o'rinda Amiriyning o'ziga xos ifoda yo'sini namoyon bo'ladi. Ma'lumki, mumtoz adabiyotda sunbul, rayhon timsollari an'anaviy va bir-birini taqozo etadi. Ular moddiy predmet tarzida tasvirlanayotgan ikki obraz (kokul va xat)ning sifatiy belgilarini tasdiqlashga xizmat qiladi. Ammo Amiriyda esa, aksincha, ulardan ikki maqsadda foydalanilgan. Birinchidan, shoir kokul va xatni sunbul va rayhonni inkor etuvchi ashyolar sifatida zidlantirib tasvirlasa, ikkinchidan, shoir shu yo'l bilan sunbul va rayhon kokul va xatning "nashr" sifatida mohiyatini yoyib beruvchi, tasdiqlovchi badiiy ashyo sifatida ham qo'llayapti. Sajjodiyning tasavvuf lug'atida zulfning turli izohlari beriladi. Shulardan birida: "Zulf – hech kim anglayolmaydigan

g‘oyiblik mohiyatidir” [Duktur Sayyid Ja‘far Sajjodiy, 1379: 442], deyiladi. Amiriy lirik qahramoni yuqori maqomda turib, xuddi ana shu mohiyatga yetishni orzulaydi:

Sunbulu rayhon shamimin aylamasmen orzu,
Kim, tilarmen kokuli xatti abirafshon isi [Amiriy, 1972: 236].

Tasavvuf lug‘atlarida vasl – Haqdan boshqa hamma mavjudlikni unutish ma‘nosida talqin etiladi [Duktur Sayyid Ja‘far Sajjodiy, 1379: 786]. Amiriy g‘azalida ham lirik qahramon ana shunday o‘zini va borliqni unutgan visol holatida:

Vasl topdim, zindai jovid bo‘ldum dahr aro,
Go‘yiyokim, jon isi erdi menga jonon isi.

G‘azal mumtoz adabiyotga xos bo‘lgan ko‘pma‘noli mazmunga ega. Zohiran qaraganda, bir go‘zal dilbarga oshuftalik, visol va hijron tuyg‘ulari ifodalangandek ko‘rinadi. Ammo, botinan g‘azal zamirida ramziy obrazlar vositasi bilan ishora etilayotgan teran ilohiy mohiyat mavjudligini ham anglash qiyin emas:

Yorga aydim: yuzu zulfung asirimen Amir,
Aydikim, keldi bu so‘zdin kufr ila iymon isi.

Ma‘lumki, irfoniy lug‘atlarda yuz – ilohiy jamol tajallisi. Zulf esa turlicha ma‘nolarda talqin etiladi. Shunday ma‘nolaridan biri Sajjodiy lug‘atida quyidagicha izohlangan: “Irfoniy atamalar”da keltirilishicha, zulf – kufr zulmatiga ishoradir” [Duktur Sayyid Ja‘far Sajjodiy, 1379: 442]. Shunday ekan, yuqoridagi baytda shoir uslubidagi ko‘pma‘nolilikka uning o‘zi ham ishora qilib ketadi. G‘azalda zohiran majoziy, botinan esa ilohiy vasl holati o‘z ifodasini topgan. Bunday xulosaga kelishimizga asarda qo‘llanilgan ramzlar, timsollar va so‘zlar tizimi ham asos beradi. Ayniqsa, yuz va zulfga, kufr va iymon so‘zining zidlantirib qo‘llanishi bu mohiyatni yanada oydinlashtiradi.

Ushbu asarlar orasida Jahonotin Uvaysiy she‘riyati ruhiy tahlilning nihoyatda chuqurligi bilan ajralib turadi. Uning devonida ham “isi” radifli 7 baytdan iborat g‘azal bor. U ham ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan. Navoiy, Amiriy, Furqat g‘azallaridan farqli ravishda unda fikr bir-biriga zid holat - vasl va hajr tuyg‘usi haqida boradi.

Uvaysiyning hodisalarga yondashishi, talqin etishi o‘ziga xos. Jumladan, ushbu g‘azalda lirik qahramon vaslga erishgan. Ammo, u “shodmonlikda g‘amginlikni

unutmang” aqidasiga amal qiladi. Hozirda vasl og‘ushida bo‘lsada, hijron riyozatlarini xotirlaydi. Uni unutmaydi. Ushbu g‘azalda shoira mahoratining ikki qirrasi ko‘rinadi:

1. O‘zi yaratayotgan timsolning ichki olamini chuqur talqin eta olish;
2. So‘zlarni tanlash va qo‘llashdagi o‘ziga xos noyob iste’dodini namoyon eta olish.

Uvaysiy g‘azalidan shoira ko‘zlagan muddao boshqa shoirlarning mazkur radifli asarlaridan farqlanmaydi. Ammo, uslub, mahorat, poetika nuqtai nazaridan keskin farqlanuvchi qirralar behisob.

Avvalo, shoira uslubiga xos chuqur ruhiy tahlil, hayot mohiyati, inson ruhiyatini anglashga intilish, so‘zlar zamiridagi dardni, hayotni uyg‘otib qo‘llay olish san’ati yaqqol namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, qofiya tarzida tanlangan so‘zlar bu borada alohida ahamiyatga molik.

Qofiya uchun muvaffaqiyat bilan tanlangan ana shunday o‘tkir so‘zlar she’r va shoir maqomini belgilovchi asosiy omillardan biridir. Mazkur g‘azaldagi qofiyalar xuddi ana shunday vazifani bajarishga bexato yo‘naltirilgan so‘zlardir.

Shoiraning mazkur g‘azali nazira shaklida yaratilgan. Shu sababli, ma’lum ma’noda o‘zi ta’sirlangan g‘azallarga noziklik bilan, sezdirmay o‘z munosabatini ham bildirib o‘tadi. Jumladan, Amiriy g‘azalida ham ilohiy jamolga, ham majoziy dilbar qiyofasiga chizgilar yaqqol seziladi, degan edik. Yuqorida keltirganimizdek, vasl – Haqdan boshqa hamma narsani unutmoqdir. Ammo, Amiriy lirik qahramoni tabiatida bunday yuksak maqomdan chekinish holatlari ko‘rinib turadi. Undagi oshiq ba’zan o‘zini unutsa, ba’zan dunyoviy maqomi borasida ham faxr va kibr bilan eslaydi:

Gulshani ayyom eli yuz shukr farmonimdadur,
Kelmagay, yorab, bulardin vardi nofarmon isi.

Shu sababli ham, Uvaysiy o‘z g‘azali matlasida, bizningcha, “vasldan hijron isi keladi” deya salafllari fikriga munosabat bildirib o‘tadi. Chunki tasavvuf lug‘atlarida “Hajr – Haqdan boshqaga zohiriy va botiniy iltifot” [Duktur Sayyid Ja’far Sajjodiy, 1379: 796], deya sharhlanadi. Demak, bizningcha, shoira g‘azalining birinchi baytini Amiriy g‘azalidagi oshiq holatining, ma’lum ma’noda, tanqidga olinishi deya qabul qilish mumkin. Chunki Amiriyda vasl haqida so‘zlanyapti. Ammo,

dunyoviylikka iltifot unutilmayapti. Shu sababli, Uvaysiy o‘zining chuqur ma’noli e’tirozini ifodalayapti:

Keldi vaslingdin, netaykim, bu kecha hijron isi,
Ul sabab erdi: tabassumdin kelur giryon isi [Uvaysiy, 1983: 84].

Ikkinchi misra birinchi misraning biz keltirgan talqini bilan bog‘liq. Hazrati Maxdumi A‘zam Dahbediy o‘zining “Ruboiylar sharhi risolasi”da so‘zlash va kulishni shunday izohlaydi: “Bilgilki, so‘zlash va kulishdan maqsad ul zotning go‘zal ismlariyu sifatlarining solik qalbida tajalli qilishidir” [Abdulkhakim Shar‘iy Juzjoniy, 2001: 129]. Demakki, vaslga mukammal erishilmagan ekan, tajalli ham to‘liq bo‘lolmaydi. Shu boisdan Uvaysiy har bir solik va oshiqqa saboq bo‘luvchi chuqur mazmunli fikrni bayon etadi.

Uvaysiy so‘zlarni nihoyatda donishmandlik bilan tanlaydi. Har bir so‘z lirik obraz ruhiy holatini aniq inkishof etadi. Jumladan, “Ul sabab erdi: tabassumdin kelur giryon isi” birinchi baytning ikkinchi misrasi. “Yig‘i aralash tabassum qilish”ning o‘zi she‘rxonni lirik qahramon holatiga olib kiradi. Uning tuyg‘ularini anglashga yaqinlashtiradi. Yig‘i ma’nosining, aynan, giryon so‘zi orqali ifodalanishining o‘zida ham, shoira nazarda tutgan chuqur mantiq borligini anglash qiyin emas. Tabassum va yig‘i so‘zlari vositasida tazod san’atining qo‘llanishi lirik qahramon ruhiy holatini, egallagan maqomu darajasini o‘quvchi tasavvurida aniq tasvirlab berishga xizmat qiladi. Holat suratini bunday bexato chizib berish Uvaysiyning shoira sifatidagi o‘ziga xos mahoratini belgilaydi.

Amiriy g‘azalida vaslga erishganlik haqida masrurlik bilan kuylanadi. Ammo, Uvaysiyda bu holat butunlay farq qiladi. Uning lirik qahramoni o‘zi ko‘tarilgan maqomdan qanoatlanmaydi. Amiriy asarida masrurlik ruhi ustuvor bo‘lsa, Uvaysiyda mahzunlik ustuvor.

Mashrab tal’atidagi ishq maqomining yuksakligini ta’kidlash maqsadida, rivoyatlardan birida, “Oh deganda nafaslaridan qovurilgan go’shtning bo‘yi kelardi”, deyilgan. Uvaysiy g‘azalining quyidagi baytida ham xuddi ana shunday maqomdagi oshiq holati o‘ziga xos ifodasini topgan. Garchi u Majnun kabi, dili ishq g‘ami bilan to‘lgan bo‘lsada, la’lining shavqida yurak-bag‘ri qovurilgan, iztirobda. Mazkur baytda shoira so‘zlarni turli ma’no tovlanishlarini e’tiborda tutib qo‘llagan. Jumladan, La’li so‘zi Majnun bilan yonma-yon ishlatilganligi sababli

Layliga ishorani ham bildiradi. Undan tashqari, la'lning lab ma'nosidan kelib chiqib, zohiriy ishtiyoq va ramziylik bilan bog'lab, ko'ngildagi ilohiy tajalliga ehtiyojmandlik ma'nolarida ham qabul qilishimiz mumkin. Ikkinchi misrada bag'ir va biryon so'zlaridagi undoshlar uyqashligi vositasida hosil etilgan tavze'san'ati ohangdorlikni va mazmuniy mutanosiblikni ham ta'minlagan:

Garchi men husnungga Majnun, zarfi dil sarshori g'am,
Shavqi la'lingdin bag'irdin kelgusi biryon isi [Uvaysiy, 1983: 84].

Dunyoviy ishqning ibtidosi oshiqlik, intihosi vasl. Ammo, shoira asarida vasl ishq intihosi emas, balki uni yanada olovlantiruvchi cho'g' sifatida namoyon bo'ladi. Chunki vasldan so'ng fano bosqichi bor. Oshiqning asl maqsadi esa unga intilishdan iborat:

Gar tabassum etsa gul, bulbulga orom o'lmagay,
Lablaring to xandadur, mendin kelur afg'on isi.

Mazkur g'azal zohiran qaraganda, oshiqning majoziy vasl va hajr tuyg'ulari izhori sifatida taassurot qoldiradi. Ammo, Uvaysiy uslubidan kelib chiqib, chuqurroq yondashsak, asar ilohiy ishq va tajalli falsafasini ham o'zida mujassamlashtirgan murakkab ramziy ma'nodagi asar ekanligini anglaymiz. Shoira orifona g'oyalarini ifodalashda ko'p ramziy timsollarni qo'llaydi. Vasl, tabassum, la'l, subh, rayhon, gul, bulbul, lab, Yusuf kabi timsollar shular jumlasidandir. Birinchi misradagi gul tabassumi va bulbul fig'oni; ikkinchi misradagi lab xandasi va oshiq nolasidagi mutanosiblik ramziy ma'noga ega. Chunki lab tabassumi, xandasi orif ko'nglida Haq jamolining, Ilohiy fayzning tajalli topishini anglatib keladi. Bunday maqomdagi oshiq esa fano sari intiladi.

Uvaysiy salafllari asarlaridan ilhomlanibgina qolmasdan, o'zidan keyingi xalafllariga ham kuchli adabiy ta'sir o'tkazgan. Jumladan, mazkur "Isi" radifli g'azallar taraqqiyot tarixida Zokirjon Furqat tomonidan yaratilgan nazira g'azal ham muhim o'rin egallaydi. U 7 baytdan iborat. Asarning shakliy xususiyatlari salafllari ijodidagi kabi saqlangan. U Navoiy asaridagi 5 ta qofiyani qayta qo'llagan (jonon, rayhon, qon, jon, xandon). Furqat g'azali salafllari asarlaridan juda katta farq qilmaydi. Ammo, undagi mahorat qirralari, tasvir uslubi o'ziga xos va yangichaligi ko'rinib turadi. Ayniqsa, bu jihat g'azalning so'nggi baytida yaqqol namoyon bo'lgan. Mazkur baytda Navoiyda ham, Furqatda ham bir xil qofiya, radif (xandon isi), bir xil timsol qo'llaniladi. Ammo shoirlarning individual yondashuvi natijasida badiiy

ashyolar asarda turli vazifani bajarib keladi. Navoiyda og‘iz va dur tishlar shabnam va ochilgan g‘unchaga tashbehlanadi. Bu yerda shoirning tashbeh uchun tanlagan ashyolarining nihoyatda mutanosibliги ko‘rinadi. Oppoq, durdek tishlar marvarid yanglig‘ shabnam donalariga, og‘iz esa tabassumga shaylangan g‘unchaga qiyoslanadi. Furqatda esa mazkur “xandon isi” qofiya va radif butunlay boshqa – ijtimoiy mazmun va mundarija kasb etadi. Shoir ulardan jahon ayvonidagi nomukammallik va noqisliklardan iztiroblanish tuyg‘ularini ifodalash uchun foydalanadi:

G‘ussadin qon yutmayin naylay, jahon gulzoridin,
Topmasam sho‘rida, Furqat, bir guli xandon isi [Furqat, 1959: 84].

Ushbu bayt shoir g‘azalida eng so‘nggi – yettinchi bayt bo‘lib keladi. U asar g‘oyasining kulminatsion nuqtasi vazifasini bajaradi. Holat tavsifiga bag‘ishlangan g‘azal so‘nggi baytda dunyo va insoniyat ma‘naviyatiga nisbatan keskin isyonni o‘zida mujassamlashtirgan ijtimoiy, umumbashariy mohiyatga ega bo‘ladi.

Navoiy g‘azali ta’sirida yaratilgan mazkur “isi” radifli asarlar o‘zbek mumtoz adabiyotida, xususan, Qo‘qon adabiy muhitida an‘ana va novatorlik masalasini, ularning o‘zaro munosabatini aniqlashda muhimdir.

Kuzatuvimiz shuni ko‘rsatadiki, bir xil mavzuda, bir xil vaznda, bir xil radifda yaratilgan bo‘lishiga qaramasdan, har bir iste’dodli ijodkor qalamidan chiqqan asar o‘ziga xos yangi ijod mahsuli sifatida dunyoga keladi. Unda har bir ijodkorning tafakkur tarzi, dunyoqarashi, falsafiy mushohadalari o‘z ifodasini topadi. An’anaviylikning saqlanishi bilan birga mavzuga yangicha yondashuv, yangicha tasvir tizimi ko‘zga tashlanadi. Ular bir-biriga o‘xshashi bilan birga, davr ruhini, uning muammolarini yoritish, tasvirlash prinsiplari bilan farqlanib turadi. Shu sababli, har bir ijodkor yaratgan asardagi mazmun, fikr, g‘oya, tasvir tamoyillarida taraqqiyot belgilarini kuzatamiz. Mazkur g‘azal Navoiy tomonidan yaratilgan oshiqona yo‘nalishdagi asardan tasavvufiy va nihoyat ijtimoiy yo‘nalishdagi g‘oyalarni o‘zida mujassamlashtirgan, keng qamrovli asar maqomigacha bo‘lgan taraqqiyot bosqichlarini bosib o‘tganligini kuzatishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdulhakim Shar‘iy Juzjoniy. Tasavvuf va inson. – Toshkent: Adolat, 2001.
2. Amiriy. Devon. – Toshkent: Fan, 1972.

3. Duktur Sayyid Ja'far Sajjodiy. Farhangi istilohot va ta'biroti irfoniy. – Tehron, 1379.
4. Navoiy. MAT.5-tom, Xazoyin ul-maoniy. Badoe' ul-vasat. – Toshkent: Fan, 1990.
5. R.Orzibekov O'zbek lirik poeziyasida g'azal va musammat. – Toshkent: Fan, 1976.
6. Uvaysiy. Ko'ngil gulzori. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983.
7. Furqat. Tanlangan asarlar. 2 tomlik., 1-jild. – Toshkent: O'zbekiston Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1959.

НАВОИЙ АСАРЛАРИНИНГ МАТНИЙ ТАДҚИҚИ

Қувонов Зариф Омонбоевич

Филология Фанлари Бўйича Фалсафа Доктори
zarif_1178@mail.ru

Аннотация

Мақолада навоийшунос олим Абдуқодир Ҳайитметовнинг матншуносликка доир тадқиқотларига муносабат билдирилган. Матншунос олимнинг мазкур соҳадаги тадқиқотлари нафақат Навоий асарлари, балки бутун ўзбек мумтоз адабиёти намуналарини топиш, ўқиб-ўрганиш, улар юзасидан илмий тадқиқот ишлари олиб бориш, табдил қилиш, изох бериш, луғат тузиш ва нашр этишда муҳим илмий-назарий манба бўлиб хизмат қилиши илмий асосланган.

Калит сўзлар: қўлёзма, таҳрир, матншунослик, транслитерация, илмий-танқидий матн

Annotation: The article deals with the qualification research by scientist Abdukodir Hayitmetov who working with Navoi works. The scientist's research in this area is scientifically based on the findings of Navoi's works, not only the works of Navoi, but also the whole of Uzbek classical literature, the study, research, compilation, interpretation.

Key words: manuscript, editing, textuality, transliteration, scientific and critical text

Маълумки, дунё бадиий тафаккури хазинасига мумтоз асарлари билан хисса қўшган ижодкорлар адабий меросини ҳар томонлама ўрганиш ва келажак авлодга етказиш маданият учун ҳам, бадиий ижод ривожини учун ҳам жуда муҳимдир. Бу ишларни матншунослик ва манбашунослик илмини йўлга қўймасдан жорий қилиш қийиндир.[1;4] Зеро матншунослик ижодкор дунёкарашининг шаклланиши, шахсият ва маҳорат каби масалаларни ўрганишда алоҳида аҳамият касб этади. Рус олими, академик Д.С. Лихачев таъкидлаганидек, “Мант тадқиқи - адабиётшуносликнинг барча муҳим ишларига пойдевордир”. [2;29]

Жаҳон адабиётшунослигида муайян олимнинг адабий-эстетик қарашларини ўрганиш, унинг илмий қарашлари, чиқарган хулосалари, эришган ютуқларини кўрсатиб бериш ўта зарур иш саналади. Айтилганлар ўзбек адабиётшунослигининг қатор соҳалари, айниқса, навоийшуносликка доир тадқиқотлари билан миллий адабиётшунослик тарихида ўзига хос из қолдирган серқирра олим Абдуқодир Ҳайитметовнинг илмий фаолиятининг бир қирраси-мантшуносликка доир тадқиқотлари ва уларнинг аҳамияти ҳақида мулоҳаза билдиришни тақозо этади.

Абдуқодир Ҳайитметов асос солган ўзбек матншунослик мактабининг мумтоз адабиётимиз тарихини ўрганишдаги ўрни ва аҳамиятини кўрсатиб бериш ҳам миллат бадиий тафаккур тараққиётининг етакчи тамойилларини белгилаб олишга имкон яратади. Зеро, **Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегиясида ҳам** ижтимоий соҳани, жумладан, илм-фан, адабиёт, санъат соҳалари ўсишига алоҳида эътибор қаратиш зарурлиги таъкидланган. [4;1]

А.Ҳайитметов ўзбек матншунослиги ривожига сезиларли таъсир ўтказган. Унинг “Навоийнинг текстологик тадқиқотлари ва уларнинг тақдири ҳақида”, “Навоий ижодида таҳрир масаласи”, “Ҳазойин ул-маоний” нашри тўғрисида”, “Матншунослик масалалари”, “Текстологик хато – бош хато”, “Навоий “Ҳамса”сининг қўлёзмаларини ўрганиш” каби ўнлаб мақолаларида домла матншунослик илмининг турли долзарб муаммолардан баҳс юритиб, тадқиқ этилаётган мавзунинг моҳиятини илмий-назарий жиҳатдан тўла очишга эришади. Олим ўзининг диссертациялари, илмий монография ёки бошқа тадқиқотларининг барчасида бирламчи манбаларга, яъни қўлёзмаларга таяниб иш кўргани билан ҳам ажралиб туради.

“Матншунослик муаммолари”[5;167-171] мақоласида у ўзбек матншунослиги тарихига назар ташлаб, соҳада қўлга киритилган ютуқ ва камчиликларни таҳлил қилади. П.Шамсиев, Ҳ.Сулаймонов ҳамда Ҳ.Зарипов, М.Қодирова, А.Мадаминов сингари олимларнинг тадқиқотларини эътироф этган ҳолда миллий матншунослик олдида турган муҳим масалаларга диққатни жалб этади. Унинг назарида, матншунослик бўйича қилинган ҳар қандай ишнинг қиммати, аввало, матннинг тўғри ўқилиши ва ёзилиши билан белгиланади. Бунга эришиш қўлёзма билан ишлаётган тадқиқотчининг билим савияси, матннинг ўзига хос жиҳатларини тўғри тушуниб етиш иқтидорига боғлиқ. Матншунос мазкур мақоласида “Лисон ут-тайр” достони, Атоғи, Лутфий шеърлари, “Девони Фоний” асарлари нашрида ғалат ўқилган ва янглиш талқин қилинган сатрларни кўрсатиб ўтади ҳамда бу мисралар қандай ўқилиши ва уларнинг асар умумруҳида қандай аҳамият касб этишини мисоллар орқали исботлайди. Домланинг фикрича, нотўғри ўқилган бир сўз баъзан жуда катта хатоларга, асар моҳиятини бузишга, чалкаш хулосалар чиқаришга олиб келади.

Унинг диққатини тортган иккинчи жиҳат транслитерация масаласидир. Матнни бир ёзувдан бошқа ёзувга кўчириш, яъни транслитерация ҳам машаққатли меҳнат талаб қилади. “Транслитерация омма ўқийдиган текст. Шунинг учун уни тузишга максимум диққат ва эътибор берилиши, бирон жумланинг нотўғри ёзилишига йўл қўйилмаслиги, ҳатто тиниш белгилари ҳам тўғри қўйилиши талаб қилинади”[6;102],- дейди олим. Шунингдек у оммавий нашрларни изоҳлар билан чоп этишни ҳам матншуносликдаги ўта муҳим илмий-амалий масала ҳисоблаган. Мумтоз асарлардаги айрим сўзлар, исмлар, географик жой номлари, атамалар бугунги ўқувчига тушунарсиз бўлиши мумкин. Олимнинг эътирофи бўйича, оммавий текстлар академик характерда бўлмаса ҳам, лекин яхши сўзбоши ва изоҳлар билан таъминланган бўлиши шарт. Негаки, текстология фанимиз савиясининг баланд ё саёзлиги шу билан ҳам белгиланади. [6;110]

Олим матншунос мутахассис тегишли манбаларни ўрганиш, матннинг ёзилган вақти ва ўзига хос жиҳатларини аниқлаш, муаллиф варианты ёки унга яқин бўлган ишончли нусхани танлаш орқали муайян асар матнини тиклаши керак, деб ҳисоблайди. Илмий-танқидий матн котиблар ва ноширлар томонидан асар матнига киритилган ўзгаришларни ҳисобга олган ҳолда,

унинг турли нусхаларини ўзаро таққослаш орқали яратилади. Бунинг учун матншуноздан меҳнатдан қочмаслик, синчковлик ва ҳалоллик талаб этилади. Шу боис, матншуносликка адабиётшунослик илмининг муҳим соҳаси сифатида қаралади. Зеро, "...матншунослик - махсус фан. Матншунослик – алоҳида истеъдод. Бу матнни чуқур ҳис қилиш, тушиниш, қилни қирқ ёриш қобилияти"[10; 124]дир.

“Навоий “Хамса”сининг қўлёзмаларини ўрганиш” мақоласида домла айрим қўёзмалар илмий-танқидий матнини тузишда эътиборсизликка йўл қўйилганлигини кўрсатади. Нашрда йўл қўйилаётган имловий, тиниш белгиларининг қўлланиши билан боғлиқ услубий ёки бошқа турдаги нуқсонларни қўлёзмаларни кўчирган котибларнинг саводсизлигидан кўрмаслик керак, дея масалага холисона ёндашади. “Зотан қўлёзмаларни кўчирган котибларни котиб қолган, масалага ўзича қараш қобилиятдан маҳрум кишилар деб бўлмайди. Чунки улар ҳам Навоий “Хамса”сини кўчириш билан ўзи яшаб турган жамиятнинг, бирор бир ижтимоий табаканинг... топшириғини бажарган, уни ўз даври эстетик дидига мослаштиришга ёки яқинлаштиришга ҳаракат қилган”.[6;126]

Хаттотлик тарихида қўлёзма охирида котиб бевосита ўқувчига мурожат қилиб, “қўлёзмани кўчиришда хато қилган бўлсам, узр кўзи билан қаранг” қабилидаги узрхоҳликлар қилиш қоида тусини олган. Шу қоидага мувофиқ котиблар кўпинча ўзларига таниш бўлмаган ёки ўзларига ёқмаган айрим сўз, мисра ва бандларни ҳам ўзгартирганлар. Ана шуларга асосланиб А.Ҳайитметов масаланинг моҳиятига кенгроқ қарашга ундайди. Навоий дostonлари матнини тиклашда Абдулжамил котиб ва Султон Али Машҳадий қўлёзмалари мўътабар манба ҳисобланишини таъкидлаган ҳолда мазкур қўлёзмалар билан чекланиб қолмасдан, “Хамса”нинг хориждаги қўлёзма фондлари, кутубхоналари ва шахсий фондларда сақланаётган нусхаларидан ҳам фойдаланиш орқали унинг мукамал нусхасини яратиш кераклигини таъкидлайди. [6;128]

Олим “Навоий “Хамса”сининг қўлёзмаларини ўрганиш” мақоласида эса муаллиф, котиб, қўлёзма, матн, нашр каби қисмлардан ташкил топган мураккаб бир бутунликка муносабатда илмий аниқлик ва холислик кераклиги, тарихийлик мезонларига амал қилиш лозимлигини кўрсатадики, бу матншуносликка доир кейинги тадқиқотларда олим фикр-қарашларининг эътиборга олинганлигини билдиради.

А.Ҳайитметовнинг ”Навоийнинг текстологик тадқиқотлари ва уларнинг тақдири ҳақида”, “Навоий ижодида таҳрир масаласи” каби мақолаларида матншуносликнинг муҳим қирралари Алишер Навоий асарлари тадқиқи ва нашри мисолида атрофлича тадқиқ этилган. Олим Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”, “Ғаройиб ус-сиғар”, “Хамсат ул-мутаҳаййирин”, “Маҳбуб ул-кулуб”, “Муҳокамат ул-луғатайн” каби асарлари ҳамда Хондамирнинг “Мақорим ул-ахлоқ”, Бобурнинг “Бобурнома” сингари китоблардаги қимматли маълумотларга таяниб, Навоийнинг матншуносликка оид қарашларидаги етакчи жиҳатларни, шоирнинг бу борада қилган ишларини ўрганиб чиқиб, миллий матншунослик тарихи ва назариясига оид ўринли хулосалар чиқаради. Матншунос олим В.Раҳмонов ҳам Ҳайитметовнинг “Матншунослик муаммолари” мақоласига муносабат билдирар экан, “бу мақола текстологиямиз истиқболи учун ўзига хос дастурга арзийдиган ишдир” дея ўринли таъкидлаган эди. [7;242]

Абдуқодир Ҳайитметов Навоий ижодида таҳрир муаммосига биринчилардан бўлиб эътибор қаратган адабиётшунодир. Унинг “Навоий ижодида таҳрир масаласи” номли мақоласи айна шу муаммога тадқиқотчилар эътиборини йўналтиргани билан қимматли. Навоий ижодида таҳрир масаласи кейинчалик бошқа тадқиқотчилар томонидан ҳам текширилди ва бу борада бугунги кунга келиб муайян ютуқларга ҳам эришилди. Навоий асарларидаги таҳририни тадқиқ этишда олим Навоий таҳрири сифатида қабул қилинаётган ўзгаришлар котиб таҳрири бўлиб чиқиши ҳам мумкинлигидан огоҳлантиради. Адабиётшунос Н.Жабборов “Ўзбек матншунослигининг долзарб масалалари” номли мақоласида: “Матннинг муаллиф иштирокисиз амалга оширилган ҳар қандай таҳрири асар моҳиятига зарар етказиши жиҳатидан мақсадга мувофиқ эмас”лигини таъкидлайди.[8;102] А.Ҳайитметов Навоийнинг машҳур маснавийси - Саййид Ҳасан Ардашерга ёзган шеърини мактубига бағишланган мақоласида бу лирик асарнинг таҳрир этилиш сабаблари ҳақида батафсил фикр юритади. [9;152-155]

Навоий асарларининг нашрларида Ҳайитметов мақоласида кўтарилган кўпгина масалаларнинг кейинги тадқиқотчилар томонидан ҳисобга олинганлиги унинг фикр-қарашлари юқори нуфузга эгаллигини ҳам тасдиқлайди. Унинг “Наводирун-ниҳоя”нинг Техрон нусхаси” номли мақоласи нашрларда йўл қўйилган хатоларни қўлёзмага суяниб тузатишга ишонч ҳосил қилиш нуктаи назаридан жуда қимматлидир. Олим Навоий асарларининг 20 жылдлик

нашрини “Наводир ун-ниҳоя”нинг Техрон нусхасига қиёслаб ўрганиб, ундаги бир қанча сўз ва иборалар йигирма жилдлик нашридагига нисбатан мақбулроқ шаклда ишлатилганини қайд этади. Масалан, 20 жилдликнинг иккинчи жилдида берилган “бу ғалатларни дафъ этгай магар огоҳлар” (130-бет) ибораси Техрон қўлёзмаси асосида “бу **ғафлатларни** дафъ этгай магар огоҳлар”, “Чангининг сочиқ топиб” (131-бет) ибораси “Чангининг **сочин ёйиб**”, “Гадо маҳрамда, ит маҳрум” (155-бет) ибораси “Гадо **маҳруму ит маҳрам**”, “Не таҳаммулки, киргасен ёлғуз” (189-бет) “Не таҳаммулки, **кезгасен** ёлғуз”, “Хусни қовмоққа насими бас” ибораси (216-бет) “**Хасни** қовмоққа **насиме** бас” (203-бет) тарзида ўқилса, матн маъноси тўғри англашилишини кўрсатади. Шунингдек, мантшунос “Наводир ун-ниҳоя” нашридаги “Оҳим сайлидин” (10-бет) бирикмаси “Оҳим **тунидин**”, “ғами жомидин” (73-бет) бирикмаси “ғами **шомидин**”, “келибон қора, сайд” (101-бет) бирикмаси “**кийибон** қора, сайд”, “гуноҳ зотинг” (115-бет) бирикмаси “**қунхи** (маъноси: асл, моҳият) зотинг”, “аёғи ўпмагин” (242-бет) бирикмаси “аёғи **туфрогин**” тарзида ўқилса, матн мазмунига тўғри келишини ҳам таъкидлайди.

Олимнинг матншуносликка доир тадқиқотларининг илмий-назарий ҳамда амалий аҳамиятини ўрганар эканмиз, қуйидаги хулосаларни билдириш ўринли:

1. Абдуқодир Ҳайитметов қадимги туркий ва замонавий адабиётга доир тадқиқотларида мантга ёндашувни қатъи масъулият ҳисоблайди. Албатта, у навоийшунос сифатида Навоий асарларининг матни билан кенг қизиққан ва кўп қимматли фикр-мулоҳазалар баён этган. Шунинг учун ҳам А.Ҳайитметовнинг ўзбек матншунослиги ва манбашунослигида хизматлари таҳсинга лойиқ ҳамда унитилмасдир.

2. Ҳайитметов матншунослиги олимнинг сўзни теран ҳис қилиши, ҳар бир матндаги маъно ва тушунчаларни зукколик билан англаш, ҳуллас, “етти ўлчаб-бир кесиш” тажрибасига қатъий амал қилганини намоён этади.

3. Матншунос олимнинг мазкур соҳадаги тадқиқотлари нафақат Навоий асарлари, балки бутун ўзбек мумтоз адабиёти намуналарини топиш, ўқиб-ўрганиш, улар юзасидан илмий тадқиқот ишлари олиб бориш, табдил қилиш, изоҳ бериш, луғат тузиш ва нашр этишда муҳим илмий-назарий манба бўлиб қолаверади.

Фойдаланилган адабиёт рўйхати:

1. Ҳасаний М., Ҳабибуллаев А. Адабий манбашунослик ва матншуносликнинг назарий масалалари. –Тошкент, 2011. –Б.136.
2. Д.С. Лихачев. Текстология (на материале русской литературы X - XVII вв.). М.: Наука, 2006. – стр.605.
3. Ҳайитметов А. Матншунослик муаммолари // Шарқ юлдузи, 1982. № 3. –Б.167-171.
4. Ҳайитметов А. Мерос ва ихлос. Адабий-танқидий мақолалар.–Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.-Б. 208.
5. Раҳмонов В. Матншунослигимизнинг долзарб масалалари. Китобда: Мумтоз сўз сехри. – Т.: “O’zbekiston” 2015. – Б. 440.
6. Жабборов Н. Ўзбек матншунослигининг долзарб муаммолари. “Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойиллари” мавзусидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари.-Тошкент, 2016. –Б.256.
7. Ҳайитметов А. Навоий ижодида таҳрир масаласи. Китобда. Навоий даҳоси.-Т.: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти. 1970. –Б. 152-155.
8. Нусратулло Атоулло ўғли Жумахўжа. Истиқлол ва она тилимиз.-Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни Бош таҳририяти. 1998.-Б.158.

NAVOYI¹ SHUNOSLIKNING ECHIMINI KUTAYOTGAN MUAMMOLARI

Jumaxo‘ja Nusratullo Ataullo o‘g‘li

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
ataullo 98 @mail.ru

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoyining lirik devonlari va ilmiy-nasriy asarlari ilmiy-tanqidiy matnlarini yaratish, Navoyi mukammal asarlar to‘plamining ilmiy akademik nashrlarini amalga oshirish, ulug‘ mutafakkir hayoti va ijodiga oid ko‘p jildlik umumlashtiruvchi fundamental ilmiy tadqiqot yaratish, “Navoyi” taxallusini to‘g‘ri yozishni joriy etish, “Navoyi ensiklopediyasi”ni yakunlab chop ettirish, navoyi komiteti, Matnshunoslik komissiyasi, Imlo komissiyasi kabi tashkiliy mexanizmlarni barpo etish kabi echimini kutayotgan masalalar yoritilgan.

Kalit so‘zlar: “Navoyi” taxallusi, ilmiy-tanqidiy matn, ilmiy akademik nashr, umumlashtiruvchi fundamental tadqiqot, “Navoyi ensiklopediyasi”, Navoyi komiteti, Matnshunoslik komissiyasi, Imlo komissiyasi.

Alisher Navoyi hayoti va ijodiyotini o‘rganish uning hayotligi davridayoq boshlangan. Navoyishunoslik o‘sha davrdan boshlanib, shakllanib, asrlar mobaynida

¹ Шоир тахаллусининг шу шакли илмий жиҳатдан тўғри ва биз кейинги йиллардаги барча китоб ва мақолаларимиз нашрида мазкур шаклни қўллаб келмоқдамиз.

taraqqiy etib kelgan. Atoqli navoyishunos olim Hamid Sulaymon 1959 yili chop etilgan “Xazoyin ul-maoniy”ga so‘zboshi yozganida: *“Alisher Navoyi haqida yangi yosh fan – navoyishunoslik yaratildi”*[Hamid Sulaymon, 1959,5], degan ekan. Darhaqiqat, 1959-60-yillarda Alisher Navoyining lirik kulliyoti – “Xazoyin ul-maoniy” birinchi marta to‘liq nashr etilgan. Undan bir yil oldin – 1958 yili Alisher Navoyining “Xamsa” asari Porso SHamsiev tomonidan yaxlit bir jildga to‘liq nashr etilgan[Alisher Navoyi,1958]. Mana shu hodisalar H.Sulaymonning navoyishunoslik fan sifatida to‘la shakllandi deyishiga asos bergan. Bu qutlug‘ va ulkan voqealarga ham 60 yildan oshib ketdi! SHu hisobdan kelib chiqsak, navoyishunoslik fan sifatida 60 yoshga to‘lganligini e’tirof etishimizga to‘g‘ri keladi. Ushbu qutlug‘ sana navoyishunoslik ilmidagi yutuq va kamchiliklarni sarhisob qilish, dolzarb muammolarni qayd etish va navbatdagi vazifalarni belgilab olishni taqozo etadi. Bu sohada Prezidentimiz SH.M.Mirziyoevning **“Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoyi tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”**gi Qaroridan dasturilamal sifatida foydalanmog‘imiz maqsadga muvofiqdir.

Navoyishunoslik yaqin yillardan beri mamlakatimiz oliy o‘quv yurtlarida fan sifatida o‘qitila boshlandi. Binobarin, bu sohada o‘quv dasturi tuzildi, darslik yaratilib chop qilindi va tahsil jarayoniga tatbiq etildi. Bu hodisalar navoyishunoslik hanuz navqiron va yangi fan ekanligini ko‘rsatadi. Navoyishunoslik endi yangi va yosh o‘quv fani sifatida takomillashdi. 60 yoshdan oshib ham yangi va navqiron fan ekan, navoyishunoslikni yangilanishlar jarayonida tobora rivojlanayotgan fan sifatida e’tirof etsak, o‘rinli bo‘lardi. Bugunda navoyishunoslik bir mahallar qo‘lga kiritgan ba’zi yutuqlar ma’naviy jihatdan eskirdi, shu bilan birga, o‘z echimini kutayotgan qator dolzarb va prinsipial masalalar ko‘ndalang turibdi.

Navoyi devonlarining ilmiy-tanqidiy matnlarini yaratish zaruriyati

Navoyishunoslikning fan sifatida shakllanishiga, birinchi navbatda, manbashunoslik va matnshunoslik yo‘nalishi asos bo‘lgan. Hozir ham shu yo‘nalish dolzarbligini saqlab kelmoqda. Ilm ahliga ma’lumki, Navoyi “Xamsa”si tarkibidagi barcha dostonlarning va ayrim ilmiy-nasriy asarlarning ilmiy-tanqidiy matnlari yaratilgan. Biroq Navoyi she’riy devonlarining ilmiy-tanqidiy matnlari yaratilmagan. Ma’lumki, “Xazoyin ul-maoniy” lirik kulliyotining 1959-60 yillardagi nashri titul varag‘ida “Ilmiy-tanqidiy matn asosida nashrga tayyorlovchi Hamid Sulaymon” degan yozuv bor.

SHuningdek, H.Sulaymonning mazkur nashr uchun yozgan soʻzboshi maqolasida: *“Xazoyin ul-maoniy”ning eski oʻzbek grafikasidagi, toʻliq ilmiy apparat bilan taʼminlangan, akademik teksti alohida nashr qilinmoqda*”, degan havola berilgan. SHunda ilmiy-tanqidiy matn nazarda tutilgan boʻlishi kerak. Mana, 60 yil oʻtibdiki, mazkur ilmiy-tanqidiy matn yuzaga chiqmadi va uni birov koʻrganligi ham maʼlum emas. H. Sulaymonning *“Xazoyin ul-maoniy”* nashrini yaratishda ishtirok etgan ilmiy jamoasi tarkibidagi olimlardan biri YOqubjon Ishoqov koʻp yillar avval bir suhbatda devon matni ustida katta bir jamoa ish olib borganligi, lekin ilmiy-tanqidiy matnning oʻzi tugal holatda yaratilmaganligi haqida gapirgan edi. Soʻzboshidagi yana bir qiziq maʼlumot eʼtiborni tortadi. H.Sulaymon: *“Navoyining oʻzbek tilida yaratgan lirik merosining XV-XIX asr qoʻlyozma yodgorliklari asosida tuzilgan katta qiyosiy tablitsasi vujudga keldi”*, deb yozadi va ushbu maʼlumot haqida sahifa tagida: *“Bu qiyosiy tablitsa men nashrga tayyorlayotgan monografiya – “Xazoyin ul-maoniy” ustida olib borilgan tekstologik tadqiqotlar”da bosilib chiqadi*”, deya havola keltiradi. Avans tariqasida vaʼda qilingan bu monografiyadan ham nom-nishon yoʻq. Baxtga qarshi, navoyishunoslik tarixining shunday ochilmagan sahifalari jumboqligicha turibdi. Biroq shu narsa aniqki, **“Xazoyin ul-maoniy” va boshqa devonlarning ilmiy-tanqidiy matnlari mavjud emas va ularni yaratish zarurdir. Bugunda bunga etarli imkoniyat va ilmiy salohiyat mavjud.**

Mukammal ilmiy nashrni yaratish muammolari

Oʻzbekistonning milliy mustaqilligi davrida Alisher Navoyi asarlari 20 tomlik *“Mukammal asarlar toʻplami”* (keyingi oʻrinlarda *“MAT”* deb yuritiladi) va 10 tomlik *“Toʻla asarlar toʻplami”* (keyingi oʻrinlarda *“TAT”* deb yuritiladi) nashr etildi. Agar bu nashrlar halollik, hamjihatlik, akademik ilmiy prinsipiiallik asosida amalga oshirilganida edi, ehtimol, Navoyi asarlari matnshunosligi oldida muammolar bugungidek koʻndalang turmagan boʻlardi.

Aslida, ushbu ikki nashr oʻzigacha boʻlgan koʻp tomliklarga nisbatan sifat va saviya jihatidan baland darajada bajarilgan. Bu ikkala salmoqli nashr orasida, ayniqsa, MAT sifat va saviya eʼtibori bilan yuqori turadi. Lekin u ham prinsipiial kamchiliklardan xoli emas. Ulardan ayrimlarinigina qayd etib oʻtishni joiz topamiz. MAT ikki ilmiy tadqiqot muassasasi – OʻzR FA Til va adabiyot instituti va OʻzR FA Qoʻlyozmalar instituti tomonidan nashrga tayyorlangan. Ana shu ikki ilmiy

muassasa mutaxassislarning bir-biridan farqlanuvchi matnshunoslik nuqtai nazari MATning ular tayyorlagan jildlaridagi asarlar matniy xususiyatlarida tafovut keltirib chiqargan. Bunday bo‘lmasligi lozim edi. CHunki Navoyi qalamiga mansub asarlarning til va uslubi yagona. Uni farqlantirish o‘rinsiz. Alisher Navoyi merosiga mansub bo‘lmagan asarlardan biri – “Risolai tiyr andoxtan” MAT tarkibida nashr etilgan[Alisher Navoyi,2000,303-305]. YAxshiyamki, TATda u chetlatilgan. Nashrda Navoyi asarlarining mavjud ilmiy-tanqidiy matnlariga muvofiq kelmaydigan (ya’ni, ilmiy-tanqidiy matnda to‘g‘ri – MATda noto‘g‘ri) nuqsonlar ko‘p. Navoyi asarlarining til xususiyatlari o‘zgarib ketishiga sabab bo‘lishi mumkin bo‘lgan (masalan, “kibi” so‘zining “kebi” shaklida qo‘llanishi) xatolar bor. Nashr nuqsonlarini o‘z vaqtida biz uchinchi tomga taqriz tariqasida yozgan “G‘aroyib chechaklar” sarlavhali maqolamizda ko‘rsatgan edik [N.Jumaxo‘ja, 1990, 20]. Afsuski, ular keyingi tomlar nashrida inobatga olinmadi. Bunday nuqsonlar MATning akademik ilmiy nashr sifatida e’tirof etilishiga monelik qiladi. Filologiya fanlari doktori, professor Muhammadjon Imomnazarov “Alisher Navoyi lirik merosi matnshunosligining dolzarb masalalari” sarlavhali maqolasida bayon etgan quyidagi fikrlar asoslidir: *“Alisher Navoyi “Mukammal asarlar to‘plami”ning nashr etilishi navoyishunoslikning ulkan yutug‘idir. Ammo ushbu nashr shoir asarlarining ilmiy akademik nashri emas. Jumladan, 1987 yilda nashr etilgan birinchi jild – “Badoyi’ ul-bidoya” devoni ilmiy nashr talablariga mutlaqo javob bermaydi. Unda yo‘l qo‘yilgan ko‘plab matniy xatolar xususida o‘z vaqtida matbuotda chiqishlar bo‘lgan edi”*[M. Imomnazarov, 2017,7].

TAT esa mutaxassis olimlar tomonidan MATga nisbatan ham sernuqson nashr sifatida baholandi. Ayniqsa, “Hayrat ul-abror” hamda “Farhod va SHirin” dostonlari o‘rin olgan oltinchi jild navoyishunoslik sha’niga dog‘ bo‘lib tushdi. Ushbu jilddagi 132 baytda matnga oid xato borligi aniqlandi. Ayrim baytlarda 2-3 tadan xato mavjud. O‘yga tolasiz. Nega necha-necha nufuzli nashrlardan ko‘chirilgan bu kitob abgor ahvolda chiqdi? Gap shundaki, nashrdan oldin Navoyi to‘liq asarlari matni matnshunoslar tomonidan maxsus tayyorlanmagan. Nashr mutasaddilari haqiqiy matnshunoslik mehnatini ado etmaganlar. Matnni mukammal holga keltirib, ustidan obdan qayta-qayta ishlab, xato-kamchiliklarini tuzatib, sahih holatga keltirib, elektron variantini nashriyotga tayyorlab bermaganlar. Hatto, ko‘p tomlikning musahhihlik nusxalari ham diqqat bilan o‘qib chiqilmagan. Nashriyot ham ularning ra’yiga

qaragan. Biz “Navoyishunoslikning dolzarb masalalari” (Alisher Navoyi ijodiy merosining umumbashariyat ma’naviy-ma’rifiy taraqqiyotidagi o’rni mavzusidagi III an’anaviy xalqaro ilmiy konferensiya materiallari, Navoyi, 2019, 40-47-betlar) va “Nuqsonsiz nashr orzusi” (“Huquq va burch” jurnali, 2019, 2-son, 30-35-betlar) kabi maqolalarimizda ushbu nashrdagi xatolarga doir misollar keltirganmiz. SHu bois, bu o’rinda misollarga zarurat sezmadik.

Nashrning bu ahvolda chiqishiga yana sabab – nashr uchun tahrir hay’ati tuzilmagan. Navoyi asarlari ko’p tomligi birinchi marta tahrir hay’atisiz chop etildi. Nashrni amalga oshirgan olimlar monopoliya yo’lini tutganlar. O’z jamoalaridan tashqaridagi matnshunos olimlar hamkorligiga yo’l qo’ymaganlar. Navoyi asarlari matnshunosligining hozirgi holati ulug’ shoir merosining ilmiy akademik nashrini yaratish vazifasi hamon bajarilmaganligi va u hal etilishi zarur muammolardan biri ekanligini ko’rsatadi. Prezident Qarorida belgilangan tadbirlarning 5-bandida: **“Fanlar akademiyasi Oliy va o’rta maxsus ta’lim vazirligi bilan birgalikda 2020-2021 yillar davomida Alisher Navoyining qo’lyozmalari asosida shoir asarlarining mukammal ilmiy nashrini yaratish ishlarini amalga oshirsin”** deyilgan. Biroq 2021 yilning 1-choragi o’tib ketdi hamki, hanuz bu sohada Prezident Qarorini bajarish bo’yicha nima ish qilinayotganligi navoyishunoslik jamoatchiligiga noma’lum. Bu borada qaysi tashkilot yoki jamoa faoliyat olib boryapti? YOki avvalgiday kimlardir imi-jimida Navoyi asarlari nashrini monopoliya qilib oldimi? Nazarimizda, endilikda bunday ish tutish, avvalgi xatolarni takrorlash mumkin emas. **Navoyi asarlarining ilmiy nashrini yaratish ochiq-oshkoralik, professional hamjihatlik bilan amalga oshirilishi lozim. Hozir navoyishunos, matnshunos olimlarning kuchlarini jipslashtirish, nufuzli tahrir hay’atini tuzish, matnshunoslik komissiyasini tashkil etishning ayni mavrididir.** Zotan, Navoyi adabiy merosi ayrim olimlar yoki alohida tashkilotning xususiy mulki emas, balki umumxalq mulkidir.

Navoyi hayoti va ijodining yangicha talqini ehtiyoji

Navoyi hayoti va ijodiyotini ilmiy o’rganish ham qanoatlanarli darajada emas. Bu sohada uzluksiz va izchil ravishda dissertatsiyalar yoqlanmoqda, kitoblar yozilmoqda, Respublika va xalqaro miqyosda ilmiy anjumanlar o’tkazilmoqda. Lekin yaxlit va umumlashtiruvchi ilmiy tadqiqot yaratilmaganiga ko’p bo’ldi. O’zR

FA Til va adabiyot instituti tomonidan professor A.Hayitmetov tashkilotchiligi va tashabbuskorligida yaratilgan besh tomlik “O‘zbek adabiyoti tarixi” tadqiqotining ikkinchi tomi Navoyiga bag‘ishlangan edi. Bu tadqiqot 1977 yilda chop etilgan. Bunga 44 yil bo‘ldi. Agar tadqiqotning yozilgan yillarini hisobga olsak, 50 yilga yaqinlashadi. Salkam yarim asr – bu juda katta davr. 30 bosma taboq atrofidagi ulkan bu tadqiqotni yaratgan olimlardan hozir atigi ikki kishi – YO.Ishoqov, T.G‘afurjonovalar hayot, xolos. Ular ham 80 yoshdan oshganlar. Ushbu tadqiqot hamon o‘z ilmiy qimmatini saqlab turgan bo‘lsa-da, birinchidan, undagi ko‘p ma’lumotlar, qarashlar ma’naviy jihatdan eskirdi, ikkinchidan, juda ko‘p yangi ma’lumotlar, yangicha qarashlar, talqinlar vujudga keldi. Ushbu yangi ma’lumotlar keng qamrovli turli tadqiqotlarda sochilib yotibdi. Bu holat Navoyining hayoti va ijodiyoti bo‘yicha umumlashtiruvchi yangi fundamental ilmiy tadqiqot yaratish vaqti etilganligini ko‘rsatadi. **Endilikda mamlakatimiz va xalqaro miqyosdagi ilmiy salohiyat vakillari kuchlarini birlashtirib, navoyishunoslik ilmidagi yangi ma’lumotlarni umumlashtirib, Alisher Navoyining o‘zigagina bag‘ishlangan ko‘p tomlik ulkan fundamental ilmiy tadqiqot yaratish imkoniyati mavjud va bu vazifa kun tartibida dolzarb mohiyat kasb etib turibdi. Bu borada bizda hayitmetovcha ilm-fan fidoyiligi, tashabbuskorligi, faol va adolatli tashkilotchiligi etmay turibdi, xolos.**

Navoyi qomusi qachon chop etiladi ?

Navoyishunoslik sohasidagi umumlashtiruvchi, yirik ilmiy tadqiqotlardan biri “Navoyi ensiklopediyasi” bo‘lishi kerak edi. Ushbu adabiy qomusning taqdiri ham 45 yillik tarixga ega. Professor Abduqodir Hayitmetov rahbarligida yaratilgan “Navoyi ensiklopediyasi” O‘zbekiston mustaqilligining dastlabki yilida tugallangan. O‘z R FA Prezidiumining 1991 yil 15 oktyabrdagi 21-u 125-qarorida (Ijtimoiy-gumanitar fanlar bo‘limining taqdimoti bo‘yicha) “Adabiyot instituti “Navoyi qomusi”ning adabiyotga oid qismini tuzib nashrga topshirdi” deyilgan va “O‘zbekiston Davlat matbuot komitetidan 1993-1994 yillarda “Navoyi qomusi”ni nashr etish so‘ralsin”, deb qaror qilingan. Noma’lum sabablarga ko‘ra qomus chop etilmagan va ayniqsa, A.Hayitmetov vafotidan keyin “Navoyi ensiklopediyasi” materiallari qaeatlardadir pinhon qolib ketgan. Keyinchalik, “Navoyi ensiklopediyasi” materiallari mafkuraviy jihatdan talabga javob bermaydi degan bahona bilan Navoyi qomusini nashrga

tayyorlash mavzusida yangi besh yillik fundamental tadqiqot granti olingan. Ushbu grant ham 2016 yil oxirida yopilgan, ammo “Navoyi ensiklopediyasi” tugallanishidan darak yo‘q. 2017 yilda “Navoyi qomusini nashrga tayyorlash” mavzusida yana yangi grant olingan. Qissadan hissa shuki, **“Navoyi ensiklopediyasi”ni tugallash va nashr etish navoiyshunoslik oldidagi eng dolzarb muammolardan biridir. Respublika va xalqaro miqyosdagi navoyishunoslik salohiyatiga ega bo‘lgan intellektual kuchlarni safarbar etib, “Navoyi ensiklopediyasi”ni yakunlash va uning nashrini amalga oshirish maqsadga muvofiqdir. Nashrda marhum professor A.Hayitmetov g‘oya muallifi sifatida ko‘rsatilishi va uning ilmiy jamoasi yaratgan maqolalar munosib o‘rin tutishi muhimdir.**

Navoyishunoslikning tashkiliy mexanizmlari

Navoyishunoslik sohasida bir qator tashkiliy masalalar ham borki, bu boradagi ishlarning yutuq va kamchiliklari ana shu tashkiliy mexanizmlarga chambarchas bog‘liq. O‘tgan davr navoyishunosligidagi kamchilik va nuqsonlar bu sohada yagona rahbar hamda nazoratchi mexanizm yo‘qligidan, muvofiqlashtiruvchi tashkilot yo‘qligidan, manfaatparastlik va monopoliya, ko‘zbo‘yamachilik kuchayganidan kelib chiqqan. Tarixdan ma‘lumki, Alisher Navoyi tavalludining 500 yillik yubileyi nishonlanishi munosabati bilan Navoyi komiteti tuzilgan va bu komitet qoshida Matnshunoslik komissiyasi tashkil etilgan. Ushbu komitet va komissiya xo‘jako‘rsinga yoki savlat uchun tuzilmagan. Ular amalda ishlaydigan ilmiy-amaliy mexanizmlar bo‘lgan. Matnshunoslik komissiyasi faqat Alisher Navoyi asarlarini nashr ettirib keng ommaga etkazish bilangina shug‘ullanmagan, balki keng miqyosdagi umumo‘zbek matnshunosligining shakllanishi va taraqqiy etishiga juda katta xizmat ko‘rsatgan. Matnshunoslik komissiyasining faol tashkilotchiligi va nazoratchiligi, ilmiy rahbarligi natijasida Alisher Navoyi asarlarining yig‘ma matnlari, nasriy bayonlari, tanlama nusxalari tayyorlangan va chop etilgan. Bu esa matnshunoslik ilmining ilmiy-nazariy va amaliy rivojlanishiga sabab bo‘lgan. Matnshunoslik komissiyasining raisi Solih Mutallibovning o‘zi bir qancha asarlarni nashrga tayyorlagan [Q.Karimov, 1987, 65]. Matnshunoslik komissiyasining amalda qanday ishlaganligini o‘sha davrdagi nashrlardan bilishimiz mumkin. Masalan, “Farhod va SHirin” dostonini nashrga tayyorlagan G‘afur G‘ulom “Bosmaga tayyorlovchidan” sarlavhali so‘zboshi maqolasida shunday yozgan: *“Men bosmaga tayyorlab bo‘lgandan so‘ng, Navoyi*

yubileyi komitetining Tekstologiya komissiyasi bu asarni O'zbekiston davlat xalq kutubxonasida saqlangan qadim nusxalar bilan solishtirib, tekshirib chiqdi. Men asoslanib tayyorlagan nusxalardagi kamchiliklarni topib, uni to'latdi" [G'.G'ulom, 1956, 23]. G'afur G'ulomday ulkan shoir va tadqiqotchi bu gaplarni zarracha og'rinmasdan, aksincha, mamnuniyat bilan bayon etgan. Navoyi to'la asarlar to'plamini nashrga tayyorlagan hozirgi zamon mutaxassislari esa nashr ishiga chetdan biror matnshunos aralashishiga izn bermaganlar. Oqibati o'zingizga ma'lum. Agar faol ishlaydigan matnshunoslik komissiyasi rahnamolik qilganida, nashr shunday sifatsiz chiqarmidi? Yo'q, aslo. Navoyi komitetining oxirgi raisi akademik V.Zohidov bo'lgan. Biz uning navoyishunoslik konferensiyalarini Navoyi komitetining raisi sifatida boshqarganligini ko'rganmiz. Undan keyin Navoyi komiteti, umuman, tilga ham olinmadi. **Xullas, bugunda Navoyi komiteti va Matnshunoslik komissiyasini tuzish yoki tiklash kun tartibidagi dolzarb masaladir.**

Navoyishunoslikning beqaror imloviy muammolari

Ulug' mutafakkir Nizomiddin Mir Alisherning taxallusi asliyatiga muvofiq "Navoyi" shaklida yoziladi. O'zbek milliy uyg'onish davri adabiyotining yirik namoyandasi Abdurauf Fitrat o'z asarlarida taxallusni shunday qo'llagan, asarlardagi taxallus imlosi zamonaviy nashrlarda ham aslicha chop etildi. Professor Hamid Sulaymon "Alisher Navoyi nomining yozilish shakllari va imlosi haqida"gi ("Adabiy meros", 1977 yil, 9-son, 43-bet) maqolasida masalaga manbashunos sifatida yondashib, "Navoiy" shaklidagi g'alati mashhurning kelib chiqishi tarixini batafsil yoritdi va muammoni to'g'ri hal etdi. Adabiyotshunos olim N.Jumaxo'ja 1990-yillari O'zbekiston matbuotida e'lon etilgan qator maqolalarida va "Istiqlol va ona tilimiz" kitobidagi "Navoyi" taxallusining badiiy ma'no miqyoslari va imlosiga doir" sarlavhali maqolasida ("SHarq", T., 1998, 79-90-betlar) taxallusning to'g'ri yozilishini isbotladi. SHu kitobda hamda "Xalq so'zi" gazetasi va "Mushtum" jurnalida bir muddat taxallusning asl imlosiga o'tildi. Taxallusni qanday yozish haqida biror qaror qabul qilinmagan bo'lsa-da, jamiyat maxsus qarorga ehtiyoj sezdi shekilli, yana xato imloga qaytdi. Tarixda shoir taxallusining "Navoiy" yoki "Navoyi" shaklida qo'llanishi to'g'risida hech qanday rasmiy davlat qarori qabul qilinmagan. Taxallusning "Navoyi" shakli, Hamid Sulaymon o'z maqolasida to'g'ri ta'kidlaganidek, g'alat – ya'ni xato bo'lib, go'yoki to'g'ridek keng tarqalib ketgan.

Xalq tilida bunday xatolar – g‘alati mashhur deyiladi. Bunday tarixiy xatoni, hech bo‘lmaganda, hazrat Alisher Navoyi tavalludining 580 yilligida tuzatish oqilona ish bo‘lardi. Biroq, nahotki, shunday xatoni tuzatish uchun ham mamlakat Prezidenti yoki Vazirlar Mahkamasi maxsus qaror qabul qilishi shart bo‘lsa ? SHunday pishib etilgan masalalar to‘g‘risida uzil-kesil qaror qabul qilib, uni matbuotda chop ettirib, ijrosini ta‘minlashni Davlat tilini rivojlantirish departamenti o‘z zimmasiga olsa, yaxshi bo‘lardi. Chunki bu – birinchi galda til hodisasi va davlat tili muammolari sirasiga kiradi. Tildagi o‘zagi unli tovush bilan tugagan taxalluslarga yoyi nisbat “yi” shaklida qo‘shilishi qonuniyati asosida Navoyi, Atoyi, Gadoyi, Sanoyi, Binoyi taxalluslari bir xil yoziladi. SHuningdek, o‘zagi undosh tovush bilan tugagan taxalluslarga yoyi nisbat “iy” shaklida qo‘shilishi qonuniyati asosida Xorazmiy, Lutfiy, Fuzuliy, Ogahiy, Amiriy taxalluslari ham bir xil yoziladi.

SHunday yozilishi birxillashtirilishi yoki boshqacha aytganda, barqarorlashtirilishi zarur bo‘lgan muammolardan biri Navoyi asarlari nomlarining imlosidir. Ular turli manbalarda turlicha – beqaror yozib kelinmoqda. Asarlar nomlari imlosiga munosabat hamisha o‘zgarib turadi. Bu borada ham ilmiy va ommaviy nashrlarda juda ko‘p bahslar bo‘lib o‘tgan. Oxir-oqibatda, besh tomlik “O‘zbek adabiyoti tarixi” tadqiqoti, O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, Navoyi “MAT” va “TAT” hamda boshqa ko‘p nashrlarda “Xazoyin ul-maoniy”, “G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoe ul-vasat”, “Favoyid ul-kibar” kabi birxillikka kelingan edi. Ayrim boshqa nashrlarda “Xazoyinul-maoniy”, “Xazoyin u-l-maoniy” va boshqacha shakllar ham davom etib kelsa-da, harqalay, yuqoridagi shakl barqaror holatda etakchilik qilardi. 2018 yili O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti uzoq kutilgan 5 jildli “Navoyi tili lug‘ati” (“SHarq” nashriyoti) ni chop eta boshladi va yana bu barqarorlikka putur etdi. Lug‘atda yana “Xazoyinul-maoniy”, “G‘aroyibus-sig‘ar” va hokazo nomlanish shakliga qaytilgan. Afsuski, bu ish mutlaqo ilmiy asoslantirilmagan va mavjud barqaror holat bilan hisoblashilmagan holatda amalga oshirilgan.

Xulosa qilib aytganda, Navoyishunoslikning imlo bilan bog‘liq – Navoyi taxallusini to‘g‘ri yozish, Navoyi asarlari nomlarini to‘g‘ri va bir xil yozish, Navoyi asarlarini nashr etishda imloviy xususiyatlarni muvofiqlashtirish kabi qator muammolari umummamlakat imloviy savodxonlik barqarorligini nazorat qiladigan va ta‘minlaydigan Imlo komissiyasi tuzish hamda Imlo komissiyasi Matnshunoslik komissiyasi bilan o‘zaro muvofiqlikda ishlashini taqozo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoyi. Xazoyin ul-maoniy. 1-jild. G‘aroyib us-sig‘ar. O‘zR “Fan”, T., 1959.
2. Alisher Navoyi. Xamsa. Nashrga tayyorlovchi P.SHamsiev. O‘zR “Fan”, T., 1958 yil.
3. Alisher Navoyi. “MAT”, 16-tom. Risolai tir andoxtan. “Fan”, T., 2000 y.
4. N.Jumaxo‘ja. G‘aroyib chechaklar. “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati”, 1990 y., 20 aprel.
5. “Alisher Navoyi va XXI asr” mavzusidagi Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari. “Tamaddun”, T., 2017 y., 40-47-betlar.
6. N.Jumaxo‘ja. Nuqsonsiz nashr orzusi. Alisher Navoyi asarlari nashrida nega xato ko‘p ? “Huquq va burch” jurnali, 2019 yil, 2-son, 30-35-betlar.
7. Q.Karimov. Zabardast turkolog. O‘zbek tili va adabiyoti. 1987 y., 5-son.
8. G‘.G‘ulom. Bosmaga tayyorlovchidan. Alisher Navoyi. Farhod va SHirin. Davlat nashriyoti, T., 1956.

ALISHER NAVOIY – O‘ZBEK ADABIY TILINI MUMTOZLIK DARAJASIGA KO‘TARGAN SIYMO

Baxtiyor Abdushukurov

Filologiya Fanlari Doktori

Ma'lumki, o'rta asrda G'arbiy Ovrupada lotin tili sharqiy va janubiy slavyanlarda cherkov-slavyan tili xalqaro til hisoblanganidek, musulmon sharqida arab tili xalqaro til sifatida qo'llanilgan. O'rta Osiyoning mashhur olimlari: Ibn Sino, Xorazmiy, Beruniy va boshqalar o'z asarlarini arab tilida yozdilar. Hatto XI asrning yirik turkshunos olimi Koshg'ariy ham «Devonu lug'otit turk» asarini shu tilda bitgan. Biroq X asrda «dariy» yoki «forsiy» deb atalgan til ham mavjud bo'lib, u somoniylar davrida badiiy adabiyotda keng o'rin egalladi. Shu tufayli Ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy (3141-1203) «Layli va Majnun» dostonining kirish qismida o'z asarlarini ona tilida emas, balki fors tilida yozishga majbur bo'layotganini qayd qilgan.

XI asrda o'zbek tilida original va tarjima asarlari yaratgan o'tmishdoshlarining tajribalarini davom ettirgan Lutfiy, Sakkokiy, Atoiy, Amiriy, Gadoiy va Yaqiniy kabi iste'dodli shoirlar o'zbek adabiyotini ravnaq toptirish bilan birga, o'zbek adabiy tili taraqqiyotiga ham katta hissa qo'shdilar. Ammo Navoiy «Majolisun nafois»ning ikkinchi bobida ko'rsatganidek, turkigo'y shoirlar son jihatidan nihoyatda oz edi: 90 shoirdan 16 tasi turkiguy ekan. Bundan tashqari, ko'pgina o'zbek shoirlari,

Navoiyning ta'kidlashicha, o'zbek tilining boyliklari va keng imkoniyatlaridan foydalanishga kam e'tibor beradilar. Qolaversa, shoir «Muhokamatul-lug'atayn» asarida o'zi to'g'risida gapirib, she'r yozishni fors tilida boshlaganini aytadi. Lekin tushunish yoshiga etib, turkiy til haqida fikr yuritish ehtiyoji tug'ilgach, uning ko'z o'ngida zebu ziynatlari son-sanoqsiz o'n sakkiz ming olamdan ortiq olam namoyon bo'lgani, fazilat va etuklikda chek-chagarasi bo'lmagan to'qqiz falakdan ortiq falak ko'rgani, dur va gullari yulduzlardan ravshanroq xazina va gulshan uchratgani, ammo bu olamga hech kimning qadami etmagani va qo'li tegmagani haqida yozadi: *Chun mazkur bo'lg'on qoida bilakim, ado topti – mayl forsiy sari bo'ldi. ... o'n sakkiz ming olamdin ortuq, anda zebu ziynat; va sipehre tab'ga ma'lum bo'ldi, to'qqiz falakdin ortuq, anda fazlu rif'at; va maxzane uchradi, durlari kavokib gavharlaridin raxshandaroq; va gulshane yo'luqti, gullari sipehr axtaridin duraxshandaroq; harimi atrofi el ayog'i etmakdin masun va ajnosi g'aroyibi g'ayr ilgi tegmakdin ma'mun. Ammo maxzanining yiloni xunxor va gulshanining tikani behaddu shumor. Xaylga keldikim, hamonoki, bu yilonlar neshi nashtaridin tab' ahli xiradmandlari bu maxzandin bahra topmay o'tupturlar va ko'ngulga andoq evruldikim, go'yo bu tikanlar sarzanishi zararidin nazm xayli guldastabandlari bu gulshandin bazm tuzgucha gul iliklay olmay yo'l tutubdurlar.* Shu tariqa, «Bu til dag'al, unda yuksak san'at asarlari yaratib bo'lmaydi», degan fikriga zarba berish, o'zbek tilining yashirib qolg'an xazinalarini ochish va uni ilm ahliga, she'r muxlislariga tushuntirish kabi muhim vazifani Alisher Navoiy ko'tarib chiqdi. Bobur aytmoqchi, «Aliserbek naziri yoq kishi erdi. Turkiy til bila to she'r aytubturlar, hech kim oncha ko'p va xo'b aytqon emas»¹. Binobarin, Yassaviy, Rabg'uziy, Lutfiy, Sakkokiy, Atoiy, Gadoiy singari adiblar adabiy tilning boshlovchilari sanalsa, hazrat Navoiy bu tilni kamolotga etkazdi, yuksak cho'qqiga olib chiqdi. Arab tili ilmiy til, fors-tojik tili badiiy adabiyot tili sifatida shuhrat topgan bir paytda 30 tan ortiq asarini o'zbek tilida yozib, o'zbek mumtoz adabiy tilini har tamonlama asoslab berdi.

Ikkinchidan, Navoiygacha bo'lgan adabiy til tarqoq holda edi, o'g'uz, qipchoq, o'g'uz-qipchoq, qarluq kabi. Navoiy katta hududdagi lahjalarni birlashtirib, yagona adabiy til holiga keltirdi, uning tepasida o'zi turdi. Mazkur til uzoq yillar davomida o'zbeklar va atrofdagi boshqa turkiy tillar uchun adabiy til sifatida xizmat qildi. Ayni paytda, mutafakkir «Farhod va Shirin» dostonida ushbu til Xitoydan Xurosongacha, jumladan, Sheroz va Tabrizgacha tarqalgani haqida ma'lumot berib o'tadi.

¹ Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1989. -Б.153.

Uchinchidan, soʻz mulkining sohibqironiga qadar biror ijodkor til nazariyasi bilan shugʻullangan emas. Shoir umrining oxirgi paytlarida juda katta hayotiy va ijodiy tajribasini sarhisob qilayotgan davrida, yaʼni 1499-yilda yozilgan “Muhokamatul-lugʻatayn” risolasida mutafakkir oltoy tillari oilasiga kiruvchi turkiy, yaʼni oʻzbek tili bilan hind-yevropa tillariga mansub sart (forsiy) tilini fonetik, leksik va grammatik jihatdan solishtirib, chogʻishtirma tilshunoslikka asos soldi.

“Muhokamatul-lugʻatayn” asari dastlab soʻz taʼrifi bilan boshlanadi: soʻz goʻyo durdur. Durnining joylashish oʻrni dengiz tubi boʻlsa, soʻzning joylashishi oʻrni koʻngil (xotira)dir. Dur gʻavvos yordamida dengiz tubidan tashqariga chiqarilib, jilvalantirilsa va gʻavvosning qiymati javharni jilvalantira olish qobiliyatiga qarab belgilansa, soʻz sohibi ixtisos tomonidan koʻngildan tashqariga olib chiqiladi va notiqning qiymati soʻz qoʻllash mahoratiga, uni jilvalantirish qobiliyatiga qarab belgilanadi. Dengiz qaʼrida harakatsiz imkoniyat tarzida turgan durlar gʻavvos yordamida harakatga keltirilsa, koʻngil tubidagi imkoniyat tarzidagi soʻzlar ham soʻzlovchi tomonidan nutqiy jarayonda oʻz jilvasini topadi². Bundan koʻrinadiki, nemis tilshunosi Vilgelʼm Gumbolʼdt va shveysariyalik olim F.de Sossyurdan ancha oldin til va nutq hodisalarini bir-biridan farqlagan. Achinarli tomoni shundaki, yaqin-yaqingacha til va nutq munosabati, bu ikki hodisani bir-biridan farqlash nomlari zikr etilgan olimlar lingvistik taʼlimotining asosini tashkil kiladi deb hisoblab kelinardi.

Eski oʻzbek adabiy tilining **dialektal asoslari** borasida hozirgacha turli munozaralar mavjud. Shuni aytish kerakki, lingvistik adabiyotlarda eski oʻzbek tilining xususiyatlari haqida gap borganda buyuk Alisher Navoiy asarlariga asoslaniladi, chunki u oʻzbek xalqining ulugʻ mutafakkiri, boʻlishi bilan birga eski oʻzbek adabiy tilini shakllantirish va rivojlantirish ishiga ulkan hissa qoʻshgan siymo. X.Doniyorov taʼbiri bilan aytganda, «Haqiqatan ham Alisher Navoiyning tili butun bir davrning tilidir, butun bir xalqning adabiy tilidir».

Maʼlumki, Alisher Navoiy asarlarining tili koʻp shevalarni birlashtirganligi bois shoir tiliga zamin boʻlgan sheva masalasi kun tartibiga qoʻyildi. Bunga Zahridin Muhammad Boburning fikri asos boʻlmoqda: «*Eli turkdur. Shahri va bozorisida turkiy bilmas kishi yoʻqtur. Elining lafzi qalam bila rosttur. Ne uchunkim Mir Alisher Navoiyning musannafoti bovujudkim, Hirida nashu namo topiptur; bu*

² Нурмонов А. Танланган асарлар. II жилд. Тошкент: Akademnashr, 2010. –Б. 294-295.

til biladur». V.Bartold Boburning bu soʻzlarini oʻsha davrdagi madaniy shahar boʻlgan Andijonda adabiy tilga yaqin tilda gapirishgan deb tushunmoq kerak, chunki Mir Alisher Andijonda boʻlgan emas, deb koʻrsatadi. Ilminskiy adabiy til bilan mahalliy shevalarning murakkab xarakterini taʼkidlab, Navoiy adabiy tili Andijon shevasiga oʻxshasa-da, unga toʻla mos kelmasligini qayd etadi. Chunki uning fikricha, jonli xalq shevasida adabiy tildagi kabi chet til unsurlari koʻp boʻlishi mymkin emas. Navoiyning adabiy tilini Andijon shevasi bilan toʻla mos deyish qiyin. Shoir Andijonga bormagan, faqat andijonliklar bilan suhbatda boʻlgan, xolos. A.Yakubovskiy esa «Черт общественной и культурной жизни эпохи Алишера Навои» degan asarida «Bu oʻrinda Bobur hech narsani boʻrtirib koʻrsatgan emas» deb taʼkidlaydi. Professor F.Abdullaev «XV asr oʻzbek adabiy tilining dialektal asoslari» nomli maqolasida bir necha omillar xususida soʻz yuritadi:

1. Alisher Navoiy hech qachon Andijonda boʻlmagan.
2. Bobur asarlari tilining mazkur shevaga yaqin deb faraz qilsak, Navoiy va Bobur asarlari tili oʻrtasida ancha dialektal farqlar bor.
3. Shoir asarlari tili gʻoyat murakkab va dialektal jihatdan rang-barang boʻlib, uning hajmi va salmogʻi shu qadar zoʻr ediki, uni bir dialekt, hatto butun bir lahja doirasiga sigʻdirib boʻlmaydi.
4. Alisher Navoiy asarlari tilida hozirgi Oʻzbekiston hududi hamda qoʻshni respublikalardagi jonli oʻzbek shevalarining unsurlari mavjud.
5. Hozirgi qozoq, tatar, uygʻur, turkman, ozarbayjon, usmonli turk kabi tillarga oid leksik qatlam va grafik shakllar XV asr oʻzbek adabiy tilida anchagina, lekin bunday xususiyatlarning koʻpchiligi Andijon shevasida yoʻq. Bobur asarlarida ham kam uchraydi.
6. Navoiy asarlari tilida qadimgi uygʻur va qadimgi [turkiy] yozuv yodgorliklari (runik yozuvlari)ga xos leksik birliklar ham koʻzga tashlanadiki, ularning tarixiy ildizini faqat bir yoki bir guruh shevalardan axtarish kutilgan natijani bermaydi.
7. Shoir asarlarida boshqa yozuv yodgorliklarida uchramaydigan yoki juda kam kuzatiladigan grammatik elementlar mavjud, ular Andijon va oʻzbek shevalari, shuningdek, turkiy tillarda qayd qilinmaydi.
8. Navoiy asarlari tilida oʻzlashma soʻzlar anchagina foizni tashkil qiladi, ayrim soʻz shakllari, masalan, arab va fors-tojik unsurlari jonli

morfologik ko‘rsatkichlar hisoblanadi. Andijon shevasida esa bu qadar chetdan kirgan leksemalarning bo‘lishi ehtimoldan juda uzoq.

Professor V.Abdullaevning ko‘rsatishicha, Alisher Navoiy Samarqandda ikki yil emas, balki 4-5 yil yashagan. Bu davr ichida deb ta’kidlaydi X.Doniyorov, Andijon tomonlarda ham bo‘lganligi ehtimol. Shuningdek, o‘sha davrda Andijon va Samarqandning aloqalari ham ancha yaxshi yo‘lga qo‘yilgan. Qolaversa, Hirotga Andijon tomondan juda ko‘p ustalar, navkarlar, kosiblar va boshqa toifalarning borganligi, ular ichida andijonlik shoirlar va mashshoqlar yaxshi obro‘ga ega bo‘lgan. Demak, «qalam bila rost» sheva sifatida Andijon shevasi hali Alisher maktabga qatnab yurgan vaqtlaridayoq uning e’tiborini tortgan bo‘lishi mumkin.

Mulohazalardan kelib chiqib, Boburning Farg‘ona elining tili xususidagi fikrini quyidagicha talqin qilish mumkin: *«Eli turkdur. Shahri va bozorlarida turkiy bilmas kishi yo‘qdir. Elining lafzi qalam (badiiy adabiyot) bilan shuhrat topgan. Ne uchunkim (ajablanarlisi) Mir Alisher Navoiyning tasniflari (asarlari) Hiriyda yuksaklikka erishgan bo‘lishiga qaramay, ushbu tilda (Farg‘ona va Hirot adabiy muhitida amal qilgan yagona adabiy tilda)dir»*. Darhaqiqat, Navoiy asarlari tilini biror shevaga bog‘lash mumkin emas, u temuriylar saltanati, qolaversa, musulmon turk ellarida qo‘llangan adabiy tilda ijod qildi va unga etakchilik qildi. Buni «Lisonut tayr» asarida uning o‘zi ham ta’kidlagan edi:

Turk nazmida chu men tartib alam,
Ayladim ul mamlakatni yakqalam³.

Ma’lumki, Navoiygacha ham ikki tillilik keng tarqalgan edi. Xorazmiy, Atoiy, Lutfiy va boshqa shoirlar har ikki tilda ijod qildilar. Ammo bu hol tojik shoirlarida uchramas edi. XV asr o‘rtalaridan boshlab Navoiy ta’sirida fors-tojik adabiyotida ham turkiguylik paydo bo‘ldi. Navoiyning dastparvarlaridan Kamoliddin Binoiy, Badriddin Xiloliy, Davlatshoh Samarqandiy, Zayniddin Vosifiylar birinchi bo‘lib o‘zbekcha she’r yozganlar. Bu davrda Navoiy o‘zbek adabiyotini yuksak darajaga ko‘tarish bilan o‘zbek tilining tarakqiyotiga ham salmoqli hissa qo‘shdi. Navoiyning «Lison ut-tayr» asarida 5004 ta⁴, Navoiy asarlari tilida 26035 ta⁵, 1400 ga

³ Содиков Қ. Туркий ёзма ёдгорликлар тили: адабий тилнинг юзага келиши ва тикланиши. – Тошкент, 2006. – Б. 72.

⁴ Ҳамидов З. Лексико-семантическое и лингвопоэтическое исследование языка «Лисан ат-тайр» Алишера Навои. . Автореф. дис. ...канд. филол. наук. –Т., 1982. –С. 3.

⁵ Бафоев Б. Навоий асарлари лексикаси. –Т.:ФАН, 1983. –Б. 19.

yaqin qadimgi turkiy va eski turkiy tilga oid soʻzlar mavjudligi⁶ aniqlangan. 1983-1985-yillar yaratilgan toʻrt jildlik Navoiy asarlari izohli lugʻati XV asr oʻzbek adabiy tili leksikasining 98-99 foizini tashkil etadi.

Shoir asarlarining tovush tarkibi borasida turli fikrlar mavjud. Professor A.Borovkov Navoiy tilida 8 unli bor deydi:

1. I — indeferent «i»
2. e — yarim keng «e»
3. a — orqa qator «a»
4. ä — old qator «a»
5. u — orqaqator «u»
6. ü — old qator «u»
7. o — orqaqator «o»
8. ö — old qator «o»

A.IIqerbak Borovkov tan olgan old qator «a» unlisini old qator va orqa qator «i» (i+i) shaklida mavjud deb, eski oʻzbek tilida 8 unli bor deydi. Navoiy asarlarining fonetik-morfologik xususiyatlarining tadqiqotchisi, akademik Alibek Rustamov eski oʻzbek tilida 9 unli fonema borligini koʻrsatadi. Uning fikricha, Navoiy tilida ochiq «o» unlisi bor (o), «a» unlisi esa indeferent boʻlib, «i» unlisi qatorga qarab emas, balki choʻziqligʻi bilan farqlanadi. Q.Sodiqov shoir asarlarida 10 ta unli qoʻllanishda boʻlganini qayd etadi: a, ä, ā, e, i, ī, o, ö, u, ü.

Shoir asarlarida hayotning turli sohalariga tegishli qator turkiy soʻzlar ifolalangan:

1. Oziq-ovqat nomlari: *qatlama, bulamiq, qurut, qimiz, suzma, quymaq, boza, tutmač, umač, kōmāč, mantu*.

2. Chorvachilikka oid soʻzlar: *argūmaq, tay, gūnan, tulan, čirğa, langa, jibildir, toqum, čilvır* kabilar.

3. Kiyim-bosh nomlari: *dastār, qalpaq, toppi, širdaq, jalak, qur, terlik*.

4. Hayvon nomlari: *kiyik, tonğuz, huna, qilčaqči, suyqun, buğu, maral, āhu, gāvazn, huk, gurāz* kabilar.

⁶ Эгамова Ш. Алишер Навоий асарлари тилидаги қадимги туркий лексика тадқиқи. —Т.:Фан, 2008. —Б. 25.

Navoiy asarlari tilida bir qancha arxaizmlar uchraydiki, ular O'rxun-Yenisey manbalari, «Qutadg'u bilig», «Devoni lug'otit turk», «Qisasi Rabg'uziy», «Muhabbatnoma», «Xisrav va Shirin» kabi asarlarda ham mavjud: *qamuq* - hamma, *ariğ* – toza *Uğan* - xudo, *öküş* - ko'p, *öksük* - kam, *bitig* - yozuv, xat singari.

Ta'kilash joizki, Navoiy so'z o'zlashtirish, boshqa tillardan so'z olish masalasiga ham e'tibor qaratadi. Qolaversa, shoir ijod qilgan davrda arab tili ilm-fan, forsiy esa badiiy adabiyot tili darajasiga aylanib ulgurgan edi. Shuning uchun ham Navoiy o'z asarlarida arab va forsiy so'z va iboralarni ko'plab qo'llagan va buni tabiiy hol deb bilgan. O'z asarlariga nom qo'yishda ham an'anaga muvofiq arabcha so'z va ifodalardan foydalangan. Bundan anglashiladiki, ijod jarayonida Navoiy hal qilgan lisoniy muammolardan biri — boshqa tillardan so'z olish muammosi — birinchi navbatda arab tiliga aloqador bo'lgan. Bunda, hech shubhasiz, shoirning Qur'on tilini mukammal bilganligi (uning arabcha lug'at tuzganligi ma'lum) katta o'rin tutgan. Navoiy zamonida Movarounnahr va Xurosonda forsiyning mavqei baland bo'lgani, turkiyda ijod qilgan adiblar undan andoza olgani uchun bu tildan turkiyga so'z o'zlashtirishga hech kim monelik qilmagan. Shu bois Alisher Navoiyning poetik va ilmiy asarlari so'z boyligining taxminan 30-33 foizini arab tilidan kirgan so'zlar tashkil qiladi. Fors-tojik leksik zlementlari 18-20 foizgacha boradi⁷. Bahrom Bafoevning yozishicha, Navoiy arab-fors tillaridan foydalanganda, ularning turkiy tilga o'zlashib, singib ketadiganlariga ko'proq murojaat qiladi. Shu bilan birga, shoir har uch tilning imkoniyatlaridan foydalanib, yangi ma'noli so'zlar – neologizmlar yaratadi. Alisher Navoiy yaratgan yangi so'z, yangi ma'nolar turkiy tillar doirasidan chiqib, fors-tojik tilining ham lug'at fondini boyitgan⁸.

Navoiy fors-tojik tilida qaysi tur va janr, uslubda asarlar yozilgan bo'lsa, ularning hammasida o'zbek tilida original asarlar yaratgan. Shu tariqa, shoir fors-tojik, arab so'zlaridan ham samarali foydalangan. Jumladan, fors-tojik tiliga xos leksemalar, -iy, -sar, -nak, -vash kabi affikslari, izofa qurilmasi ko'p ishlatilgan: *paykar* - gavda, *nihān* - yashirin, *maykada* – mayxona, *zindāniy*, *kohsar* - tog'lik, *dardnāk*, *ğamnāk*, *šahzādai parivaš*, *sayiri falak*, *dahri fitna*. Shuningdek, shoir asarlarida bir qancha arabcha so'z va birikmalar mavjud: *bayzā* - oq, *barq* - yashin,

⁷ Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан, 1968. –Б. 254.

⁸ Бафоев Б. Навоий асарлари лексикаси. –Тошкент: Фан, 1983. –Б. 35.

vahdat - birlik, *sahāb* - bulut, *mutrib* – sozanda, *alqissa*, *fadjumla*, *muqarribin*, *hadisāt*, *kalimat*, *mahluqāt*, *mushkilāt* kabilar.

Soʻzlashuv nutqiga xos sintaktik qurilmaning muallif gapi bilan kelgan dialog shakli mavjud. Hozirgi oʻzbek adabiy tilida esa dialog muallif gapisiz qoʻllanadi:

Dedi: Qaydinsen ey majnuni gumrāh?

Dedi: Majnun vatandīn qayda āgāh.

Kelishik qoʻshimchalari hozirgi oʻzbek adabiy tilidagi kabidir, lekin baʼzi fonetik variantlariga ega: chiqish asosan -din, -dīn, -tin, -tīn tarzida qoʻllanadi: jānāndīn, yiraqraqtīn. Feʼning masdar shakli -maq, -māk, sifatlarning qiyosiy darajasi -raq, -rāk qoʻshimchalari bilan yasaladi: *tūzmāk*, *tirgūzmāk*, *tarraq*, *būyūkrāk*. Sifatdoshning -gūčī, -gūči, -kuči, -kūči, ravishdoshning -ban, -iban qoʻshimchalari mavjud.

Navoiy asarlarida gʻarbiy yoki oʻgʻuz tillariga xos bir qancha leksik va grammatik belgilar ham koʻzga tashlanadi: *ev* - uy, *ol* – boʻl, *uyumaq* – uxlamoq. Morfologiya jihatdan gʻarbiy turkiy tilga xos qoʻyidagi grammatik shakllar uchraydi: -mīš koʻshimchasi bilan oʻtgan zamon sifatdoshi yasalgan: *olmīšam* - boʻldim, *qīlmamīš* - qilmadi, *bağlamīšmen* - bogʻladim.

Hozirgi zamon feʼlining boʻlishli va boʻlishsiz shakllari hozirgi ozarbayjon tilidagi kabi: *baruram* - boraman, *oparam* - oʻpaman, *qīlmam* - qilmayman kabilar. Hozirgi zamon feʼlining birinchi shaxs birlik shakli ham oʻgʻuz tillariga xos xususiyatni ifodalaydi. Masalan, *aytman* - aytmayman, *bilman* - bilmayman, *ayīrman* - ajratolmayman. Xuddi shunday eski ozarbayjan tiliga xos masdarning boʻlishsiz shakli kuzatiladi: *almamağ* - olmaslik, *urmamağ* - urmaslik, *bermämağ* - bermaslik singari.

Alisher Navoiy «Chor devon», «Xamsa», «Mahbub-ul qulub», «Majolisun nafois», «Mezon-ul avzon» kabi asarlari bilan oʻzbek adabiy tilini amaliy jihatdan isbotlagan boʻlsa, «**Muhokamatul lugʻatayn**» asarida uni nazariy jihatdan tushuntirib berdi. Asar Navoiy hayotining soʻnggi yillarida, yaʼni hijriy 905, melodiyl 1499-yilda yozilgan.

“Muhokamatul- lugʻatayn”ning toʻrt qoʻlyozmasi maʼlum:

1. Istambuldagi Toʻpqopi muzeyidagi nusxa 1497-yilda koʻchirilgan.
2. Istambuldagi Sulaymoniya kutubxonasida saqlanadi.

3. Parij nusxasi 1526-1527- yillarda kitobat qilingan.

4. Asarning yana bir qo'lyozmasi Budapeshtda saqlanadi.

Asar birinchi marta 1841-yili Parijda M.Katremer tomonidan nashr etilgan. So'ngra 1882-yili Bog'chasaroyda I.G'aspirali, 1895-yili Istambulda Ahmat Javdat e'lon qilgan. Toshkentda Parso Shamsiev asarni uch qayta bostirgan: 1940-yili O.Usmon bilan hamkorlikda lotin alifbosida kirish so'z, matn va hozirgi o'zbekcha talqinini berdi. Yana 1948 va 1967-yillarda o'zi tomonidan kiril xatida chop ettirilgan. Ushbu nashrlarga asarning Parij nusxasi asos qilib olingan. 2017-yilda Q.Sodiqov asarning Sulaymoniya kutubxonasidagi nusxasi tahlili, tabdili, talqinini "Alisher Navoiy "Muhokamatul lug'atayn" nomi ostida e'lon qilgan.

Asarda Navoiy arab, turkiy, forsiy, hindiy tillarini keltirib, ularning ichida arab tili nafisligi va badiiy bezagi bilan ajralib turishini uqtirib o'tadi. So'ngra uch nav til borki, bular asl va mo'tabardir, deya ta'kidlaydi. Keyinchalik, muallif turkiy va sart tilining qiyosiy tahliliga kirishadi.

Navoiyning mazkur asarida ilgari surilgan asosiy masalalar quyidagilardan iborat:

1. Fonema va harf bir-biriga doimo ham mos kelavermasligi, bir harf bir necha fonemani ifodalashi mumkinligini bayon qiladi. Masalan, «yoy» va «vov» harfi to'rt fonemani bildirishini aytadi. Alisher Navoiy o'zbek tili unlilarining qator belgisi bo'yicha farqlanishi haqida fikr yuritib, uni o-ö, u-ü zidlanishi asosida dalillaydi. Masalan, *ot* «olov», *öt* «harakat»; *tor* «tuzoq», *tör* «uyning to'ri»: *ut* «yutmoq», *üt* «kallani o'tga tutib, tukini kuydirish». Bu bilan o'zbek tilida unlilarning cho'ziqlik-qisqalik belgisiga ko'ra ham farqlanishi ko'rsatib beriladi. Masalan, *biz* «I shaxs ko'plikdagi olmosh», *bi:z* «bigiz».

2. Navoiyning ikki tildagi lug'atni bir-biri bilan qiyosiy tarzda o'rganar ekan, fors-tojik tilida muqobili bo'lmagan ko'plab o'zbek so'zlarini keltiradi. Buning uchun dastlab fe'lning 100 ta harakat nomi shakliga murojaat qiladi. Navoiy misollar orqali sinonimlarning nazmiy ustunligi, uslubiy buyoqdorligini ko'rsatadi. Masalan, *yig'lamsinmaq*, *ijnrämak*, *siñrämak*, *siqtamaq*, *ökürmäk*, *inčkirmäk*, *xay-xay yig'lamaq* so'zlari «yig'lamoq» birlashtiruvchi sememasi bilan bir paradigmaga mansub bo'lsa ham, lekin ularning har qaysisi yig'lashning xilma-xil ko'rinishlarini ifodalaydi. Xususan, *yig'lamsinmaqqa* «dard bilan yashirin ohista yig'lash» belgisi bilan farq qiluvchi *ijnrämak*, *siñrämak* ni zid qo'yadi:

Istasam davr ahlidin işqini pinhān aylamak,
Kečālār gāh inrāmākdir ādatim, gāh sinrāmāk.

3. Mutafakkir ta'kidicha, she'riyatda omonimlarning o'ri katta. Jumladan, tüz I – o'q yoki nayzaga o'xshash narsa, tüz II – tekis joy, tüz III – to'g'ri kishi, tüz IV – cholg'uni sozlamoqqa amr, tüz V – ikki kishini yarashtirish. Yoki kök I – osmon, kök II – ohang, kök III – ko'klamzor, kök IV – bo'yoq, kök V – maysa, ko'kat va hokazo.

4. Asarda egulik, ichimlik, qarindoshlik atamalari, madaniy-maishiy so'zlar, zoonimlar, kiyim-kechak, kasb-hunar otlari har ikki tilda qanday nomlanishiga e'tibor qaratilgan. Masalan, sartlar aka va ukani birgina *birādar*, opa hamda singilni *xāhar* so'zi bilan ifodalaydi. Turklar esa *ağa* va *ini*, *egāčuui* hamda *siñil* tarzida qo'llaydi. Shuningdek, turklar kiyikning erkagini *hona*, urg'ochisini *qılçaqçı*, suyqunning erkagini *buğu*, urg'ochisini *maral* der, sart esa *āhu* va *gavazn* deydi, xolos.

Qushlar ichida aniq va mashhuri *ilbasun* hamda *ördäkdir*. Sart uning o'zini bilmaydi. Turk o'rdakning erkagini *sona*, urg'ochisini *börčün* deydi. sartlar esa ularning ikkalasini bitta *murğābi* so'zi bilan ifodalaydi. Qushchilar o'rdakning turlarini yaxshi biladilar: *čörkä*, *erkä*, *suqsur*, *almabaš*, *čaqırqanat*... bular etmishta. Sart barchasini *murğābi* deydi. Ularni farqlash ehtiyoji tug'ilsa, turkcha nomlaydilar. Bundan tashqari, otning o'n uchta nomi va ularning bir-biridan farqi ko'rsatilib, sartlarda bunday atamalar yo'qligi, turkchadan foydalanishi ta'kidlanadi. Oziq-ovqatning ham yigirmata turi qayd etilib, ular sartlarda yo'q ekanligini aytiladi.

5. Ikki tilni qiyoslar ekan, Navoiy o'zbek tilining so'z yasash borasidagi boy imkoniyatini namoyish qilib, o'zbek adabiy tilining grammatik me'yorlarini belgilashda ham samarali ishlagan. Bu ixcham grammatik normalar orqali yangi so'zlar hosil qilish, yangi ma'no ifodalashga e'tibor bergan. Xususan, -či, -či yasovchi vositasining imkoniyati kengligi, asos qismga qo'shilib, bu qismning ma'nosi bilan bog'liq turli shaxs otlarini hosil qilishini bayon qiladi: *qušči*, *qoruqči*, *taḡgači*, *jibāči*, *yorğachi*, *kemāči*, *qoyči*, *qazči*, *quvči*, *turnači*, *kiyikči*. Yana -vul affiksi yordamida shaxs oti hosil bo'lishini ko'rsatadi: *xiravul*, *qaravul*, *čingdavul*, *yankavul*, *sozavul*, *patajul*, *kiptavul*, *yasavul*, *bakavul*, *jig'avul*, *dakavul*. Shuningdek, ot yasovchi -l affiksi ham mavjudligini bayon qiladi: *qahal*, *yasal*, *qabal*, *tunqal*, *tosqal*, *suyurğal*.

6. Fe'ning birgalik darajasi -š (shin) harfi bilan hosil qilingan: *čapišmaq, tapışmaq, quçušmaq*. Bu me'yor hozirgi o'zbek tilida ham faol qo'llanadi. Fe'ning orttirma darajasi -t affiksi bilan yasalgan: *yugurt, qıldirt, čiqart*. Navoiy asarlarida – ğač, -gäč affiksi ketma-ketlik, uzluksizlik ma'nolarida qo'llanilgan: *aylağaç, etgäč* kabi. Mazkur qo'shimcha hozirgi adabiy tilida payt ma'nosini ham bildiradi. Ravishdoshning –gäč, -ğaç, -qač shakli (*tegäč, aytgäč, bargaç, yargaç, tapqač, satqač*) fe'lga qo'shilib, uning ma'nosiga «sur'at yo'sunluq» bir ma'no yuklagan.

7. Harakatni bajarishga tayyorlanish, intilish kabi ottenkalar ravishdosh yasovchi -dek, sifatdosh yasovchi -ğu//-qu//-gü//-kü affikslari bilan ifodalanadi: *barğudek, urğudek, aytgüdek, sorğudek* kabilar. Shuningdek, etakchi fe'lga ko'makchi fe'llar qo'shilib, unga qo'shimcha ma'no yuklashini aytadi: *bilä kör, qila kör, ketä kör, etä kör* kabi. Sifatlarda belgining ortiqligi quyidagi misollar orqali ochib beriladi: *ap-aq, qap-qara, yum-yumalaq, yap-yassı, ap-açuğ, čup-čuqur, yam-yaşıl, bom-boz* kabi.

8. «Muhokamat-ul-lug'atayn»da turkiy xalq va qabilalar, qavmlar tili, Movarounnahr va Xurosondagi irqiy hamda shevaga xos manzara alohida tilga olingan. Yetmish ikki til, etti iqlimning har birida necha mamlakat va viloyat borligi, har qaysi mamlakatda qancha shahar, qasaba (qishloq), kent mavjudligi, bu joylarda, dashtlarda, orollarda, daryo sohillarida turli ulus va qabilalar yashashi, turkiy tillar, turkiy lahja hamda shevalar to'g'risida qayd etiladi: “*Agar mubolag'asiz ijmol yuzidin qalam surulsa va ixtisor jonibidin raqam urulsa, etmish ikki nav' bila taqsim toparida, xud hech so'z yo'qturki, etmish ikki firqa kalomig'a dalolat qilg'ay; ammo ulcha tafsiliydir. Uldurkim, rub'i maskunning etti iqlimidan har iqlimda necha kishvar bor va har kishvarda necha shahar va qasaba va kent va har dashtda necha xayl-xayl sahronishin ulus va har tog'ning qo'llarida va qullalarida va har bahrning jazoyirida va savohilida ne tavoyif bor. Har jamoat alfozi o'zgalaridin va har guruh iborati yonalaridin mutag'ayyir va bir necha xususiyat bila mutamayyizdurki, o'zgalarda yo'qtur*”.

Asarda umumiy tarzda zikr etilgan ulus, qabila, jamoat va guruhlarining qaysi qabila, urug', xalqqa mansubligi ochiq ko'rsatilmasa-da, shoir asarlari tilining tahlili bu masalaga oydinlik kiritishga ko'maklashadi.

Ilmiy izlanishlardan ayyon bo'ladiki, mutafakkir asarlarida qarluq, o'g'iz va qipchoq lahjalariga xos xususiyatlar ko'zga tashlanadi. Sir emaski, Navoiyga

qadar adabiy tillarda yuzaga kelgan bo'lib, ular biri-biridan farq qilar edi. Navoiy dahosining qudrati shunda kuzatiladiki, u o'zining amaliy-badiiy faoliyati bilan turli til, lahja va shevalarga xos fonetik, leksik va grammatik xususiyatlarni umumlashtirdi, muayyan me'yorga solib, sayqallashtirdi. Shu tariqa, yagona adabiy tilga asos solib, uni yuqori cho'qqiga olib chiqdi. Kezi kelganda aytish kerakki, bu til Xitoydan Xurosongacha bo'lgan katta xududda yashovchi barcha turkiylar uchun adabiy til vazifasini o'tagan.

ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDAGI ZAYD ZAHHOB OBRAZI TALQINIGA DOIR YANGICHA QARASHLAR

Umarov Sardorbek Akmalovich

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
s.umar.91@mail.ru

Mumtoz davr ijodkorlarining ijodi haqida keng fikr bildirishdan oldin ko‘proq tarixiy poetika va xalq og‘zaki ijodini va obrazlarning shakllanish genezisini yaxshi bilish talab etiladi. Xususan, bunday yondashuvning ilm uchun yutug‘i bor, albatta. Mumtoz badiiy asarlar tarkibidagi obrazlarning paydo bo‘lish genezisi bevosita mif va folklor motivlari bilan bog‘liqdir. Xalq og‘zaki ijodida qo‘llangan folklorga xos obrazlar mumtoz ijodkorlar uchun obraz yaratishda tayyor prototip qolip vazifasi bajargan. Ijodkorning obraz yaratishdagi mahorati – bu xalq og‘zaki ijodidagi obrazni mumtoz adabiyotga shundayligicha olib kirib qo‘yishi bilangina emas, balki ana shu prototip obrazdan o‘zining ijodiy niyatini ochishda san’atkorona foydalana ola bilishi bilan o‘lchanadi. Ana shunday xalq og‘zaki ijodini yaxshi bilgan va bu xalqona va sharqona obrazlarning mumtoz badiiy obrazga aylantirishda Alisher Navoiy juda katta poetik san’atkorlik ko‘rsatdi.

Alisher Navoiyning folklor motivlari o‘zanidan suv ichgan asarlaridan biri – bu “Sab’ai sayyor” dostonidir. Mazkur doston o‘zining qurilishi, uslubi va poetik tili, mazmun-mohiyati bilan boshqa dostonlaridan tubdan farq qiladi. Navoiy ushbu

dostonni yozishda yuksak badiiy mahoratini ko'rsata olgan. Xususan, "Sab'ai sayyor" dostoniga kiritilgan yetti hikoyatlarning syujeti bir xil emas, ularda faqat g'oyaviy va mazmuniy jihatdan yaqinlik bor. Dostondagi hikoyatlarning yaratilishi, mazmuni hamda mavzulari rang-barang bo'lib, shubhasiz, bu dono xalqning boy folklor ijodi namunalari bilan bog'liqdir. "Sab'ai sayyor"ning folklorga xos syujet elementlari haqidagi fikrlar professor Natan Mallayevning tadqiqotlarida mavjud. [5.57-58] "Sab'ai sayyor" dostoniga kiritilgan yetti hikoyatlardagi obrazlarning kelib chiqishi, ranglar tasviri, tarixiy ildizlari xalq og'zaki ijodi bilan bevosita bog'liq. "Sab'ai sayyor" hikoyatlarining manbalarini aniqlash, folklor bilan aloqasini tekshirish Navoiy novatorligining ayrim qirralarini ochib berishda muhim rol o'ynaydi. Dostonning leytmotivi sanalgan shoh Bahrom va Dilorom qismati hamda uni qoliplashga xizmat qilgan yetti hikoyatni bir butun holda tahlil qilish jarayonida Navoiyning xalq og'zaki ijodiga cheksiz hurmati, samimiy muhabbati namoyon bo'ladi. Hikoyatlarni yozishda ijodkor xalq og'zaki ijodida mashhur bo'lgan obrazlardan tayyor qolip sifatida foydalanadi. Bu obrazlar orqali umuminsoniy, falsafiy qarashlarini badiiy tarzda bayon qiladi. Navoiy yetti hikoyatni yaratishda folklor namunalarini va o'zidan oldingi salafllari ijodini atroflicha o'rganadi. Xamsanavislar uchun an'anaga aylangan bir qancha obrazlarni Navoiy qayta ishladi, ularni bajaradigan vazifa va funksiyalariga yangicha ruh berdi. Jumladan, "Sab'ai sayyor" dostoniga kiritilgan yetti hikoyatning ikkinchisi hisoblangan "Zayd Zahhob" hikoyati ham ana shunday yangicha yondashuvlardan xoli bo'lmagan holda yaratildi. Navoiyning barcha asarlarida inson oliy xilqatning sharifi ekanligi ulug'lanadi. Navoiy "Zayd Zahhob" obrazini yaratishda jamiyatda uchraydigan o'z nafsiga qul bo'lib, nafs ko'chasiga kirib adashgan insonning alaloqibat avf etilishigacha bo'lgan holatini ifodalashda gumanist ijodkor sifatida yondashdi.

Alisher Navoiy "Zayd Zahhob" hikoyatni sharqda mashhur bo'lgan fribgar va qallob zargarning sarguzashtlariga bag'ishladi. Ushbu motivning ilk kurtaklari hind adabiyotiga oid bo'lgan manbalarga borib taqaladi. "Sab'ai sayyor" dostoni bo'yicha tadqiqotlar olib borgan navoiyshunos olim Saidbek Hasanovning izlanishlari qimmatlidir. Xususan, olim "Zayd Zahhob" haqida to'xtalib shunday deydi: "Alisher Navoiyning Zayd Zahhobga oid hikoyasining mazmuni va syujetidagi ayrim lavhalarining tipologik o'xshashliklarini qadimgi hind hikoyasi "Katsaritsasagara"ning ayrim lavhalarida ko'rish mumkin. "Shiva va Madxava

tarixi” hikoyasidagi bosh qahramonlar Xusrav Dehlaviyning Hasani va Alisher Navoiyning Zayd Zahhobi kabi oltin va qimmatbaho toshlarni soxtalashtirish orqali Udaini shahrining bosh diniy peshvosi Shankarasvamini chuv tushirishadi. Ayniqsa, Navoiyning Zayd Zahhobning Kustantaniyada butparastlarning ibodatxonasida qilgan firibgarliklarini, Shivaning Sipra sohilidagi ibodatxonaga ayyorona kirib olib, podshoh va shaharliklarning ishonchini qozongach, qilgan makr-u hiylalari bilan solishtirish mumkin. Bu turli davrlarga mansub boʻlgan ikki hikoyada mavzu, obrazlar va boshqa badiiy jihatlarining bir-biriga oʻxshashligi, birinchidan, har bir tomonini aniqlash imkonini bersa, ikkinchidan bu mavzuning maʼlum tarixiy davr mobaynida qanday oʻzgarishlarga uchrab takomillashganining guvohi boʻlamiz. Natijada, biz hikoyadagi umumiy manzarani, asarning qadimiy tiplarini aniqlash va ijodkorning individual qirralarini oʻrganish imkoniyatiga ega boʻlamiz. Navoiyning bu hikoyani yaratishdagi yangiligi nimada ekanligini yorqin tasavvur etamiz.”

[3.232-233] Alisher Navoiyning Zayd Zahhobi bilan Xusrav Dehlaviyning Hasan Zargar obrazini qiyoslash orqali Navoiyning gʻoyaviy-badiiy yoʻnalishini belgilash mumkin. Ikki hikoyatning bir-biriga oʻxshash tomonlari juda koʻp. Navoiy ham, Dehlaviy ham qahramonlarining yomon xususiyatlarini qoralash bilan birgalikda yaxshi tomonlarini ijobiy baholashgan. Lekin ayrim oʻrinlarida ikki ijodkorning qarashlari bir-biridan keskin farq qiladi. Dehlaviyda Hasanning kirdikorlari xotini tomonidan fosh etilsa, Navoiyda bu biroz boshqacharoq, yaʼni toʻtilar yordamida fosh etiladi. Navoiyning Dehlaviydan eng katta farqi shundaki, Navoiy qahramonida real hayot butun boʻy-basti bilan haqqoniy tasvirlanadi. Bu hikoyat orqali Navoiy har bir inson xatoga yoʻl qoʻyishini, beayb faqat Parvardigor ekanligiga urgʻu beradi. Bu dunyoda xato qilgan inson oʻz ayblarini yuvish uchun tavba qilsa, Alloh huzurida u insonning ayblari kechirilishi mumkinligi aytiladi. Navoiy Zayd Zahhob obrazi orqali insonning maʼnaviy qiyofasi oʻziga xosligini bir insonda ijobiy va salbiy xislatlarning mavjudligini va bu xislatlar ijtimoiy vaziyatlarga qarab oʻzgaruvchanligini koʻrsatib beradi. Asardagi Zaydni oʻgʻirlik qilishga undagan kuch uning nafsidir. Hikoyatda Navoiy Zayd ruhiyatidagi holatni murakkab rakurslarda tasvirlaydi. Asarning boshida Zayd oʻz nafsig qul boʻlib, oltinlarni oʻmaradi. Navoiy shu oʻrinda jamiyatda ijtimoiy tenglikning yoʻqligi va mehnatiga yarasha taqdirlanmaslik kabi oʻz davrining ijtimoiy adolatsizliklarini Zayd obrazi orqali koʻrsatishga urinadi. Zaydning kirdikoridan xabar topgan shoh uni chohga tashlaydi. Hikoyatning ushbu joyidan boshlab Zaydning ruhiyatida oʻzgarishlar

sodir bo‘lib, o‘z kamchiliklarini bartaraf etish yo‘llarini izlaydi. Hikoyatda choh motivi ham o‘ziga xos o‘rin tutadi. Odatda, choh qahramonlarning o‘z nafsini yengishda va komil insonga aylanishiga sababchi bo‘ladi. Navoiy qahramoni Zaydni bekorga chohga tashlamadi. Choh Zayd uchun o‘z nafsidagi kamchiliklarni tahlil qilish, xatolarini o‘ylash va bu xatolarni to‘g‘rilash uchun berilgan sinovli joydir. Zayd chohda o‘z kasb-u kamoloti va hunarini ishga soldi. Bir tomchi suvni ham isrof qilmay, loy qilib o‘zi uchun yo‘lak yasaydi. Buni tasavvufiy tahlil qiladigan bo‘lsak, ushbu yo‘lak Zaydning ko‘nglidagi shaytoniy va nafsoniy istaklarni yengish orqali kamolot martabasiga chiqish uchun majoziy ma‘nodagi yo‘lakdir. G‘or og‘zidagi katta qora tosh esa nafs timsolidir. Navoiyning novatorligi shundaki, u choh voqeasidan boshlab Zaydni yangi ijobiy sifatlarga ega insonga aylantirishga harakat qildi. Chohdan qochgan Zaydning qalbida ikki xil tuyg‘u hukmron edi. Biri qilgan xatolari uchun boshi tanidan judo bo‘lishi haqidagi vahm bo‘lsa, ikkinchisi safar orqali o‘z xatolarini to‘g‘rilash, vatani va podshohi oldidagi aybini yuvish istagi edi. Lekin Zayd safarni tanladi. Hikoyatdagi safar motivi keyingi voqealar rivojiga sababchi bo‘ladi. Odatda, safar qilgan inson xalq tili bilan aytganda, musofir bo‘lmaguncha, musulmon bo‘lmaydi.

Hazrat Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asaridan quyidagi 108-tanbehga murojat qilamiz va safarga aloqador bo‘lgan fikrlarimizni dalillaymiz: *“Ranj va mashaqqat moyai tavozu” va adabdur va safar ranj va mashaqqatg‘a sabab. Safar ko‘rai gudoz va so‘zdur va ul gudoz va so‘z urning vujudi oltunig‘a iyoranduzdur. Safar mahjurlarni matlubig‘a yetkurguvchi va mahrumlarni murod uyig‘a kirguvchi va xomlarni pishirguvchi va taomlarni singurguvchi. Olam g‘aroyibidin bahra yetkurguvchi va ofarinish ajoyibig‘a ittilo‘berguvchi. Buzurgvorlar mazorati fayzig‘a musharraff va mukarram bo‘lmoq safardin va fayz osor eranlar xizmatig‘a muazziz va muhtaram bo‘lmoq safardin. Solikning atvoriga andom berguvchi safar; ko‘ngulning har sari havo qilurig‘a orom berguvchi safar. Musofirni manozillardin boxabar qilg‘uvchi ul, ul marohilg‘a rahbar qilg‘uchi ul. Issiq-sovuqdin jong‘a intiboh berguvchi ul, achchig‘-chuchukdin ko‘ngulni ogoh qilg‘uvchi ul. Safar vodiysida musofir ayog‘ig‘a dard-u balo tikanlari ko‘p sonchilur, lekin har tikandin maqsud guli ochilur. Yo‘l emgagi shiddatidin badani ko‘p tovshalur va vujudi rohravlar ayog‘ig‘a to‘shalur va a‘zosi ul ayog‘ostida ushalur; ammo ko‘ngli buzug‘lug‘lari yasalur; va ruhi ko‘zgusi safo olur.”* [1.27-28.] Juda ko‘plab olimlarning Zayd

obraziga bergan ta'riflaridan farqli ravishda, Zayd obrazida futuvvat va javonmardlik kabi sifatlar mavjud ekanligini dalillashga harakat qilamiz. Hikoyatda Zayd suv ham ichmay g'isht qilib yasagan zinasidan ko'tariladi. Chohdan chiqish uchun uning og'zidagi og'ir toshni xanjarining uchi bilan bir yonidan teshib yo'nadi va ozodlikka chiqishga erishadi. Zayd safarga Kustantaniya¹ shahriga yetib boradi va u yerdagi butxonaga joylashadi. Bu butxonada juda ko'p oltinlar borligini ko'rgan Zayd bu yerda qolish ayni muddao ekanligini anglab ishga kirishadi. U shu darajada butparastlik amallarini bajaradiki, butun butxona Zaydning inon-u ixtiyoriga o'tadi. Kofirlarning ishonchiga kirib olgan Zayd endi ularga qarshi xufiyona urush ochib, davlatning butun boyligi sanalgan oltin butlarni, sanamlarni o'zining ezgu manfaati yo'lida soxtasiga almashtirib qo'yishga kirishadi. Buni shoir shunday tasvirlaydi:

*Muddate bo'yla erdi oning ishi,
Ishiga voqif ermas erdi kishi.
Toki quffor ilohidin bir iloh,
Qolmadi Lo iloha illolloh.*

Zayd butxonadagi barcha but va sanamlarlarni bitta ham qoldirmay g'orga olib boradi. Navoiy Zaydning tilidan Allohdan boshqa iloh yo'qligini, u yagona ekanligini, butparastlar Tangri deb bilgan narsalar, aslida, Alloh tomonidan yaratilgan bir ashyo ekanligi aytiladi. Zayd har bir butni olayotganida "La Ilaha Illolloh" deya tavhid kalimasini keltiradi. Kalimayi tavhidni ko'p zikr qilishning mohiyati haqida oyat va hadislar fikrlar mavjud. Muso alayhissalom Tur tog'ida Allohdan so'radilar: "Allohim! "La ilaha illolloh" deya zikr etguvchi qulingga qanday haq ato etgaysan?"

Alloh aytadi: "Ey Muso! o'sha qulimdan rozi bo'lib, jannat a'loda Jamolim bilan sharaflantiraman". "Bunga sabab Allohning O'zigina Haq ekani, Uni qo'yib (mushriklar) duo iltijo qilayotgan (butlar) esa botil ekani, Allohning O'zigina Yuksak Buyuk Zotdir" [2. 41-43] (Haj surasi 62-oyat) Bundan ko'rinadiki, Zayd, garchi, nafsiga berilib xatolar qilgan bo'lsa-da, ammo qalbining bir chetida Allohga

¹ Kustantaniya. Ushbu shahar qadimda Vizatiya mamlakatining poytaxti. 330-yilda Konstantin I Rim imperiyasi poytaxtini Sharqqa Konstantinoplgga ko'chiradi. 4-salb yurishi davri (1202-1204) da salibchilar tomonidan talangan. 1204-1261-yillarda Lotin imperiyasi poytaxti. 1261-yilda rumliklar genuyaliklardan qaytarib oladi. 1453-yil 29-mayda uni usmonli turklar egallab, nomini Istanbul deb o'zgartirgan.

bo‘lgan tavhid ilmining bir zarrasi mavjud edi. Ana shu zarra iymon edi. Ana shu iymon kuchi uni fatiylik qilishga chorladi:

Butun yoz oylari ichi suvda suzgan Zayd nihoyat o‘z yurti Rumga keladi. U butun boyligini do‘stlariga berib, o‘zi shahar ichiga yashirinib kirib, chohga boradi. Oyoq va qo‘llariga zanjirlarni avvalgidek bog‘lab, chohga tushib oladi. Bundan xabar topgan shoh darhol hakim Zaydni olib kelishlarini buyuradi:

*Xojag‘a chun kelturdilar payg‘om,
Chiqmayin shahg‘a ayladi e‘lom:
“Ki chu men shahdin g‘azab ko‘rdum,
Choh aro ranj ila tab ko‘rdim.
Ne xiyonatki, ayladim, bilayin,
Biriga o‘n evaz ado qilayin.
Yana bir arzim ushbu nuqtaki, shoh
Tortibon har yil ikki qatla sipoh,
Rum molini aylabon barbod,
Aylar ahli farang birla jihod.
Ki alar butlarini sindurg‘ay,
Ko‘nglini din ishida tindurgay,
Menlar butlarin tamom ushatay,
Altunni shah xazinasiga qotay...”*

Hikoyatning xuddi shu o‘rnida Navoiy futuvvat haqida tilga olmasa-da, lekin unga ishora qilib o‘tganligiga va asar mazmuniga singdirilganligiga guvoh bo‘lamiz. Hikoyatda shoh obrazi ham o‘ziga xos o‘rinda turadi. Navoiy shohni adolatli, kechirimli, futuvvatli inson qilib tasvirlaydi. Shoh gina-qudratni unutib Zaydni kechiradi va afv etadi.

Futuvvatning o‘zak tushunchalaridan biri bo‘lgan tavhidga oid diniy manbalarda Alloh shunday deydi: “*Ey farishtalarim, shohid bo‘ling, tavhid kalimasini ishonib hatto bir marta zikr etgan qulimni afv etdim, kechirdim.*” Bu haqida Husayn Voiz Koshifiy ham to‘xtalib o‘tgan: “*Futuvvatning uch martabasi bor. Shulardan ikkinchisi safo, ya‘ni qalbni kibr-u havo, gina-qudrat, qasd-g‘azabdan pokiza pok tutish.*” [4. 12-13]

Navoiyshunos olim B.Murtazoyev o‘zining tadqiqotlarida “Zayd Zahhob” hikoyatidagi shoh obrazini quyidagicha talqin qiladi: “*Oltin atrofidagi mojarolarning yechimi tez orada nihoyasiga yetib, hodisalar boshqa sarguzashtlarga ko‘chadi.*

Zayd zindondan qochib Kustantaniyaga boradi va bir butxonada qaror topadi. O'zini taqvodor, xudojo'y qilib ko'rsatadi, atrofdegilarning ishonchini qozonadi, kishilar unga muqaddas shaxs, sharif inson sifatida qaraydilar. U butxonadagi oltin sanamlarni kumush butlarga almashtiradi va katta o'lja bilan yurtiga qaytadi. Zayd shoh xazinasini oltinga to'ldiradi, xulosa shoh mol-u dunyo uchun Zaydga aslida qaram." [6. 237-238] Olimning shoh obraziga bergan ta'rifi o'zini oqlamaydi. Chunki hikoyatda shoh oltinlarga qaram emas edi. Zayd Kustantaniyadan olib kelgan oltinlarini do'stiga berib qo'yib, o'zi sekingina chohga tushib oladi. U oltinlardan shoh hali xabar topib ulgurmagan edi. Zayd o'zining shartlarini aytganidan keyin shoh ko'ndi. Zaydni kechirdi. Keyin u oltinlarni bitta shohning o'ziga emas, barcha din peshvolariga tarqatib ehson qilib yubordi. Agar olim Murtazoyev aytganidek, shoh mol-dunyoga o'ch bo'lganida oltinlarni hech kimga ehson qilmas edi. Bu paytda shoh kasal edi, u Zaydning ilmi-hunariga muhtoj edi. Asarda shoh marhamatli, kechirimli, afv etuvchi sifatlarni jamlagan saxiy inson sifatida ko'rinadi. Umuman, "Sab'ai sayyor" dostonida berilgan hikoyatlardagi shohlar obrazida salbiy xususiyatlar deyarli uchramaydi. Chunki Navoiy hikoyatlarda berilgan shoh obrazlari orqali Bahromni adolatli bo'lishga chaqiradi.

Hikoyatda Zayd Zahhobning diniy-g'oyaviy qarashlari beixtiyor Ibrohim alayhissalomning but va sanamlar bilan bog'liq bo'lgan fatiyliklarini va javonmardliklarini esimizga tushiradi. Qur'onning "Kahf surasi"da keltirilgan "As'hob Kahflar (g'orda qolgan yigitlar) Robbilariga iymon etganlari uchun butparastlar oldiga kelib but va sanamlarni sindiradi. Alloh Ibrohim alayhissalomga shunday deydi: "*Sizlar iymon keltirganingiz uchun "feta"dirsiz.*" [Kuşeyrî, *er-Risâle*, s. 227.]

Yuqoridagi fikrlarimizni quyidagi baytlarni keltirish bilan dalillaymiz:

*Surdi butlarg'a hukm yakbora,
Qildilar har birini yuz pora.
Ganji Qorunni hech qilmay biym,
Etti din ahlig'a borin taqsim.
Hukm qildiki, to'nin aqu qara,
Qildilar g'arq sarig' altin ara.*

Shu o'rin asarda Zaydning ma'naviy qiyofasi ochilib boradi. Zayd shohni bir yilda ikki marta but va sanamlarga sig'inuvchi Yevropa xalqlariga qarshi jihod qilishga undaydi. Ushbu jihoddan maqsad qadimda Vizantiya, ya'ni rumliklarga

qaragan Kustantaniya (Konstantinopol) salb niqobi bilan urush boshlagan kofir va butparastlar tomonidan bosib olingan edi. Nima sababdan Navoiy Zaydni Chinga, yoki Hindistonga emas, aynan Kustantaniya safar qildirtirdi degan haqli savol tugʻiladi? Chunki bu shahar salb yurishlaridan oldin Vizantiyaga qarar edi. Navoiy bu tarixiy faktlarni ham nazaridan chetda qoldirmay, oʻzining diniy-gʻoyaviy qarashlarini Zayd obraziga ham yuklaydi. Hikoyatni oʻqish jarayonida Zayd hikoyatning kirish qismida oʻgʻirlik qilganini koʻramiz (taxt voqeasi), ammo hikoyat soʻngida u oʻgʻirlik qilmadi, balki oʻgʻirlik niqobi ostida qadimda ota-bobolariga tegishli boʻlgan Kustantaniya (Konstantinopol)dagi boylik sanalgan oltin-kumushlarni oʻz vataniga qaytardi, xolos. Haqiqiy oʻgʻrilar esa, salb yurishni niqob qilib olgan bosqinchi but va sanamlarga sigʻinuvchi kofirlar edi. (taʼkid bizniki S.U.) Bundan koʻrinadiku, Navoiyning Zayd obrazi ham Qurʼondagi “Kahf” surasida keltirilgan Asʼhobi Kahf yigitlari kabi but va sanamlarni sindiradi va shoh bilan birga saxiylik qilib barcha oltinlarni dindorlarga boʻlib beradi. Zaydning maslahatiga quloq solgan shoh zindonbandlarni ham ozod etib, el-yurtini farovon etadi. Futuvvatning talablaridan yana biri xalq gʻamini yeyish va adolatli boʻlishdir. Demak, Zayd obrazida ham futuvvatga xos boʻlgan fatiylik, javonmardlik, axiylik kabi sifatlar mavjud.

Xulosa oʻrnida aytamizki, Zayd ismining maʼnosi ham, aslida, saxiylik edi, asar soʻngida qilgan ishlari axiylik darajasiga yetdi. Bundan koʻrinadiki, Xusrav Dehlaviyning Hasan zargaridan farqli oʻlaroq, Alisher Navoiyning Zayd Zahhob obrazi qallob holida qolib ketmadi, balki hikoyat yakuniga qadar oʻzidagi kamchiliklarni bartaraf etib, ezgulik, mehr-oqibat, saxiylik, insoniylik qiyofalarini turli xil rakurslarda namoyon etib bordi. Demak, Navoiy “saxiy” maʼnosini bildiruvchi Zaydni bejizga tanlamagan. U oʻzining umuminsoniy qarashlarini, maqsadlarini bu obrazga sayqal bera olish orqali ayta olgan. Bu esa Navoiyning novatorligidan dalolatdir. Zero, kechirimli boʻlish, oʻz xatosini toʻgʻrilashga harakat qilish insoniylikning muhim belgilaridan biridir. Zayd ana shunday real insonga xos sifatlarga ega boʻlgan oʻziga xos tipologik, murakkab qirralarga ega boʻlgan obrazdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Т 13. Маҳбул-қулуб. Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Тошкент, 1966. 28-б.
2. Beruniy Hamidulloh. Abu Mansur al Motrudiy: “Risolat at tavhid”.– Toshkent, 2016.

3. Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. –Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги Нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991.
4. Ҳусайн Воиз Кошифий. Футувватномаи султоний ёхуд жавонмардлик тариқати (Таржимон: Н.Комилов). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2011.
5. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти.-Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974.
6. Муртазоев Б.Х. Алишер Навоий “Сабаи сайёр” ва Ҳусрав Деҳлавий “Ҳашт беҳишт” дostonларининг қиёсий таҳлили. –Тошкент, 1991.
7. Куръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.

“SADDI ISKANDARIY” DOSTONIDA TAMAGIRLIKNING QORALANISHI

Ziyayeva Yulduz Temirxonovna

Alisher Navoiy Nomidagitoshkent Davlat O‘zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
ziyayevayulduz@navoiy-uni.uz

Annotatsiya

Ushbu maqolada buyuk shoirimiz Alisher Navoiyning “Xamsa” dostonlaridan biri “Saddi Iskandariy”da insonga xos salbiy sifatlardan biri tama haqida so‘z boradi. Maqolani “Saddi Iskandariy” dostonida tamagirlikning qoralanishi” deb nomladik. Unda dostonidan parchalar keltirib, Navoiydek buyuk ijodkor tamani har qanday shaklini qoralaganiga to‘xtaldik. “Saddi Iskandariy” dostonida turli obrazlar misolida tama, tamagirlik insonga xos salbiy xususiyat ekanligi, oxir-oqibat insonni dunyoga, mol-mulkka, keraksiz orzu-umidlarga bog‘lab qo‘yishi, umidvorlikning oxiri voy bo‘lishi ochib berildi. Iskandar timsolida ham tamagirlikka yomon qusur sifatida qaragan bo‘lsa, Eron shohi Doroning o‘zga yurtlarga tamagir bo‘lishi o‘z boshini yegani bilan yakun topgan.

Ilmiy maqolamizda Tohir Xo‘jayevning “Saddi Iskandariy” hikmatlari” maqolasidan, T. Jalolovning “Go‘zallik olamida”, N. Komilovning “Xizr chashmasi”, I. Haqqulovning “Taqdir va tafakkur” kitoblaridan, shuningdek, bir qancha maqolalar va internet materiallaridan ijodiy foydalandik. E’tiborli jihati, shoir “Saddi Iskandariy”da ozgina tama ham insonga ko‘pdan ko‘p qayg‘u keltirishini,

inson dunyoda hech narsaga va hech kimga tama qilmasligi lozimligini badiiy boy tasvirlab bergan.

Tayanch soʻzlar: tama, tamagirlik, badiiy obraz, insoniy fazilatlar va salbiy nuqsonlar, mol-dunyo tama qilish, dunyodan kechish, tasavvuf, dunyoga umid bogʻlamaslik.

Hazrat Alisher Navoiy dahosi mana necha asrlar osha turkiy xalqlar qalbidan joy olib, ardoqlanib kelinadi. Buyuk mutafakkir oʻz asarlarida ezgu ideallar va porloq orzular choʻqqisidan turib insonga nigoh tashlaydi, olam va odam, ezgulik va yovuzlik, yaxshilik va yomonlik kabi tushunchalarni tahlil qiladi, ezgu niyati – olamni goʻzal, odamni benuqson koʻrmoq istagi bilan yashaydi.

Navoiyning “Xamsa” asari obrazlar xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Asarda turli toifa kishilarining insoniy fazilatlarini ochib berish qatorida salbiy nuqsonlarini ham koʻrsatib beradi. “Xamsa”ning beshinchi dostoni “Saddi Iskandariy” ham bu jihatdan ajralib turadi. Ushbu maqolamizda “Saddi Iskandariy” dostonida tamaning qoʻllanilishiga toʻxtalamiz. Buyuk soʻz sanʼatkori “Xamsa”ning yakunlovchi dostoni “Saddi Iskandariy”ni yozar ekan, dostonning VIII bobida “Xamsa” yozishdek ulugʻ ishni Tangri inoyati deb biladi. Bunday ulugʻ ish oʻzining ixtiyori bilan emas, Tangrining marhamati ila boʻlganidan baxtiyor shoir, baʼzi odamlarning katta-katta narsalarni tama qilib, qaygʻu-alamlarga giriftor boʻlishini aytib oʻtadi. “Tama – Navoiy asarlarida eng koʻp qoralangan nuqsonlardan. Insonni beburd, subutsiz qiladigan, yuzini qaro, hayotini zindonga aylantiradigan balo – bu tama. Shoir ajoyib bir fikrni bayon etadi: “Kim tamaga ulugʻdan ulugʻ ruju qoʻygan, yaʼni oʻta tamaparast boʻlsa, “koʻpdin koʻp qaygʻuliq” – koʻp azoblarga duchor boʻladi”.¹

Ne tong boʻlsa koʻpdan-koʻpar qaygʻuliq,

Tama boʻlsa kimga uluqdin uluq.²

Har bir kishi yuksak orzularni koʻzlashi, katta-katta narsalarga tama, yaʼni umid bogʻlashi va oqibat amalga oshmasdan qaygʻu-alamda qolishi mumkin. Hazrat Navoiy katta-katta orzularning roʻyobga chiqishida Tangrining inoyati-yu, taqdiriga yozilganligini sabab deb biladi va bunga shukur etadi!

¹ Xoʻjayev T. “Saddi Iskandariy” hikmatlari//Doʻstlik bayrogʻi. 2014.12-son. –B.5.

² Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.39.

Va lekin ne g'am Tengri aylab karam,
Ulug' muddao bersa, maqsud ham.³

Hazrat Navoiy o'ziga berilgan ulug' muddao va maqsadlariga yetisharkan, bunga tamagirlik, faqat orzu-yu xayol bilan emas, Tangrining inoyati bilan erishgan.

Shoir "Saddi Iskandariy"ning XI, XII, XII, XIV boblarida qadimgi fors-eron shohlaridan to'rt tabaqa – peshdodiylar, kayoniylar, ashkoniylar, sosoniy podshohlarga to'xtalib o'tadi. Ularning har biriga ta'rif berarkan, kayoniylardan bo'lgan shoh Kovusning dunyoni egallashi, dunyoni egallagach bunga qanoat qilmasdan, hatto yetti qavat osmonga ham tama qilgani aytiladi:

Yana tutti Kovus ofoqni,
Tamaayladi charxi nuh toqni.⁴

Dostonning yigirma uchinchi bobida Fors shohi Doroning Iskandarga boj talab qilib elchi yuborish voqeasi keltirilgan. Bunday talabdan jahli chiqqan Iskandar noo'rin tamagirlikni – aqlsizlik deb biladi. O'zidan kuchsizlarga kuchini ko'rsatishga o'rgangan Doro Iskandarni o'zidan past ko'rib, toj va taxt egalaridan xiroj talab qilishini kulgilik deb biladi.

Nahangeki bahr ichra bebok erur,
Gar ul suvda yuz ming durru pok erur.
Ne nav' ulg'ay ondin xiroj istamak,
Suvda durru ko'p bo'lsa boj istamak.
Bu yanglig' **tamannoni** qilg'on base,
O'zin suvda qildi baliq tu'masi.
Xiradmandlik keldi xursandliq,
Qulaysiz **tama** noxirandmanliq.⁵

Dengiz ichidagi dahshatli nahang suvda yuz minglab durri pok borligini biladi. Ammo nahang bunga beparvo. Ba'zi xomtamalar esa "suvda gavhar ko'p" deb, suvga shung'iydilar va ne ajabki, baliqqa yem bo'ladilar. Iskandar Doroni ana shunday xomtamalardan deb bilib, uni baliqqa yem bo'lishdek aqlsizlikdan

³ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.40.

⁴ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.57.

⁵ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.101.

ogohlantiradi. Ammo boj talab qilishdek tamagirlik oqibatida shoh Doro jang maydonida Iskandardan yengilib o'limga yuz tutadi. "Arastu hakim aytadi:

– Maishatga, yetarli mol-u davlatga ega bo'lgan kishi undan ortiqchasini talab qilmasin, chunki uning poyoni yo'qdir. Ortiqcha talab qilgan kishi juda ko'p falokatlariga duch kelad".⁶ Yuqorida shoh Doro ham o'zida mol-mulk bo'la turib ortiqchasini o'zgalardan undirishga uringani uchun falokatga uchradi.

Shoh Iskandar adolatli podshoh sifatida qaysi mamlakatni fath etsa, u yerning xalqiga himmat qilib avf bergan. "Iskandar obrazi xalq xohishi, orzu va irodasining timsoli bo'lib ko'rinadi. U donishmand tabibday jamiyat yaralarini tuzatadi".⁷ Masalan, Kashmirni bosib olganda, uning shohi Malludan zulm ko'rgan xalq xat yozib Iskandardan omonlik tilaganda, u lutf-marhamat ko'rsatadi. Iskandar o'z askarlariga xalqni azobga qo'ymaslikka, hech kimdan hech nima tama qilmaslik haqida farmon chiqaradi. Kimki birovdan bir qarich ip tama qilsa o'sha ip bilan bo'ynidan osilajagini, lekin shu yerlik xalq o'z ixtiyori bilan "omonlik moli" bersa, undan ba'zi birovlar foydalanishi mumkinligini bildiradi:

Qilib hukmkim, el qilib iztirob,
Kishidin **tama** qilmasun rishtatob.
Birovkim **tama** rishtaye qilg'usi,
Aning birla bo'g'zidin osilg'usi.⁸

Bunday adolatli qaror chiqarishi xalqqa ham, sipohga ham ma'qul keladi. Shoh o'zi tamadan yiroq bo'lgan holda o'z qo'l ostidagilarni ham bundan tiyishi naqadar olijanoblik. "Tama – jazosiz qolmaydi. Kim o'zgalardan "rashtaye" –qil ipchalik tama qilsa, u dorga aylanadi. Shu rishta dor bo'lib, bo'gzidan osiladi".⁹ Shoir bir o'rinda gunohkorning gunohlariga sabab qilib tama va nafsni ko'rsatadi:

Ravokim ko'rib bu gazandi aning,
Tama eski to'niyu bandi aning.
G'araz nafsdin anga bu shumluq,
Yo'q ulkim, sanga qilsa mahkumliq.¹⁰

⁶ Durdonalar xazinasi. –Toshkent: "Sharq", 1999. –B.24.

⁷ Jalolov T. Go'zallik olamida. –Toshkent: "G'afur G'ulom", 1979. –B.73.

⁸ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.182.

⁹ Xo'jayev T. "Saddi Iskandariy" hikmatlari//Do'stlik bayrog'I, 2014.12-son.

¹⁰ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.230.

Dostonning LXXIV bobida mashriqdan ganj topib, Mag‘ribda ham xazina borligini eshitib, unga havas aylagan tamagir kishini tamagirligi tufayli halokatga yuz tutishi tasvirlangan. Sharqdagi xazinaga shukr qilmay, u yerdagi xatni o‘qib

Mag‘rib tomon yo‘l olgan bu odamning tamagirligi shunday ko‘rinib turadi.

O‘qig‘och ani **tomei xomkor**,

Dedi: “Ikisidin bo‘lay komgar...”¹¹

Xomtama necha yillab azob chekib, Mag‘ribdagi xazinani topadi, ammo boshiga ajal yetib ikki xazinadan, va undan ham ortig‘i jonidan judo bo‘ladi. Hazrat Navoiy qanoatsizlik, va tamagirlik tufayli shu holga tushgan kishi orqali kishilarni sabrli va qanoatli bo‘lishga chorlaydi.

Shoir LXXVII bobda jahonning bevafoqligini aytib bu dunyodan vafoni tama qilma deydi o‘z ko‘ngliga murojaat qilib:

Jahong‘a chu yo‘qtur baqo, ey ko‘ngul,

Tama qilma andin vafo, ey ko‘ngul.¹²

Shoir aytganidek, inson bu dunyoga tama qilgani bilan umrbod shu dunyoda qolib yasholmaydi. Hamma narsa o‘tkinchi, vaqtinchalikdir. Hazrat Navoiy “Saddi Iskandariy”ning LXXXV bobida Buqrot Hakim tilidan mol-u ganj tama aylashni g‘alati deb aytadi.

Yana dedi Buqroti farruxsirisht,

Ki: “El chun ko‘rar har nedur sarnavisht.

Ne taqdirdur daf‘i oson emas,

Kishi ko‘rmayin oni imkon emas.

Qazo daf‘ig‘a solibon elga ranj,

G‘alatdur **tama** aylamak molu ganj.¹³

Mazmuni: xalq peshonasiga nima yozilgan bo‘lsa, shuni ko‘radi. Kishining taqdirida bo‘lgan narsani daf‘ etish oson emas, uni ko‘rmayin iloj ham yo‘q. Tangri insonni o‘z himoyasida saqlamasa, odamga na ganj-xazina asqotadi, na

¹¹ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.356.

¹² Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.378.

¹³ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.399.

mol-mulk. Shuning uchun mol-mulkka tama qilish g'alati va bema'nilikdir. "Qanoat. Bu naqshbandiya tariqatining bosh talabi. Ya'ni, agar kishida qanoat bo'lmasa, boriga shukr etmasa, Alloh bergan rizqqa ko'nmasa, u tamagir bo'ladi, boshqalar moliga ko'z olaytiradi, natijada to'g'ri halol yashashdan chekinadi. Tama – bu qullik, chunki birovdan doim bir narsa kutib o'tirgan odam o'z nafsining quliga aylanadi".¹⁴ Hazrat Navoiy ana shunday ulug' fikrlari bilan insonlarni hamisha to'g'ri yo'l tutishga chorlaydi. "Navoiyni yetarli darajada bilish – adolat, diyonat va imon-e'tiqodini kuchiga ishonch demak. Ko'nglida shu ishonch g'olib bo'lgan odamlar soni jamiyatimizda qancha ko'paysa, insoniy muammolar harqalay kamayib boradi".¹⁵ Darhaqiqat, Navoiyning har bir bayti qat-qatiga insonni inson qiladigan fazilatlar, tiyilishi kerak bo'lgan nuqsonlar singib ketgan. Shoir har bir obraz, har bir insoniy fazilat yoki nuqsonda ijtimoiy-falsafiy mushohadakorlikka tayanadi. Insonning yashashdan maqsadi, hayot tushunchasini teran anglashi asardagi voqelikda aks ettirib beriladi. Hazrat Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlarini tom ma'noda insoniylik, odamiylik sifatlarini o'zida mujassam etgan bir butunlik deb oladigan bo'lsak, undagi g'oya va timsollar tarbiya hamda insonni to'g'ri yo'lga boshlaydigan ibrat xazinasidir. Dostonlarda shoir inson qalbini kemiradigan yomon sifatlarini haqiqat qalami ila tanqid etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Xo'jayev T. "Saddi Iskandariy" hikmatlari//Do'stlik bayrog'i. 2014.12-son. –B.5.
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – B.39.
3. Durdonalar xazinasini. –Toshkent: "Sharq", 1999. –B.24.
4. Jalolov T. Go'zallik olamida. –Toshkent: "G'afur G'ulom", 1979. –B.73.
5. Komilov N. Xizr chashmasi. –Toshkent: "Ma'naviyat", 2005. –B.14.
6. Haqqulov I. Taqdir va tafakkur. –Toshkent: "Sharq", 2007. –B.111.

¹⁴ Komilov N. Xizr chashmasi. –Toshkent: "Ma'naviyat", 2005. –B.14.

¹⁵ Haqqulov I. Taqdir va tafakkur. –Toshkent: "Sharq", 2007. –B.111.

ALISHER NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSINI TUZISHNING LINGVISTIK JIHATLARI

G'ulomova Nargiza Sa'dullayevna

Navoiy viloyat xalq ta'limi xodimlarini qayta tayyorlash va ularning malakasini oshirish hududiy markazi "Tillarni o'qitish metodikasi" kafedrasi katta o'qituvchisi

Annotatsiya

Maqolada Navoiyning mualliflik elektron korpusini tuzishning o'ziga xos jihatlari to'g'risida yozilgan. Mutafakkir ijodida qo'llanilib, bugunda tushunish qiyin bo'lgan so'zlarni qiyosiy - tahlil etish, ularning semantik teglari bazasini yaratishning ilmiy va amaliy ahamiyati haqida mulohazalar yuritilgan.

Kalit so'zlar: intellektual, texnologiya, korpus lingvistikasi, matn, milliy korpus.

Аннотация: В статье написано об особенностях создания авторского электронного корпуса Навои. Применительно к творчеству мыслителя были сделаны рассуждения о научном и практическом значении сравнительного анализа слов, трудных для понимания по слогам, создания базы их смысловых обозначений.

Ключевые слова: интеллектуал, технология, корпусная лингвистика, текст, национальный корпус.

Abstract: The article describes the features of creating the author's electronic case of Navoi. In relation to the work of the thinker, arguments were made about the scientific and practical significance of the comparative analysis of words that

are difficult to understand by syllables, and the creation of a base for their semantic designations.

Keywords: intellectual, technology, corpus linguistics, text, national corpus.

Mamlakatimizda ta'lim tizimini isloh qilish orqali yosh avlodni har tomonlama barkamol insonlar etib voyaga yetkazish bosh vazifa sifatida qo'yilmoqda. Ta'limning maqsadi, eng avvalo, inson ongini rivojlantirishdir. Chunki har qanday mamlakatning kelajagi, ertangi kuni uning tabiiy boyliklariga emas, balki fuqarolarining saviyasiga bog'liqdir. O'zgarishlar davrida ta'lim tizimi ijtimoiy jarayonlardan kelib chiqqan holda shiddat bilan rivojlanishni taqozo etadi. Ta'lim orqali jamiyatda kelajakdagi vazifalarni bajarishga qodir bo'lgan yangi avlod shakllantirilganligi bois ham ta'lim sohasi mamlakat taraqqiyotining muhim strategik yo'nalishi hisoblanadi. "Yoshlarimizning mustaqil fikrlaydigan, yuksak intellektual va ma'naviy salohiyatga ega bo'lib, dunyo miqyosida o'z tengdoshlariga hech qaysi sohada bo'sh kelmaydigan insonlar bo'lib kamol topishi, baxtli bo'lishi"ga erishishda ilg'or kommunikatsion texnologiyalar, shuningdek zamonaviy soha hisoblangan komputer lingvistikasi sohasi ham muhim hisoblanadi.

Kompyuter lingvistikasi tilshunosligining mustaqil bo'limi – korpus lingvistikasi zamonaviy amaliy tilshunoslikning asosiy va bugungi kun ilmi uchun muhim istiqbolli yo'nalish ekanligi jahon tajribasidan ma'lum. O'zbek tili milliy korpusini yaratish fan oldida turgan dolzarb vazifalardan biri ekanligi ta'kidlangan lozim.

Tilni o'rgatishda lug'at boyligining kattaligini ko'rsata olish, so'zning qo'llanish imkoniyatini u yoki bu grammatik konstruksiya orqali tushuntirish uchun misollar massivini ko'rsatishda korpus juda qo'l keladi. Til ta'limi uchun muhim bo'lgan misolning doimiy yangilanib borishi, buni aks ettirib turish xususiyati hamda imkoniyati faqat korpusda mavjud. O'qituvchi yangi, ishonarli, cheksiz hamda xilma-xil misollarni shu yerdan topa oladi hamda topshiriq, mashqlarni belgilashda qiynalmaydi va bir necha daqiqada mavzu bo'yicha yangi-yangi misollardan iborat topshiriqlarni tayyorlay oladi. Korpusda mavjud matnlarni saralash imkoni bor, misolni barcha matnlardan emas, balki tadqiqotchi uchun kerakli bo'lganini ajratish mumkin. Zero, korpus matnlarini belgilangan davr (hatto aniq yilgacha), matnning aniq bir turini tanlab olish imkoniyati mavjud. Turli mavzu va janrdagi matnlar bilan korpusning doimiy boyitilishi korpusning asosiy xususiyatidan biri hisoblanib, u yo'naltirilgan ta'lim imkoniyatlarini kengroq ochadi.

Aslida, juda katta imkoniyatni boy beryapmiz. Korpus juda katta hajmdagi matnlar yig'indisi, ekanligini inobatga oladigan bo'lsak, Navoiy korpusini yaratish ayni muddao va hatto o'ta dolzarb hisoblanadi. Navoiy o'z ijodida 26 035 dan ortiq so'zni ishlatganligi ma'lum. Bunday katta hajmdagi ma'naviy xazina korpusga jamlansa, nazmiy asarlarda bugungi zamon g'azalxoni uchun tushinish qiyin bo'lgan so'zlarga osonlik bilan javob topiladi. Bu esa mumtoz adabiyotimizga aholining juda keng qatlamini tushunishi va qiziqishini yanada kuchaytiradi.

Jumladan, Alisher Navoiyning "Badoy'e ul-vasat" devonida uchraydigan izohtalab so'zlar korpusga jamlanishi milliy tilshunosligimizning yanada rivojlanishida muhim vosita bo'ladi. Devondagi so'zlarni tahlil qilish jarayonida bir so'zning o'nlab ma'nolarda kelishiga guvoh bo'ldik, bunday noyob hodisa Navoiyning so'z mulkining sultoni ekanligidan dalolat bersa, ikkinchi tomondan so'z imkoniyatlarimizning naqadar keng ko'lamli ekanligini belgilaydi. Devonda uchraydigan ahl, dahr, mehr, la'l, lutf, quyosh, jins, jism, jola, jom, jon, bahra, mavzun, majma', mazbut, mamlu, mezon, misol, nazar, nasm, na'l, naql, naqsh, nesh, nigor, ovuch, odat, ozoda, ozor, oy, oyin, savod, sarv, safo, safha, saqat, siym, sin, sipah, sifat, timsol, tig' kabi so'zlarning o'nlab ma'nolari mavjudki, g'azallar ma'nosini tahlil qilishda mazkur so'zlarning asl ma'nolarini topish uchun Alisher Navoiy asarlari tilining 4 jildlik izohli lug'atidan izlab topish ancha vaqtini egallaydi. Masalan, **la'l** so'zini tahlili o'rganadigan bo'lsak quyidagi jadvalda berilgani kabi qator ma'nolarni anglashiga muayassar bo'lamiz.

Navoiy g'azallarida "la'l" so'zi tez tez uchraydi, biroq bu qaytariqlar bizga noxus tuyilmaydi, aksincha, kuchli zavq uyg'otadi, shoirning zakovati, topqirligiga qoyil qolamiz, qarshimizda o'ziga xos bir o'zakli, talaffuzi, shakli o'xshash, ammo ma'nolari xilma-xil so'zlar vositasida barpo bo'lgan hayratomuz san'at namunasi. Go'yo usta zargar bir bo'lak javohirdan turfa tarovatli marvarid donalarini suftalab, ipak ipga tizib chiqqanday.

So'z (shakl)	Izohi / ma'nodoshi	Misra (shakl)
la'l	qizil lab	La'lingg'a yetib xora agarchi ushatibdur
la'l	qizil rangli qimmatbaho tosh	Chun anda yetib la'l bo'lub qadrdada xoro
la'li shirin	shirinso'z	Kaloming labi la'li shirin aro
la'l	o'tli	Labing hajrida jismim konidin bir pora la'ledur
la'li	qip-qizil lab	Joni xunxoring'a ham ul la'li ruhafzo balo
la'li xandon	tabassumli lab	Dardi hajrimg'a ul ikki la'li xandondur davo

la'l	nodir lab	La'ling g'amidin suda gul yafrog'i kelgandek
la'li	sevgilining labi	Topmasa jonbaxsh la'ling nuktasidin jon sabo
la'lgun	qonga bo'yalgan	Kim, bo'lubtur la'lgun atlasda soyir oftob
la'l	qizil rangli may	Mayi la'ling ne ajab bodaki, kayfiyatidin
la'l	qizil lab	Vah, ne muhlik hol erur jonimg'a la'ling hajrida
la'l	qizil rangli may	Mayi la'lingg'a ne kayfiyat erdikim, nasimidin
la'l	haroratli lab	Ko'ngulda otashin la'ling g'ami, ayb etma kuysamkim
la'li shakarxanda	shirinso'z	Xasta jonim za'fig'a la'li shakarxanding iloj
la'lrang	qizil rangli	Bu la'lrang boda, ul sog'ari zarandud
la'l	sevgilining qizil labi	Bir parivash la'lidin may, husnidin gulzori bor
la'l	olovdek yashnab turgan lab	Yuzinda partavu ul partav ichra la'lini ko'rkim
la'l	o'tli lab	Bu ishda otashin la'ling ayon qilgan tabassumdek
la'lgun	qizil rangli	Soqiyo, gar la'lgun may tutsa bo'lmas yorg'a

O'z kelajagini o'ylagan har bir davlat jamiyat hayotidagi shaxsga taalluqli barcha ijtimoiy ta'sirlarni insonning rivojlanishi uchun, uning o'zligini anglashi va namoyon qila olishi uchun maqsadli ravishda yo'naltira olgan bo'lishi kerak.

Mamlakatimizda "Tilga e'tibor – ma'naviyatga e'tibor" ustuvor yo'nalishlaridan biri darajasiga ko'tarildi. Shu boisdan ona tilimizni asrab-avaylash, boyitish, undan amaliy foydalanish samaradorligini oshirish bilan birga, o'zbek tilining zamonaviy axborot-kommunikatsiya tizimida keng qo'llanishiga erishish kechiktirib bo'lmaydigan, dolzarb vazifaga aylandi. Korpus lingvistikasi istiqbolli ilmiy yo'nalishi sifatida o'zbek tili milliy korpusini yaratish, mualliflik korpusi tuzishning lingvistik asoslarini ishlab chiqish, lingvistik modellarni tuzish singari masalalarni zamonaviy ilmiy tamoyillar asosida tadqiq etish fanimiz oldida turgan dolzarb vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Alisher Navoiy. *Muhokamatu-l-lug'atayn*. – T.: Akademnashr, 2017.-128 b.
2. Alisher Navoiy. *Badoe'ul-vasat*. O'n besh tomlik. 3-tom. T.: O'zbekiston badiiy adabiyoti nashriyoti, 1968-yil. – 411 b.
3. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. 4 tomlik. – T.:Fan nashriyoti,1983-yil.
4. Madayev O. *Navoiy suhbatlari*. – T.: O'qituvchi, 2018. – 248 b.
5. Abjalova M. *Tahrir va tahlil dasturlarining lingvistik modullari*. [Matn] : monografiya / M.A. Abjalova. – Toshkent: Nodirabegim, 2020. – 176 b.
6. Xamroyeva Sh.M. *O'zbek tili mualliflik korpusini tuzishning lingvistik asoslari*[Matn] : monografiya / Sh.M.Xamroyeva. – Toshkent, 2020. – 260 6.

ALISHER NAVOIY SHE'RIYATIDA BAYT POETIK BIRLIGINING MUSHOHADA ETILISHI

Jo'rayeva Nazokat Gulmuradovna

Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti
nazokatj@list.ru

Annotatsiya

Ushbu maqolada o'zbek mumtoz she'riyatining betakror, zabardast vakili Alisher Navoiy g'azaliyotida tadminli bayt yaratish mustahkam an'anaga aylanganligi atroflicha tahlil qilingan. Mumtoz poetikada bayt misralarinig mustaqil ma'no va mustaqil lafzga ega bo'lishi, misralar o'rtasida ma'no va lafz ko'chuvi (tadmin) poetik tafakkur rivoji keyinchalik baytda ma'no va lafziy ko'chuv qilishni taqazo qilganligi, baytlar, garchi ma'no va lafziy ifoda jihatidan mustaqil bo'lsalar ham, ular hamisha o'zaro nisbiy mantiqiy aloqadorlikka ega bo'lishi Alisher Navoiy g'azallari misolida ko'rsatilgan. Baytlararo bunday nisbiy aloqadorlik esa, poetik tasvir, obraz rivojini ta'minlashga xizmat qilishi, sharq she'riyatida bayt misralari o'rtasida badiiy determinizm bo'lishiga ilmiy mulohazalar orqali munosabat bildirilib, barcha shoirlar uchun bayt yaratishning yetakchi qonuniyati hisoblanganligi misollar yordamida isbotlangan. Bayt vazn, so'z va qofiya uyg'unligiga asoslanadi. Har bir baytdagi so'z va vazn uyg'unligi bayt tarkibidagi sadr, hashv, aruz; ibtido, hashv, ajuz (zarb) ruknlarining to'la mutanosibligi orqali ta'minlanadi. Qofiya

baytda faqat ohangdoshlik tug'dirish orqali misralarni birlashtirish vazifasinigina ado etib qolmay, balki bayt mazmunini shakllantirish va g'oyani yaxlit ifodalashga ham xizmat qilishi xususidagi fikrlar ilgari surilgan.

Kalit so'zlar: *g'azal, fard, musarra va ori'y baytlar; matla' bayt, tanosib san'ati, sabab-oqibat munosabati, poetik fikr; tadmin, taxallus san'ati, lirik dramatism, poetik kechinma, sadr; hashv, aruz; ibtido, hashv, ajuz.*

Arab, fors-tojik va boshqa turkiy xalqlar mumtoz she'riyatida fikrni yagona vazn va qofiya asosidagi maqbul so'zlar vositasida ifodalash bayt deb atalmish she'riy birlik orqali amalga oshirilgan. Mana shuning uchun ham muayyan fikrni o'ziga xos vazn, ohangdorlik va nisbiy mustaqillikda ifodalash shakli bayt deb yuritiladi.

Bayt termini arab tiliga oid so'zdan olingan bo'lib, uning lug'aviy ma'nosi uy demakdir. Baytning istilohiy ma'nosi esa nisbiy mustaqil mazmunga ega bo'lgan, bir vaznga solingan va yagona qofiya asosida birlashtirilgan ikki misradan iborat she'riy birlikni anglatadi. Arab she'rshunoslari baytga muayyan ma'noni ma'lum bir alfoz (so'zlar) bilan ifodalash shakli deb qaraganlar. Shu bois bayt so'zining lug'aviy ma'nosi - uy, ya'ni badiiy fikr uyiga to'g'ri keladi. Haqiqatan ham bayt she'rdagi muayyan fikrni o'ziga joylagan she'riy uydir.

Shunga qaramay, fors-tojik she'riyatida mutlaqo mustaqil baytlar yaratish orqali g'azal yozish an'anasi Sa'diy Sheroziy, Hofiz She'roziy kabi shoirlar ijodida kuzatilganligini ayrim tadqiqotchilar xolis aytib o'tganlar¹. Biroq g'azal kabi yoqimli, zavqli va dilgir janr uchun bunday holatni, ya'ni matla' va maqta'dan boshqa istalgan baytni chiqarib tashlash bilan asarning umumiy mazmuniga xalal yetkazmaslik hodisasini ham butunlay oqlab bo'lmaydi. Chunki g'azal tarkibidagi nisbiy mustaqillikka ega bo'lgan har bir bayt lirik qahramon kechinmalarining tadrijiy rivojidagi muayyan motivning ifodasidir. G'azaldan biror baytni chiqarib tashlash esa kechinma oqimidagi uyg'unlikni, poetik fikr mutanosibligini buzadi. Demak, g'azaldagi yoki boshqa lirik janrlarga mansub asarlardagi har bir bayt ma'no va ifoda nuqtai nazaridan chuqur o'ylangan, poetik tafakkur tarozisida «yetti marta o'lchab» tortilgan bo'lishi lozim. Poetik ijodning mana shu qonuniyatiga XV asrda Alisher Navoiy to'liq takomiliga erishgan g'azallar, ruboiylar, tuyuqlar va qit'alar yaratish orqali amal qildi. U g'azal tarkibida baytning mazmun va ifoda jihatidan mustaqilligini saqlagan holda har bir asarida lirik kechinma hamda

poetik g'oya yaxlitligini ta'minlash uchun baytlar o'rtasida mantiqiy aloqadorlik bo'lishini saqlashga e'tibor qaratadi. Bu esa ijodkordan katta mahorat talab etadi. Chunki bunda semantik va sintaktik jihatidan mustaqil baytlar o'rtasida mantiqiy aloqadorlik, davomiylilik fikriy ko'chuv vositasida emas, balki muayyan poetik motivni kuchaytirish, boshqa motivlardagi sabablarni sanash, izohlash, oqibatidan ogoh etish kabi yo'llar orqali amalga oshirilishi zarur edi. «G'azal mulkingning sultoni» (M.Shayxzoda) bu vazifani o'z ijodida uddalay oldi. Shu bois Alisher Navoiy g'azallarining aksariyatida she'rxon bir baytdan ikkinchisiga qanday o'tganligini sezmay qoladi. Buning esa quyidagicha sabablari bor:

-Poetik kechinma va g'oya rivojida mantiqiy ketma- ketlikka rioya qilish;

-Kechinma oqimidagi shiddatni, boshqacha aytganda, lirik dramatizumni pog'onama-pog'ona ko'tarib, tobora taranglashtirib borish;

-Barcha baytlarni yagona yaxlit kechinma hamda g'oyani ifodalashga xizmat qildirish, tasodifiy fikr va g'oyalarni ifodalovchi baytlardan qochish, bir baytdan ikkinchi baytga bir xil fikriy parvoz hamda ifoda nozikligida o'tish-taxallus san'atiga amal qilish.

Dastlab, poetikada matla' bayt tarkibidagi misralar mazmuni bir-biriga teng va aloqasiz, ya'ni ular muayyan poetik mazmunni kuchaytirishga xizmat qiladigan bo'lishlari talab etilgan. Masalan, Alisher Navoiyning quyidagi matla'si ana shu talabga rioya qilingan holda yaratilgan:

*Bo'lmasam oshiq fig'onim zor bo'lg'aymu edi,
Kuymasam pinhon ichim afgor bo'lg'aymu edi1?*

Ayrim matla' baytlar esa ikki misraning o'zaro sabab-oqibat munosabatidagi birikishidan iborat bo'lishi mumkin. Navoiyning quyidagi matla'si bunga misol bo'ladi:

*Har qizil gulkim, yuzung shavqida olib isladim,
Yetkach ohim shu'lasi, ani sarig' gul ayladim.
Kimsa hargiz ko'rmadi chun ahli davrondin vafu,
Ulki davron ofatidur, ne tama' andin vafu.*

Yana shunday matla'lar ham borki, ularning birinchi misrasidagi mazmun ikkinchi misradagi o'zgacha motivlarda davom ettiriladi. Navoiyning quyidagi mashhur g'azali matla'sini birinchi misrasida oshiq mahbubasining husni jamolini

ko‘rishga mushtoqligidan zorlanadi. Ikkinchi misrasida esa o‘zi tolib bo‘lgan mahbuba bilan oshno bo‘lgan kunni la‘natlaydi. Shu bois u mahbuba bilan duch kelgan ana shu kunni «balolig‘ kun» deb ataydi

*Ko‘rgali husnuningni zoru muhtalo bo‘ldum sanga,
Ne balolig‘ kun edikim, oshno bo‘ldum sanga.*

Baytning birinchi misrasidagi favqulodda tugal fikr kishi diqqatini o‘ziga kuchli jalb etadi. G‘azalni o‘qigan yoki tinglagan kishi ana shu misradan keyin endi nima bo‘lar ekan deb, butun diqqatini kechinma oqimining keyingi yo‘nalishiga qaratadi. U lirik qahramondan yana shikoyat, zorlanish kutadi. Ammo ikkinchi misrada oshiqning zorlanish motivi davom ettirilmaydi. Oshiq mahbuba bilan oshno bo‘lgan kunni la‘natlar ekan, o‘quvchi baytning ikkinchi misrasidagi bunday keskin burilishdan lol bo‘lib qoladi. Ko‘rinib turibdiki, matla’ tarkibidagi ikki misrada ifodalangan mazmun o‘zaro zid munosabat orqali birlashib, yaxlit poetik g‘oya ifodalashi bilan favquloddalik kasb etadi. Yuqorida alohida qayd etganimizdek, baytdagi nisbiy mustaqillik matla’da ifodalangan poetik g‘oyani yanada rivojlangirishga da‘vat qiladi. Mahbuba husnini ko‘rishga oshiq ahvoli, bunday holatga solib qo‘ygan «balolig‘ kun» ni la‘natlash bilan baytda, garchi nisbiy mustaqil mazmun va ifoda to‘la yuzaga kelgan bo‘lsa ham, lekin uning mohiyati asosida yana nimanidir aytish istagi ana shu baytdan keyin yana mustaqil mazmun va ifodaga ega bo‘lgan baytni keltirishga imkon beradi. Ammo poetik g‘oya rivojida shoir birinchi baytdagi birinchi misra mazmuniga tayanib emas, balki ikkinchi misra mazmuniga asoslanib keyingi baytni keltiradi. Shunday «balolig‘ kun»da oshno bo‘lgan mahbubadan lirik qahramon faqat ko‘ngil uzish orqali qutulishga ahd qiladi. U bu qarorga kelishga juda ko‘p marta ahd qiladi. Ammo aksiga olib, u kundan kunga mahbubaga yanada qattiqroq muhtalo bo‘lib boradi.

*Har necha dedimki, kun-kundin uzay sendin ko‘ngul,
Vahki, kun-kundin batarrak muhtalo bo‘ldum sanga.*

Matla’ bayt va undan keyingi bayt o‘rtasidagi aloqa, munosabat ham hissiy, ham fikriy jihatdan shu darajada uzviy bog‘likki, g‘azalni o‘qigan kishi qanday qilib birinchi baytdan ikkinchisiga o‘tganligini sezmay qoladi. Lirik kechinma oqimidagi dramatik taranglik, poetik mantiq izchilligi, kechinmani pog‘onama-pog‘ona rivojlantirib borish, ikkala bayt o‘rtasida fikriy va hissiy parvoz darajasidagi tenglik Alisher Navoiyning taxallus san‘atiga og‘ishmay rioya qilganligini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy g'azaliyotida bayt misralarining o'zaro sababiy bog'lanishi ko'zdan kechirilsa, baytlarning ikki tipdagi sabab-oqibat munosabatidagi bog'lanishni uchratish mumkin. Birinchi tipdagi bog'lanishda baytning birinchi misrasida ifodalangan poetik mazmun ikkinchi misrada xuddi ana shunday yana bir poetik mazmun bilan kuchaytiriladi:

*Ne kun kelgayki, kelgay nozaninim,
Ne xush bo'lg'ayki, bo'lg'ay hamnishinim.*

Birinchi misrada lirik qahramon nozaninning keladigan yaxshi kunini orzu qiladi. Ikkinchi misrada esa ana shu ushalgan orzu tufayli hamnishin kelishiday yaxshi ish yuz beradi deb o'ziga tasalli beradi. Baytning har bir misrasi fikran mustaqil, ammo mazmunan bir-birini quvvatlaydigan, tasdiqlaydigan tarzda o'zaro bog'langan. Aniqrog'i, ikkinchi misradagi poetik mazmun birinchi misradagi mazmunning natijasi sifatida ifodalangan. Ikkinchi tip baytlarda misralar bir-biri bilan oqibat-sabab munosabati bilan bog'langan:

*Yuz balo boshimga yog'durg'on dedim aflok emish,
Chunki tahqiq ayladim, ul kofiri bebok emish.*

Birinchi misrada lirik qahramon boshiga yog'ilgan balolarni falakdan deb biladi. Ammo ikkinchi misrada u tekshirib ko'rsa, ana shu balolar bevosh kofir (go'zal) dan ekanligi ma'lum bo'ladi.

Alisher Navoiy baytdagi misralar o'rtasida sabab-oqibat munosabatidagi bog'lanishlarga, har bir poetik fikrning mantiqiy- hayotiy jihatidan asoslanishiga katta e'tibor bergan. Uning g'azallaridan birida baytning har bir misrasi ikkita bir-birini izohlovchi qismga bo'lingan. Birinchi misraning birinchi yarmida oqibat aytilib, ikkinchi yarmida uning sababi aytilsa, ikkinchi misraning birinchi yarmida sabab aytilib, ikkinchi yarmida oqibat izohlanadi:

*Muvofiq kiydilar, bo'lmish magar navro'z ila bayram,
Chaman sarvi yoshil xil'at, mening sarvi ravonim ham .*

Navro'z bayrami kelganda mening sarvi ravonim tabiatga muvofiq kiyinadi, chunki tabiat yashil kiyadi, jumladan mening go'zalim ham tabiatga mos kiyinadi. Muhimi shundaki, ikkinchi misra aslida birinchi misraning sababini anglatadi, chunki navro'z bayramida mening sevgilim ham tabiatga muvofiq yashil kiyim kiyadi deyilgan fikr baytning asl ma'nosini ifodalaydi. Lekin misralarning har biri ham

ikki bir-biriga sabab-oqibat munosabatida bog‘langan qismlardan tashkil etilganligi uchun har bir misradagi qismlarining sabab-oqibat yoki, oqibat-sabab munosabatlari tufayli bu narsa sezilmay turadi. Mana shu misraning o‘zi ko‘rsatib turibdiki, Alisher Navoiy bayt tarkibidagi misralarning o‘zaro bog‘liqligini ta‘minlashda sabab-oqibat munosabatiga alohida e‘tibor bergan. Shuning uchun uning ijodida baytlar mazmunan kuchli, asosli va mantiqan yaxlit yaratilganki, ularning biror misrasi yoki qismi olinib tashlansa poetik mazmun yaxlitligi buziladi. Quyidagi baytda dastlab oqibat aytilib, keyingi misrada uning sababi aytilgan. Misralar o‘rtasidagi kauzal munosabat esa ular o‘rtasidagi fikriy tadmin (ko‘chuv) orqali ta‘minlangan:

*Do‘stlar, bu kecha voqif bo‘lingizkim, chiqadur
Onsizin shefta jonim tan uyidin toriqib.*

Lirik qahramon do‘stlariga murojaat qilib, bu kecha mendan xabardor bo‘linglar, chunki uning hajrida kuygan jonim tan uyiga sig‘may tashqariga chiqadi, deydi. Ko‘rinib turibdiki, birinchi misradagi mendan voqif bo‘linglar deyishning sababi ikkinchi misrada ma‘lum bo‘ladi.

Demak, o‘zbek mumtoz she‘riyatida purmazmun, g‘oyaviy-badiiy jihatdan yuksak baytlar yaratishda ikki xil munosabat ifodalovchi ikki xil usuldan barcha shoirlar unumli foydalanganlar. Birinchisi muayyan poetik fikrni ta‘kidlash, tasdiqlash va kuchaytirishga xizmat qiluvchi mutlaqo mustaqil mazmun hamda ifoda shakliga ega bo‘lgan misralardan tuzilgan baytlar. Ikkinchisi - birinchi misrasi ikkinchi misraga sabab bo‘lgan yoki birinchi misradagi mazmunning sababini ikkinchi misra ifodalovchi baytlar. Bunday baytlar badiiy tafakkur rivojining nisbatan keyingi bosqichlarida, ya‘ni har bir poetik tezis yoki mazmunni aniq dalillash ehtiyoji asosida yuzaga kelgan. Har ikki tipdagi baytlarni yaratish mumtoz she‘riyatimizda barqaror poetik an‘anaga aylangan.

Foydanilgan adabiyotlar po‘yxati:

1. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. 4- жилд. - Т.: Фан, 1989. -558 б.
2. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. // Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. 16-жилд. - Т.: Фан, 2000. - Б.43- 95.
3. Шайх Аҳмад Ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. // Ўзбек тили ва адабиёти. - 2002. - № 2 - Б.77-90.
4. Муаммар Юзбашиоглы Орнекларла адабият белгилари. - Истанбул, 1982. - 243 б.

ОНА ТИЛИНИНГ БУЮК ЯЛОВБАРДОРИ

Шахло НАРАЛИЕВА

Жанубий Қозоғистон Давлат Педагогика Университети

Хулкар ҲАМРОЕВА

Ўзбекистон Давлат Хореография Академияси

Аннотация: Мақолада буюк мутафаккир Алишер Навоийнинг тил ва нутқ маданияти ҳақидаги қарашларининг ўзбек тили таълими тараққиётидаги ўрни ва аҳамияти тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: сўз, бадиий қомус, ҳайрат, таъриф, ҳикмат, “Ҳамса”, “Муҳокамат ул-луғатайн”, адабий мерос, нотиклик санъати, тафаккур.

Мен бу жойга минглаб келдим, юзлаб келдим,
Кўнгил куйин тинглаб келдим, бўзлаб келдим,
Ҳазратдан сўз қарз олиб, сўнг, сўзлаб келдим,
Қақраб келдим, ёниб келдим, музлаб келдим,
Бу даргоҳга мен ўзимни излаб келдим,
Ниғоҳингиз сел қилди-ку, оҳ, Навоий,
Сўз мулкида султон бобом – шоҳ Навоий.

... Сўз мулкида султон бобом – шоҳ Навоий... Ҳа, Ҳазрат Навоий ҳайкали пойига борган ўнлаб, юзлаб шоирларнинг, инсонларнинг қалбларида соҳир туйғулар, жунбушлар, фахру ифтихор, қувончу изтироб, бахтиёрлик ҳиссини уйғотган, илҳом бахш этган, бахш этаётган, Машрику Мағрибни, замону

маконни, халқларни бирлаштирган буюк даҳо, миллат тимсолига айланган ул буюк зот ҳамиша хайрат, ҳавас, ғурур, илҳом манбаидир!

Чунки ўзбек халқининг улуг шоири ва мутафаккири, сўз мулкининг султони, шеърият соҳибқирони Мир Алишер Навоий жаҳон адабиётининг буюк санъаткорларидан бўлиб, бутун фаолияти ва ижодиётини инсоннинг бахт-саодати учун курашга: халқнинг осойишталиги, ободончилик ишлари, илм-фан, санъат ва адабиёт тараққиётига бағишлаган, улуг гуманист, донишманд, давлат арбоби, ўзбек адабий тили асосчиси, ўзбек мумтоз адабиётини янги тараққиёт поғонасига кўтарган сўз санъаткори, истеъдодли энциклопедист олим, даврининг маданий ҳаётига раҳбар, илм-фан, санъат, маданият, адабиёт аҳлларига ҳомий, кўплаб шогирдлар устози – бир сўз билан айтганда, серқирра сиймо, бетакрор инсон ҳаёти ва фаолияти, ижодиёти битмас-туганмас хазина, шунингдек, улкан ҳаёт мактабидир!

Оллоҳ берган олмосдек истеъдоди ила жаҳон адабиёти дурдонасига айланган «Хамса» асари ва минглаб сеҳрли, бадийй юксак байтларни ўз ичига олган «Хазойинул-маоний» девонини ўз она тилида ёзиб, унинг қудратини, буюклиги, нафислиги, бойлиги, гўзаллигию мафтункорлигини бутун жаҳонга намоиш қилган бўлса, «Муҳокаматул-луғатайн» асари орқали туркий тилининг ижтимоий-сиёсий ва маданий ҳаётдаги ўрни, унинг грамматик жиҳатдан мукамаллиги, сўзларга бойлигини форсий тил қоидалари ва ходисаларига қиёслаган ҳолда чуқур ва аниқ мисоллар билан илмий жиҳатдан исботлаб берди. Бунинг устига бир неча нодир насрий «Мажолисун-нафоис», «Маҳбул-қулуб», «Лисонут-тайр», «Мезонул-авзон» каби асарларни ёзган адиб адабиётшунослик ва тарих соҳасида ноёб илмий тадқиқотлар яратган олим, маданият арбобидир.

Зотан, буюк мутафаккир Мир Алишер Навоий ўзбек тилининг яловбардори, жонкуяри ва ҳимоячиси сифатида ниҳоятда улуг ишларни амалга оширган. Ҳа, унинг ижодиёти наинки Шарқ мумтоз адабиёти, балки жаҳон адабиётида фавқулодда муҳим ҳодиса бўлиб, бири-бирдан аъло асарларида мутафаккир шоирнинг тил, тилининг жамиятда тутган ўрни, аҳамияти, шунингдек, нутқ маданияти, нотиклик санъати, сўзнинг кадри ва қудрати, тилининг ички табиати, инсониятга қўрсатадиган таъсири каби ҳамма замонларда ҳам долзарб бўлган масалалар ҳақидаги қарашлари акс этган.

Зеро, «Сўзга васф шулким, уларнинг қайси бири сўз аввал, жаҳон эса сўнгра пайдо бўлди, дейилади. Биринчи садо сўз экан, ҳар қандай қўшиқнинг ҳам бошланиши сўздандир. Сўз айтиб совумайдиган қўшиқдир, сўз жисм бўстонида дарахтдир. Инсоннинг жисми гулшан бўлса, нутқ ундаги Хушовоз булбулдир. Булбулнинг навоси сўздир. Жонга роҳат берувчи нағмаси ҳам сўздир. Агар сўз бўлмаса, булбул навосиз, нутқсиз қолар эди. Булбулни ҳеч қачон навосиз кўрманг, бенаволикни ҳам булбулга раво тутманг».¹

Тил ва тафаккурнинг уйғунлигида, нотиклик ва мантик, нутқ маданияти, назм ва насрни, умуман, ёзма адабиётни бадиий тасвир этишда буюк мутафаккир «сўз»ининг ўрни ва аҳамияти беқиёсдир. Машҳур турколог-шарқшунос олим Н.А.Ильинскийнинг фикрича, улуғ шоир «Она тили учун курашда ягона ва баҳодир жангчи эди»². Навоийнинг даҳо даражасидаги истеъдоди ва салоҳияти, туркий тил бойликларидан санъаткорона фойдаланиш маҳорати, улуғ ватанпарварлиги, айниқса, «Хамса»да ёрқин намоён бўлади. Сўзнинг таъсир кучи ҳақида буюк бешликнинг дебчасида шундай дейди:

Чекса Навоий сўзидин бир нишон –
Ким, анга алфоз ўлиб оташфишон.
Базмда ул лаҳза алолони кўр,
Кўйи харобот аро ғавғони кўр,
Кўрки нечукдир яқо чок айламоқ³ -

яъни, шоир сўз олов сочиш қудратига ҳам эга эканлигини, бу олов одамларнинг қалбига тутшиб, унинг туйғуларини аланга олдиришини таъкидлайди. Аллома ўзбек адабий тилининг асосчиси сифатида у шакллантирган адабий тил жаҳоний қадриятлар қаторида туришини билдиради. Асрлар давомида тўпланган тил бойликлари ва қоидалари ҳазрат Навоийнинг улуғвор хизматлари туфайли мумтоз адабий тил талабларига тўлиқ жавоб берадиган юксак тараққиёт чўққисига кўтарилди.

Чунончи, улуғ тилшунос сўз хусусида «Муҳокамат ул-луғатайн» асарида шундай дейди:

¹ Навоий А. Сабаи сайёр. “ФАН”, Тошкент 1991. Б.-362

² Ильинский Н.А. Вступительное чтение в курс турецко-татарского языка. Казань, 1862, С. 27.

³ Навоий А. Хамса. Тошкент, 1947. Б. -18-19.

Инжуни олсалар муфаррих учун⁴,
 Минг бўлур бир дирамга бир мисқол.
 Бир бўлур ҳамки, шаҳ қулоққа солур:
 Қиймати мулк, ибраси амвол.

Сўз дуррининг тафовути мундин доғи беғоятроқ ва мартабаси мундин ҳам бениҳоятроқдур. Андоқки, шарифидин ўлган баданга руҳи пок етар, касифидин ҳаётлик танга захри ҳалок хосияти зухур етар.

Қ и т ъ а:

Сўз гавҳаредурки, рутбасининг
 Шарҳидадур аҳли нутқ ожиз,
 Андинки эрур хасис муҳлик,
 Кўргузгучадур Масих мўъжиз.

Алишер Навоийнинг «Муҳокамат ул-луғатайн» илмий асари юкрида таъкидлаганимиздек, туркий тилшуносликнинг нодир ёдгорлиги бўлиб, унда она тилининг қудрати, нафислигию мафтуноклиги, у тилда ҳам гўзал, баркамол асарлар яратиш мумкинлиги илмий жиҳатдан исботлаб берилган. Шу билан бирга, асарнинг мавзу доираси кенг бўлиб, унда умуман адабиётшуносликнинг турли муҳим муаммолари, ўзига хос хусусиятлари ўз ифодасини топган.

Ҳазрат ушбу асарида туркий-ўзбек ва форс-тожик тилларини қиёсий ўрганиш орқали туркий-ўзбек тилининг шу даврда машҳур бўлган араб ва форс-тожик тиллари даражасидаги мавқеи ҳақида сўз юритади ҳамда улардан, хусусан, форс-тожик тилидан фарқ қилувчи хусусиятлари, жумладан «юз лафз» (юзта сўз)ни келтириб, тадқиқ қилиш билан исботлайди. Бу маъно Алишер Навоийнинг қуйидагича ёзганларида ҳам ўз ифодасини топган:

«Бу юз лафздурки, ғариб мақосид адосида таъйин қилибдурларки, ҳеч қайси учун сорт тилида лафз ясамайдурларки, барчаси муҳтожун илайҳдурки, такаллум чоғида киши анга муҳтож бўлур. Кўпи андоқдурки, асло анинг мазмунин тафҳим қилмоқ бўлмас ва баъзиники, англатса бўлмай, ҳар лафз тафҳими учун неча лафзни таркиб қилмағунча бўлмас, ул дағи арабий алфоз мадади била ва турк алфозида бу навъ лафз кўп топилур. Масалан, бу мазкур бўлгон юз лафздин бир нечага машғуллиқ қилиб собит қилали, то хасм муқобалада илзом бўлсунки, ўзгаларни мунга қиёс қилсун.

Ва **бўхсамоқ** лафзи адосида турк бу матлаъни дебдурки,

б а й т:

Ҳажри андуҳида **бўхсабмен**, била олмон нетай,
Ман иложимдур қўпуб, дайри фаноға азм этай.

Форсийгўй турк беклар ва мирзодалар бўхсамоқни не форсий тил била тиласаларки, адо қилғайлар?

Ва шеърнинг бино ва мадори ишққа эврулур ва ошиқликда **йиғламоқдин** куллийроқ ва доимийроқ амр йўқтур ва анда танаввуъ бор: **йиғламсинмоқ** мазмунидаки, турк мундоқ дебдурки,

б а й т:

Зоҳид ишқин десаки, қилғай фош,
Йиғламсинуру кўзига келмас ёш.

Ва **инграмоқ** ва **синграмакким**, дард била яшурун оҳиста **йиғламоқдур** ва ораларида тафовут оз топилур, туркчада бу матлаъ борким,

б а й т:

Истасам давр аҳлидин ишқингни пинҳон айламак,
Кечалар гаҳ **инграмакдур** одатим, гаҳ **синграмак**.

Форсида бу мазмунки бўлмағай, шоир не чора қилғай?
Ва **сиқтамоқким**, **йиғламоқ**да муболағадур, турк бу навъ адо қилибдурки,

б а й т:

Ул ойки, кула-кула қироғлатти мени,
Йиғлатти мени демайки, **сиқтатти** мени.

Яна бийик ун билаки, эътидолсиз ошуб била **йиғлагайлар**, ани **ўқурмак** дерлар ва туркчада ул маънида бу матлаъ борким,

б а й т:

Ишим тоғ узра ҳар ён **ашк селобини сурмакдур**.
Фироқ ошубидин ҳар дам булут янглиғ **ўқурмакдур**.

Чун **ўқурмак** мукобаласида форсий тилда лафз йўқтур. Форсийгўй шоир мунунгдек ғариб мазмун адосидин маҳрумдур. Яна **йиғламоқнинг ўқурмаки** мукобаласида **инчқирмак** дағи бор ва ул инчка ун била **йиғламоқдур** ва ул турк лафзида бу навъ таркиб била адо топибдурким,

б а й т:

Чарх зулмида **бўғзумни қириб йиғлармен,**
Игирур чарх (киби) **инчкириб йиғлармен.**

Аммо йиғламоқта хой-хой лафзин адода ўзларин туркийўйларга шарик қилибдурлар ва бу лафз ҳам аслан туркий услубдур ва фақирнинг бу мактаи машхурдурким,

б а й т:

Навоий, ул гул учун хой-хой **йиғлама** кўп,
Ки хай дегунча не гулбун, не гунча, не гул бор!

Гувоҳ бўлиб турганимиздек, биргина **йиғламоқ** сўзининг бир неча хил маъно товланишларини шеърӣ мисралар билан далиллаб, туркий тилнинг бой сўз кўрини намоён қилади Ҳазрат.

Бундан кузатилган мақсад туркий тилнинг фасоҳати ва балоғати ҳақида илмӣ асосланган мулоҳазаларни баён этиш билан бир қаторда, «турк нозимлари (шоирлари) ўз алфозлари билан шеърға машғуллуқ қилғайлар ва кўнгул гунчаси доғидинки, печлар чирманибдур, баҳор насимидек анфос била гулдек очилғайлар». «Муҳокамат ул-луғатайн», (<http://navoi.natlib.uz>)

Ҳазрат Навоий қаламига мансуб назмӣ, насрий ва илмӣ асарларнинг ҳам бадийӣ, ҳам ғоявий-маърифӣӣ жиҳатдан юксак савияда битилганлиги ўзбек адабий тилининг шаклланиши ва бутунги мавкега эришишида муҳим аҳамият касб этди. У ўзининг бутун ижоди давомида туркий тилни жаҳоннинг энг мукаммал ва мумтоз тиллари даражасига кўтариш учун курашди. Туркий тилнинг битмас-туганмас зарофати ва латофатидан, маънавий манбаларидан фойдаланиш жараёнида бу тилда мукаммал бадийӣ-илмӣ асарлар яратиш мумкин эканлигини исботлади. У “Лисонут-тайр” ишқӣӣ – фалсафӣӣ достонида кушлар нутқини **иштиқоқ** (бир сўздан бошқа сўз олиш), **интоқ** (жонсиз предметларни гапиртириш), **издивоҷ** (жуфтлашмоқ) санъатлари воситасида ёрқин рангларда ифода этиш жараёнида маълум замонавий поэтик йўналишларни татбиқ қилганлигидан ҳайратга тушамиз. Достон жаҳон адабиётида ҳам алоҳида қадрланадиган дурдона асарлар қаторидан ўрин олган. Масалан, қуйидаги мисраларда Худхуднинг санъаткорона нотиклиги, панд-насихат ва эзгуликка тарғиб қилишда моҳир воизлиги кўринади:

Сайрағил, эй Тўтийи ширин калом,
Нутқи ташрифи била олий мақом.
...Кел бу ғурботдин раҳм оғоз қил,
Ул чаман сори яна парвоз қил.

Шоирнинг сўз сеҳрини англаш ва сўз қўллаш санъати унинг асарлари моҳиятини тадқиқ қилувчилар учун катта масъулият юклайди. Унинг ҳар бир асари туркий сўзнинг юксак бадиийат чўққисидаги тимсолидир. Зеро, шоир айтганидек, “Не назмки, ўтлуғ кўнгулдин чикордим...” Ҳа, Навоий учун асл сўз – кўнгул ўтидин сачраган сўз, юрак ва ақл ёлқинини акс эттирмаган сўзни шоир ишқ ва маърифат файзидан маҳрум деб билган.

Атокли навоийшунос олим Н.Маллаев тўғри таъкидлаганидек, “Навоий ижодиёти у яшаган муҳитнинг бадиий комуси, мураккаб халқ тарихининг равшан кўзгусидир. Унда инсон ҳаёти ва фаолиятининг ранг-баранг соҳалари ўз ифодасини топган. Бинобарин, Навоий мероси турли илм соҳалари учун бой ва қимматли манбадир.”⁴

Буюк мутафаккир ижодиётида Сўз мавзуси юксак эътибор ва эҳтиром, шарқона назокат ва эъзоз билан қаламга олинган. Мир Алишер Навоийнинг сўз санъаткори сифатидаги юксак истеъдоди ва салоҳияти унинг мангуликка дахлдор ўлмас асарларидаги туркий тилга ва нутқ маданиятига оид қарашларида яққол намоён бўлди ҳамда кейинги давр ижодкорлари учун бетакрор мактаб вазифасини ўтади. Бу асарлар энг аввало, сўзга, туркий тил ва нутқ маданиятига ҳурмат ва меҳр-муҳаббатнинг, чин инсоний эътиқоднинг ҳаққоний акс этиши билан ибратлидир. Шоир ишонч билан шундай дейди:

Деганимни улуска марғуб эт!
Ёзганимни кўнгулга маҳбуб эт!
Халққа зеби торак айла они,
Ўқуғанга муборак айла они.

Сўз таърифида улуғ шоир заковати, тафаккури ва бадиий маҳоратининг янги қирралари очилиб боради. Мир Алишер Навоий ҳазратлари қўллаган ҳар бир сўз ҳар ўринда бетакрор маъно касб этади. Мутафаккир шоир наздида инсоннинг тили, яъни нутқи, унинг одоби, ички маданиятини намоён қилувчи асосий восита. У ҳар бир шахснинг тилига, унинг тилга муносабатига, нутқининг қай тарзда намоён бўлишига алоҳида эътибор беради. Шундай

⁴ Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1974.Б. - 34

қарашлар туфайли замонлар ўтиши билан нутқ одобини, мулоқот маданиятини белгилловчи маълум мезонлар вужудга келган. “Фарход ва Ширин” достонида улуғ шоир шундай дейди:

Демонким кўнгли поку ҳам кўзи пок,
Тили поку, сўзи поку, ўзи пок.
Деди: Ҳар ишки қилмиш одамизод,
Тафаккур бирла билмиш одамизод.⁵

Юқорида таъкидлаганимиздек, ул зотнинг ўлмас асарлари жаҳон адабиётининг бошқа шоҳ асарлари қатори, халқимизнинг ўз-ўзини англаши ва жамиятда тутган ўрни ҳамда тарихий бурчини яхши тушуниб олишига ёрдам берди. Шота Руставели айтганидек, “шеърят инсон руҳини юксалтирувчи, онгини ўстирувчи кучлар тоифасига киради”. Шунинг учун ҳам Навоий шеъриятидан руҳланган халқимиз жаҳон маданиятига қатта ҳисса қўшган бошқа халқлар сафида қаддини мағрур кўтариб, ўз кучига, истеъдод ва ақл-идрокига ишонч ҳосил қилди.

Ҳа, Навоий туркий тилга алоҳида меҳр-муҳаббат билан қаради. Асарларини туркий тилда ёзди. Ул Ҳазратнинг ўз ибораси билан айтганда: “қолди туркий алфоз била мақсуд адоси...”

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ильинский Н.А. Вступительное чтение в курс турецко-татарского языка. Казань, 1862, С. 27.
2. Навоий А. Хамса. Т., 1947. Б. -18-19.
3. Навоий А. “Хамса”, танқидий матн. Т. “ФАН”, 1960. 95-б.
4. Навоий А. “Муҳокамат ул-луғатайн”, <http://navoi.natlib.uz>
5. Навоий А. Асарлар “Мезон ул- авзон” 14-ж. Т. 1967й.
6. Навоий А. “Сабъаи сайёр” . Т. 1991. Б. - 362
7. Навоий А. “Фарход ва Ширин” “Фан”, Т.1992. Б. - 77.
8. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т.1974.Б. – 34.
9. Жураев З.Ғойиблар хайлидан ёнган чироклар. “Ўзбекистон”, Т.1194й.
10. Ҳаққул И. Абдиқат фарзандлари. “Ёш гвардия”, Т.1990й.
11. Жаҳон Ж. Кўнгил пойтахти, “Ғ.Ғулом”, Т. 2018й.

⁵ Навоий А. “Фарход ва Ширин” “Фан”, Т.1992. Б. - 77.

АКАДЕМИК АЗИЗХОН ҚАЮМОВ - ЎЗБЕК НАВОЙИШУНОСЛИГИНИНГ БУЮК ДАРҒАСИ

Зоҳид Исломов

Ўзбекистон Халқаро Ислом Академияси
zohidiy@yandex.ru

Буюк сўз устаси, ўзбек тили ва адабиётининг улкан даҳоси, шеърят мулкининг султони Низомиддин Мир Алишер Навоий илмий, адабий мероси нафақат Марказий Осиё халқлари балки инсоният тамаддуни ривожининг нодир, беназир маънавий бойлиги сифатида тан олинган. Улуғ Алишер Навоий қаламига мансуб ҳозирча аниқланган 36 та асар яратилган давридан бошлаб ҳозирги кунимизга қадар олам аҳлини тинч-тотув, ҳамжиҳатликда яшашга, ўз она Ватанига муҳаббат, садоқат руҳида тарбия топишга, ҳаётни одамийлик фазилатлари, комил инсон мақомида ўтказишга ундаган ва мана шу эзгу ғояларнинг амалга ошишига хизмат қилган. Алишер Навоийнинг ўчмас даҳоси, нодир, қимматбаҳо асарлари дунё илмий жамоатчилиги хусусан, ўзбек олимлари томонидан мунтазам ўрганилган ва ҳозирда ҳам бу муҳим, хайрли иш изчил давом этмоқда. Юртимизнинг Ғафур Ғулом, Мусо Тошмуҳаммад Ойбек, Ҳамид Сулаймонов, Суюма Ғаниева каби дунё таниган навоийшунос олимлари қаторида академик Азизхон Пўлатович Қаюмовнинг ҳам муносиб ўрни бор.

Қўлёзма манбаларга бўлган муҳаббатлари боис, Азизхон Қаюмов ўзбек адабиёти манбаларини айниқса Алишер Навоий асарлари қўлёзмаларини йиғишга алоҳида эътибор қаратганлар. Ҳамид Сулаймонов номидаги Қўлёзмалар институти фондига жамланган Алишер Навоий қўлёзмалари, тошбосма нашрлари тавсифларини амалга оширишга раҳбарлик қилган ва амалга оширилган тавсифларни жамлаб, уларнинг каталогларини тузишга катта эътибор берганлар. Ҳар бирига мингтадан тавсиф киритилган каталоглар тез фурсатда чоп этилган. Уларнинг 1- жилдига туркий тилдаги қўлёзма асарлар, 2- жилдига форсий тилидаги қўлёзмалар тавсифи киритилган. Мана шу икки жилд каталог учун институт жамоаси Кувайтдаги Бабтин халқаро жамғармасининг “Имом Бухорий авлодлари учун” мукофотига сазовор бўлган.

Алишер Навоий асарларининг қўлёзмалари ва уларнинг тавсифи ва тадқиқи домланинг дилларини яйратар ва ҳузур бахш этарди. Шу сабабли ҳам у кишининг аксарият ишлари манбашунослик ва матншуносликка бағишланган. Домла шу йўналишда академик даражасига сазовор бўлган. Сўз мулкининг султони Алишер Навоийга мансуб ҳар бир қўлёзмани диққат билан ўрганишга даъват этардилар, ўзлари ҳам бу ишни жуда севар эдилар.

Ўзбекистонда ўзбек адабиёти дурдоналари, шоир ва адиблар асарларини ўрганиш мақсадида очилган “Адабий манбашунослик ва матншунослик” ихтисослиги айнан Азизхон Қаюмов домла номи билан боғлиқ. Чунки мазкур мутахассислик биринчи бўлиб юқорида зикр этилган Қўлёзмалар институтида очилган ва ихтисослашган кенгаш 1999 йилга қадар фаолият юритган. Унда жуда муҳим мавзуларда айниқса Алишер Навоий илмий меросига бағишланган номзодлик ва докторлик диссертациялари ҳимоя қилинган. Унга қадар ўзбек адабиётига оид манбалар бўйича амалга оширилган тадқиқотлар ўзбек адабиёти ихтисослиги бўйича ҳимоя қилинар эди. “Адабий манбашунослик ва матншунослик” ихтисослиги бўйича докторлик диссертациялари ҳимоясига ихтисослашган кенгашнинг очилиши Ўзбекистондаги кўпсонли нодир ўзбек адабиёти манбаларини ўрганиш, уларнинг матнлари юзасидан тадқиқотлар олиб бориш имкониятини кенг очиб берди. Бунинг натижаси ўлароқ Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Нодира, Увайсий, Муҳаммад Ризо Огаҳий каби ўзбек адабиётининг ўнлаб йирик вакиллари асарлари, лирик меросининг манбалари ва турли даврларда китобат қилинган қўлёзмалари

матнлари ўрганилди, уларнинг илмий-танқидий матнлари тузилди, матний тадқиқотлар амалга оширилди ва чоп этилди. Шу йилларда Навоийнинг “Садди Искандарий”, “Саъбаи сайёр”, “Назму-л-жавоҳир”, “Вақфия”, “Насоиму-л-муҳаббат”, “Саъбаи абхур” каби асарлари матни ва тадқиқи, шунингдек, “Ғиёс ул-луғат”, “Абушқа”, “Санглоҳ” каби луғатларга оид диссертациялар ҳимоя қилинди. Мазкур тадқиқотларнинг бошида академик Азизхон Қаюмов турдилар.

Мазкур тадқиқотларга академик Азизхон Қаюмов раҳбарлик қилганлар ва бу ишларнинг амалга оширилишида жонбозлик кўрсатганлар.

Азизхон Қаюмов илмий ижодида буюк Алишер Навоий асарлари манбашунослиги алоҳида ўрин тутади. Олим Алишер Навоийнинг барча асарларига бағишланган алоҳида йирик, ўзининг илмийлиги билан ажралиб турган тадқиқотлар яратган. Навоий асарларининг қўлёзмалари, уларнинг матнларини чуқур ўрганган, насрий баёнлар тузган, таҳлил ва тадқиқ қилган. Азиз Пўлатовичнинг ғайрат ва шижоатлари билан 10 жилдлик “Асарлар” тўплами 12 китобда нашр этилди. Олим “Асарлар тўплами”нинг 1-4 жилдлари Алишер Навоийга бағишланган асарлардан иборат[6]. Алишер Навоий “Хамса”си беш достонининг илмий жиҳатдан тадқиқи натижасида кўплаб илмий асарлар яратилди, мукаммал илмий-оммабоп нашрлар кенг китобхонлар оммасига етиб борди ва тинимсиз машаққатли изланиш натижасида яратилган ушбу ишлар илмий жамоатчилик, кенг китобхонлар, Алишер Навоий мухлислари томонидан навоийшуносликка қўшилган улкан ютуқ сифатида тан олинди.

Алишер Навоий асарлари тили, руҳияти, услуби, жозибаси, илмий лабораториянинг барча жиҳатларини жуда мукаммал билган ва тушунган олим даҳо шоир адабий меросидан фақат ўзбек халқигина эмас балки, бошқа қардош хусусан, рус халқи ҳам баҳраманд бўлишига катта хизмат қилди.

Алишер Навоий асарларини рус тилига ўтириш бўйича ҳам А.Қаюмов бошчилигида талайгина ишлар қилинган. Жумладан, “Жемчужины мудрости и тайны «Семи морей»”[3], “Арбаин-сорок слов”[7], “Пятерица изумлений”[9], “Жемчужные строфы” каби асарлар мумтоз шеърят ихлосмандлари томонидан дилдан қабул қилинди.

Олим 1938 йилдан бошлаб, ҳали ўқувчилик давридаёқ ўз шеърлари билан адабиётга кириб келган. Бу жараёнда ўзбек адабиёти хусусан, Алишер Навоий

газалиётининг таъсири катта бўлган. Унинг дастлабки шеърлари 1938 йилдан газеталарда чоп этилган. 1940 йиллардан эса мумтоз адабиёт хусусан, Алишер Навоий ғазалларига мухаммаслар бағишлаган ва ўзи мустақил ғазаллар ёзган. Алишер Навоий ғазалларига битган мухаммаслари дастлаб 2002 йили Абдулла Қодирий номи “Халқ мероси” нашриётида чоп этилган. “Навоийга таъзим” деб номланган ушбу тўпламга Азизхон Қаюмовнинг “Азизий” тахаллуси билан 1942- 2002 йиллар оралиғида ёзган 36 та мухаммаси кирган[2]. Мазкур тўпламнинг иккинчи китоби Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейида 2007 йили чоп этилган[1]. Тўпламнинг иккинчи китобига 2002-2006 йиллар оралиғида битилган 73 та мухаммас киритилган. Азизийнинг бадий ижоди умрининг сўнгги давларигача давом этди. Шоирнинг 90 йиллиги муносабати билан маълум маънода тўхфа сифатида унинг ижодига мансуб 73 та мухаммас ҳамда 99 та ғазал киритилган “Навоийга таъзим” номи янги тўплам 2016 йили “Adabiyot uchqunlari” нашриётида катта тиражда нашр этилди[8]. Бу мухаммаслар ва ғазаллар Азиз Пўлатовичнинг нафақат олим, балки нозиктаъб ва жуда катта шоир эканликларини кўрсатади. Азизийнинг бадий маҳоратини Алишер Навоий ижодига мансуб қуйидаги мухаммасда кўриш мумкин:

Мухаммас

Ассалом аҳлан ва саҳлан асдиқоу акрабо,
Барча шокирлар, вафолилар, ҳама аҳли ризо,
Назҳабу нахну тариқи, аллазий, банно лино,
Ашрақат мин акси шамсил каъс анворул хидо,
Ёр аксин майда кўр деб жомдин чиқди садо.

Ўтгану келмас ғамидин хотирингни айла жамъ,
Айни умринг даврига марказ эмушдур ушбу дам,
Гарчи турмуш илкинга олтин қадах тутганда ҳам,
Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса зарра ғам,
Йўқтур, эй сокий, майи ваҳдат масаллиқ ғамзудо.

Йиллар ўтди. Ҳар қачон даврон етказди малол,
Лек касбим тозалик, лукмам эди доим ҳалол,
Заъфли бир коса менга тўхфа қилмишди кулол,
Эй хуш ул майким, анга зарф ўлса бир синған сафол,
Жом ўлур гетинамо, Жамшид ани ичган гадо.

Бу сафол ҳар қайда ҳам беғаш шароб бирлан тўлур,
Ушбу май борида шодлик авж олар кулфат сўлур,
Оҳари умрим яроклар, қайғу чанги тўкилур,
Жоми май гар бўйладур, ул жом учун қилмоқ бўлур,
Юз жаҳон ҳар дам нисор, ул май учун минг жон фидо.

Кечау кундуз шароби нобдин тотсанг агар,
Гавҳари имонинга бир зарра бўлмайдур зарар,
Бошинг узра порлагуси доим алвони зафар,
Токи ул майдан кўнгул жомида бўлғач жилвагар,
Чехраи мақсуд, маҳв ўлғай ҳамул дам мо адо.

Кимки, ичса умр аччиқ бодасин беҳуд эрур,
Қисматиға рози эрмасдин анга не суд эрур,
Дайр пирига бўйин эгган одам беҳбуд эрур,
Сен гумон қилгандин ўзга жоми май мавжуд эрур,
Билмайн нафй этма бу майхона аҳлин, зоҳидо!

Даҳр агар паймона тутса галмагал соқийсидан,
Шукр ила сипқор олиб жадал, соқийсидан,
Етмасин десанг Азизийдек халал, соқийсидан,
Ташналаб ўлма Навоий чун азал соқийсидан,
“Ишрабу ё айюҳал атшон” келур ҳар дам садо.[Тошкент,декабр 2006.]

Академик Азизхон Қаюмовнинг Навоий ғазалиётига бўлган чексиз
эҳтиромини унинг қаламига 100 яқин ғазалларида кузатиш мумкин.Жумладан:

Ғазал

Хаёлинг тунлари тинмай бу ошиқ жон билан ўйнар
Менинг фикру хаёлим сен пари жонон билан ўйнар.

Чаманда ҳуснинг ўйнашса қизил гул ғунчаси бирлан
Қаро кокилларинг ҳам силкиниб райҳон билан ўйнар.

Магар парвона шам ёғдусига парвоналик қилса
Менинг кўнглим куши бир хуршиди тобон билан ўйнар.

Бутун ақлу ҳушимни банд этар ҳуснинг тамошоси
Юзинг кўрганда бу жисмим жимирлаб қон билан ўйнар.

Очиб гул юзларинг ёрим табассум бирла гар кулсанг
Қаро шўх кўзларинг ҳам маст ўлиб мужгон билан ўйнар.

Азизий ишқ боғида тилаб булбулнаволикни
Юзи гулгун очилган гунчаи хандон билан ўйнар.[Кўкон.1944.]

Академик Азизхон Қаюмовнинг илмий, ижодий мероси жуда катта. Олим томонидан 418 номдаги монография, рисола, мақолалар ёзилган, 30 та йирик асарларга тақриз берилган, 220 та асарга масъул муҳаррир ва таҳрир ҳайъати аъзоси бўлган, 12 номдаги китоб таржимаси амалга оширилган, 40та диссертацияга раҳбар ва оппонент бўлган. Академик Азизхон Қаюмовнинг илмий, ижодий мероси 500 га яқин монография, рисола, таржима, мақолаларда ўз аксини топган[4]. Улуғ устознинг адабиётшунослик, навоийшуносликка қўшган ҳиссалари давлатимиз томонидан муносиб тақдирланган. Ёш авлод олдида академик Устознинг илмий-адабий меросини ўрганиш вазифаси туради.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Азизий. Навоийга таъзим. 2-китоб. –Тошкент: 2007. -79б.
2. Азизий. Навоийга таъзим. –Тошкент:2002. - 41б.
3. Азимова Д. Жемчужные строфы.- Тошкент: «O'QITUVCHI» Нашриёт матбаа-ижодий уйи. 2014. – 169с.
4. Бердиева З. Академик Азизхон Пўлатович Қаюмов. 90 йиллик юбилейига. (Библиография). – Тошкент:2016.- 82 б.
5. Қаюмов А. Асарлар. Ж. I-X. - Тошкент: MUMTOZ SO'Z. 2008-2010. –ж.I – 398 б, -ж.II – 399 б, -ж.III- 378 б, -ж.IV – 368 б, -ж.V – 304 б, -ж.VI – 319 б, -ж. VII – 278 б, -ж.VIII – 432 б, -ж.IX – 416 б, -ж.X – 301 б.
6. Қаюмов А. Арбаин-сорок слов.-Ташкент: Ижод дунёси. 2002.-40 с.
7. Қаюмов А. Жемчужины мудрости и тайны «Семи морей.-Ташкент: 2002.-107с.
8. Қаюмов А. Навоийга таъзим.-Тошкент:Adabiyot uchqunlari.2016.- 214 б.
- 9.Қаюмов А. Пятерица изумлений. - Тошкент: MUMTOZ SO'Z, 2015.-40 с.

G'ARIBIYGA BAG'ISHLANGAN TARKIBBAND-MARSIYA

Dilnavoz Yusupova

Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
mumtoza_dil@mail.ru

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning navoiyshunoslikda kam tadqiq etilgan tarkibband-marsiyasi haqida so'z boradi. Ushbu marsiya Husayn Boyqaroning o'g'li Shoh G'arib Mirzo vafotiga bag'islangan bo'lib, "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotining asosiy nusxalariga kiritilmagan. Marsiya "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotining Dushanbe shahrida 1990 inv. raqami ostida saqlanuvchi nusxasi tarkibidagina mavjud bo'lib, shoir umrining oxirida yaratilgan she'rlari sirasiga kiradi. Maqola muallifi Navoiyning ma'lumotlariga tayanib, uning yaratilgan yilini 1498/99 deb ko'rsatadi.

Alisher Navoiy turkiy tilda mumtoz lirik turning o'n olti janrida ijod qilganligi ilm ahliga yaxshi ma'lum. Uning "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida ushbu janrlarning barchasi mavjudligini H.Sulaymonov tuzgan jadvallar tasdiqlaydi [Suleymanov, 1955-61]. Shoir o'zining marsiya mazmunidagi she'rlari uchun tarkibband shaklini tanlagan, zero, mumtoz poetika talablariga ko'ra, tarkibband asosan madh va marsiya mazmunidagi she'rlarga mo'ljallangan bo'ladi [Taroziy, 1436/37: 19a]. Navoiyning ustozlari Sayyid Hasan Ardasher va Abdurahmon Jomiy vafotiga

bag‘ishlangan marsiyalari tarkibband janrida bitilganligi fikrimizni tasdiqlaydi. “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining joriy nashrlari (20 jildlik mukammal asarlar to‘plami, 10 jildlik to‘la asarlar to‘plami, 2011 yilgi alohida nashr)da shoirning tarkibband janrida bitilgan va Sayyid Hasan Ardasher vafotiga bag‘ishlangan bitta marsiyasi keltirilgan. Shu asosda navoiyshunoslikda Navoiy turkiy tilda bitta tarkibband bitgan degan fikr yetakchi edi.

Lekin mukammal asarlar to‘plamining so‘nggi jildiga kiritilgan “Ilovalar”da Navoiyning rasmiy devonlariga kirmagan she‘rlari qatorida “Alisher Navoiyning G‘arib Mirzo vafotiga yozgan marsiyasi” sarlavhasi ostida bir she‘r berilgan [Navoiy, 2003: 513-515]. Ilovada mazkur she‘r matnining H.Sulaymonov maqolasidan olinganligi aytiladi. Baytlar asosida keltirilgan ushbu she‘rning janrini bir qarashda aniqlash qiyin. H.Sulaymonov uning mazmunan marsiya ekanligini ta’kidlasa-da, janriy xususiyatlariga to‘xtalib o‘tmagan [Sulaymonov, 1971: 175-178]. Uning tarkibband janrida ekanligi ilk marta Y.Is‘hoqovning “So‘z san‘ati so‘zligi” kitobida aytib o‘tiladi [Is‘hoqov, 2014: 220]. Ushbu marsiyaning navoiyshunoslikda yetarlicha tadqiq etilmaganligi mazkur maqola mavzusining dolzarbligini ko‘rsatadi.

H.Sulaymonov maqolasida marsiya o‘rin olgan qo‘lyozmaning 1499-1500 yilda ko‘chirilganligi va hozirda Tojikiston (Dushanbe)da saqlanishi haqida ma’lumot berilgan [Sulaymonov, 1971: 176]. Olimning yozishicha, marsiya “Badoyi’ ul-vasat” devoni tarkibida, kichik janrlar bilan birga keltirilgan. Lekin tojikistonlik olim B.Maqsudovning xabar berishi va bizga yuborgani qo‘lyozma varaqlari fotonusxasi asosida ma’lum bo‘ldiki, tarkibband “Xazoyin ul-maoniy”ning so‘nggi devoni – “Favoyid ul-kibar” tarkibiga kiritilgan ekan¹. She‘r marsiya sarlavhasi ostida so‘nggi 650-na’t g‘azaldan so‘ng, “Bordim bu sahar...” deb boshlanuvchi mustazoddan oldin keltirilgan. Darhaqiqat, bu tarkib “Favoyid ul-kibar” devoniga mos, chunki kulliyotning fanga ma’lum bo‘lgan deyarli barcha nusxalarida ushbu mustazod “Favoyid ul-kibar” tarkibida keladi.

Marsiya yigirmanchi jild so‘ngida 29 bayt hajmida keltirilgan, ya’ni uning birinchi bandidan quyidagi bayt tushib qolgan:

*Ne ajab, olam eli ashki agar daryodur,
Kirdi chun bahri fano qa’rida ul gavhari pok.*

¹ Tarkibband matnining fotonusxasini topishga yordam bergan tojikistonlik olim, prof. B.Maqsudovga o‘zimizning chuqur minnatdorchiligimizni bildiramiz.

Avval H.Sulaymonov, keyinroq Y.Is'hoqovning ma'lumot berishlaricha, ushbu marsiya "Xazoyin ul-maoniy"ning fanga hozircha ma'lum boshqa nusxalarida mavjud emas [Sulaymonov, 1971: 176; Is'hoqov, 2014: 220]. Demak, aytish mumkinki, u "Xazoyin ul-maoniy" tartib berilgandan so'ng yozilgan she'rlar sirasiga kiradi va shu sababli kulliyotning asosiy nusxalari tarkibiga kirmagan. H.Sulaymonov "Xazoyin ul-maoniy"ning akademik nashriga yozgan so'zboshisida kulliyotning 10 dan ortiq nusxalarini o'zaro qiyoslash asosida ilmiy-tanqidiy matn yaratganligini aytib o'tadi. Olimning izlanishlari shuni ko'rsatadiki, Navoiy "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotini tuzish ustida bir necha yil tinimsiz mehnat qilgan va 1498 yildagina uni hozirgi holatda tugal tarzda yakunlagan, H.Sulaymonovning ta'biri bilan aytganda, kulliyotning so'nggi "avtor redaksiyasi" shu yili amalga oshirilgan. Kulliyotga tarji' yo'nalishidagi bandli she'rlar, xususan, tarji'banddan to'rtta kiritilgani holda, tarkibband janrida bitta she'r kiritilishi shoirning bu davrda hali turkiy tilda bitta tarkibband yaratganligini ko'rsatadi.

Marsiya bag'ishlangan shaxs Shoh G'arib Mirzo Sulton Husayn Boyqaroning ikkinchi yo uchinchi o'g'li bo'lib, uning tavallud va vafot etgan sanalari haqida manbalarda ma'lumotlar yo'q. Navoiy "Majolis un-nafois"da shahzodaning sho'x ta'b va nozik taxayyul egasi ekanligi, devon tartib berganligi haqida ma'lumot berib, turkiy g'azalidan matla' keltiradi [Navoiy, 2011: 416]. Bobur esa "Boburnoma"da uning G'aribiy taxallusi bilan she'rlar bitganligi, zullisonayn shoir ekanligi, jismonan nogiron (bukri) bo'lganligi va erta vafot etganligi bilan bog'liq ma'lumotlarni ham aytib o'tar ekan, forsiy tildagi baytidan misol keltiradi [Bobur, 1990: 224]. Qolgan tarixchi va tazkiranavislarning asarlarida ham ushbu ma'lumotlar deyarli takrorlanadi [Yorqin, 2001: 13].

Navoiy Shoh G'arib Mirzo haqida "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor" dostonlari, "Soqiynoma"sida ham eslab o'tadi. Shu o'rinda "Soqiynoma"da keltirilgan ma'lumotlar alohida ahamiyatga ega ekanligini ta'kidlab o'tmoqchimiz. Ma'lumki, Alisher Navoiy "Soqiynoma"sining 1-14-bandlari Husayn Boyqaro va uning farzandlari ta'rifiaga bag'ishlangan. Shahzoda Shoh G'arib Mirzo madhi soqiynomaning uchinchi bandida keltirilgan. Undagi mazmundan shahzodaning bu davrda hali hayot ekanligi anglashiladi:

*Qildi chun Tengri muloyim ani,
Asradik hifzida doim ani.
Ruhparvar so'zi bo'lsun o'zidek,
Ruhgustar o'zi bo'lsun so'zidek...*

Navoiyshunoslikda “Soqiynoma”ning yaratilgan yili haqida ayrim taxminlar bor. “Soqiynoma”da Jomiy marhum sifatida, “Majolis un-nafois” asari mavjud asar sifatida, shuningdek, Mo‘min Mirzo hayot kishi (o‘limi 903/1497) sifatida tilga olinishiga qarab, asar 1492 yildan keyin va 1497 yildan oldin yozilgan, degan xulosa chiqarish mumkin” [Is’hoqov, 2014: 173].

“Soqiynoma” va “Majolis un-nafois” da Shoh G‘arib Mirzoning hali hayot shaxs sifatida tasvirlanishidan uning vafoti 1497 yildan keyin sodir bo‘lganligi oydinlashadi. Agar “Xazoyin ul-maoniy”ning takmili 1498 yilda yakunlanganligini e‘tiborga olsak va uning asosiy nusxalarida shahzodaga bag‘ishlangan ushbu tarkibbandning mavjud emasligiga diqqat qaratsak, Shoh G‘arib Mirzoning vafot sanasini taxminan 1498-1499 yillar oralig‘ida deb belgilash mumkin bo‘ladi. Shu asosda marsiya-tarkibbandning yaratilgan yili ham aynan shu sanada ekanligi oydinlashadi, chunki marsiya kiritilgan “Xazoyin ul-maoniy”ning yagona nusxasi 1499-1500 yillarda ko‘chirilgan.

Ushbu tarkibband-marsiyaning har bir bandi 6 baytdan iborat bo‘lib, bandlar soni 5 ta, shundan kelib chiqib, umumiy hajmi 30 baytni tashkil qiladi. Janr talablari asosida har bir band so‘ngidagi ikki misra (*bayti tarkib*) masnaviy tarzida o‘zaro qofiyalanib keladi. Dastlabki bandning biriktiruvchi bayti quyidagichadir:

*Tushti ya’ni adam iqlimig’a nogoh g‘arib,
Shohlar majma’ining nodirasi – Shoh G‘arib.*

Tarkibband-marsiyaning bandlarini shartli ravishda mazmunan quyidagi qismlarga ajratish mumkin: Birinchi bandda dunyoning foniyligi va falakning bevafoqligi, ikkinchi bandda ayriliqning zamona hukmdori - Husayn Boyqaro bilan bog‘liq holdagi talqini, uchinchi bandda Mahdi ulyo (Xadicha begim)ning iztiroblari, to‘rtinchi bandda shahzodaning ham taxt, ham devon sohibi ekanligi va beshinchi bandda bu musibatdan butun shahar aholisi – shoiru qoziyu, ulamolar iztirobda ekanliklari haqida so‘z boradi.

Husayn Boyqaro shahzodani nihoyatda qadrlagan va davlat ishlarini unga ishonib topshirgan. Boburning ma’lumot berishicha, sulton Hirotdan tashqari chiqqan paytda, taxtni Shoh G‘arib Mirzoga qoldirar ekan. Marsiyaning to‘rtinchi bandidagi misralar shunga ishora qiladi:

*Taxt xoli qolibon, bazm parishon ahvol,
Shohsiz bazm bila taxtqa ne bo'lg'ay hol.
Chatr qabri boshig'a soya solibu qabri
Ochibon og'zini, ul voqyeadin qolib lol...*

Marsiyada shahzodaning devon sohibi ekanligi ham Navoiyning nazaridan chetda qolmagan:

*She'ru devoni bu motamda qaro aylab yuz,
Uylakim so'z boshi, shingarfi dog'i qolmay ol.*

Hirotda bir shoir o'z she'rlarini «G'aribiy» taxallusi bilan yoza boshlaganda, Husayn Boyqaro o'g'lining xotiri uchun uning taxallusini «Majlisiy»ga o'zgartirganligi haqida Faxriy Hiraviy o'z tazkirasida ma'lumot beradi.

Marsiyada ta'kidlanishicha, bu ayriliq shoir qalbiga ham chuqur iztirob solgan. To'rtinchi bandning so'nggi baytida bu iztiroblar shunday ifodalanadi:

*Barcha g'amgin, baridin menda fuzun g'amzadaliq,
Ro'zgorimni qilib tayra bu motamzadaliq.*

Ushbu marsiyada ham Navoiyning Sayid Hasan Ardasher va Abdurahmon Jomiy vafotiga bag'ishlangan tarkibband-marsiyalar singari ramal bahrining ramali musammani maxbuni mahzuf (maqsur) vazni qo'llanilgan. Agar Jomiyga bag'ishlangan marsiyada vaznni dastlabki banddagi “digar ast” radifi belgilagan bo'lsa, turkiy marsiyalarda birinchi misralardagi ilk jumlar ushbu tarkibbandning ramal bahrining maxbun tarmog'ida yozilishini taqozo qilgan. Qiyoslash uchun har ikki tarkibbandning ilk misralarni keltiramiz. Sayyid Hasan Ardasherga bag'ishlangan tarkibband-marsiyadan:

Dahr bog'iki jafu shoriidur har chamani...
– V – – / V V – – / V V – – / V V –

Shoh G'arib mirzoga bag'ishlangan marsiya quyidagicha boshlanadi:

Dahr bog'ida ajab tafriqadur, ey aflok...
– V – – / V V – – / V V – – / V V ~

Sayyid Hasan Ardasherga bag'ishlangan tarkibbanddan farqli o'laroq, mazkur tarkibbandda taxallus qo'llanilmagan. So'nggi banddagi mazmun ham o'z nihoyasiga

yetmagandek, tugallanmagandek taassurot qoldiradi. Bu holat ushbu tarkibbandning to‘liq matni hali topilmaganligini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning Shoh G‘arib Mirzo vafotiga bag‘ishlab yaratilgan marsiyasi tarkibband janrining yetuk namunasi bo‘lib, uning to‘liq matnini topish matnshunoslik oldida turgan galdagi vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bobur Zahiriddin. Boburnoma / Nashrga tayyorlovchi P.Shamsiev. – Toshkent: Yulduzcha, 1990. – 368 b.
2. Is‘hoqov Y. So‘z san‘ati so‘zligi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2014. – 320 b.
3. Yorqin Sh. So‘zboshi / Shohg‘arib Mirzo G‘aribiy. Devon. – T.: Sharq. – B.3-30.
4. Navoiy Alisher. Xazoyinul maoniy (Dushanbe shahrida saqlanuvchi 1990 raqamli qo‘lyozma).
5. Navoiy Alisher. Xazoyinul maoniy (Ilmiy-tanqidiy tekst asosida nashrga tayyorlovchi H.Sulaymonov). 4 jildlik. 1-4-jildlar. – Toshkent: Fan, 1959-1960.
6. Navoiy Alisher. Majolis un-nafois. TAT. 10 jildlik. – Toshkent: Fan, 2011. T.9. – B. 291-453.
7. Navoiy Alisher. MAT. 20 jildlik. J.16. Mezon ul-avzon. – T.: Fan, 2000.
8. Navoiy Alisher. MAT. 20 jildlik. J.20. Devoni Foni (davomi). Qasidalar. Mufradot. Ilovalar. – T.: Fan, 2000.
9. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy- tipologik, tekstologik tahlili. – Toshkent: Akademnashr, 2011. – 326 b.
10. Sulaymonov H. Alisher Navoiyning G‘arib Mirzo vafotiga yozgan marsiyasi // Adabiy meros. 1971. № 2. – B. 175-178.
11. Suleymanov X. Tekstologicheskie issledovanie liriki Alishera Navoi. Diss. ... na soiskanie uchenoy stepeni dokt.filol.nauk. V trex tomax. T.1.
12. Taroziy Shayx Ahmad ibn Xudoydod. Funun ul-balog‘a (Bodlian kutubxonasida saqlanuvchi Eliott №-127 raqamli qo‘lyozma).
13. Hayitmetov A. Navoiy lirikasi / Nashrga tayyorlovchi va so‘zboshi muallifi N. Jumaxo‘ja. – Toshkent: O‘zbekiston NMIU, 2015. – 326 b.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN HAMD GAZELLERİNDEKİ FELSEFÎ GÖRÜŞLER HAKKINDA

Doç. Dr. Karomat Mullahocayeva

Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi,
kmullahodjayeva@gmail.com

Özet

Makalede Ali Şir Nevâî'nin dünyaya bakış açısına ilişkin bazı hususlar; şâirin gazelleri, mazmun ve belagâtına bağlı halde ortaya çıkarılmıştır.

Abstract

The article deals with some peculiarities of Alisher Navoi's viewpoints in ghazels where God is glorified.

Ali Şir Nevâî, kendi dîvânlarına Doğu'da var olan nazmî geleneklere dayanarak hamd, münâcât, nâ't ve mirâç konusundaki gazeller ile başlar. Nevâî'ye kadar dîvân oluşturan şâirlerin eserlerinde de aynı konudaki timsâller vâsıtasıyla yazılan hamd ve nâ'tlara rastlamak mümkündür.

Allah, âlem ve insan, onların münâsebeti, tensübü hakkındaki dinî-sûfiyâne bilim ve tasavvurların özü aynı gazellere sindirilmiş. Zîra, Ali Şir Nevâî İslâm ve tasavvufa uygun felsefî görüşlerini hamd ve nâ't gazellerinde bir araya getirmiştir.

“Yenilikçiliğin her zaman da yeniyi bulmaya demek olmadığını, belki o geleneğe yeniden bakma, ayrıca dikkatle gözetme ve aynı zamanda hâtırada onu yeniden yansıtmak ve onunla benzer olmaması” (Lotman, 130) tarzında anlaşıldığı hamd gazellerde açıkça görülmektedir çünkü konu, ifâde tarzı, timsâlleri ve bazen bedî’ sanatları yönünden bakıldığında, Emîr Hüsrev ve Abdurrahman Câmî gibi büyük şâirlerin geleneklerini devam ettirdiğini görmek mümkündür. Ama Nevâî hamd ve nâ’ları şâir derdi ve ıztırâblarının gayet derin ve samîmî ifâdesi olduğu için okuyucuyu da içten etkiler, yeni bir âlemi gözler önüne serer.

Bazı araştırmalarda bu tür gazeller ârifâne gazeller sırasında öğrenilmiştir. Mesela, A. Abdukadirov hamd gazelleri ârifâne gazeller olarak değerlendirmiş (Abdukadirov, 2). Bu tür gazellerde ârifâne mazmun ön plânda görünse bile onların amaç ve görevleri ârifâne gazellerden farklanır. Aynı şu nedenle bu tür gazelleri ayrı halde öğrenmek gayet önemli hususlardan sayılır.

Sadece Allah’ı methetmeye yönelik hamd nitelikli gazeller *tevhîd hamd gazeller* hem de *münâcât hamd gazeller* olarak iki gruba ayrılır. Mesela, XV. yüzyılda yaşayan edebiyatşinâs âlim Şeyh Ahmed Terazî “Funûn el Belagâ” adlı eserinde şöyle bildirir: “Eğer Tanrı azze ve celleye hamd etseler, onu tevhîd derler ve eğer Muhammed Mustafa sallalhu aleyhi vesselâmı vasf etseler nâ’t derler. Eğer Tanrı katında tazarru etseler onu münâcât derler’ (Terazî,3). Nevâî dîvânlarında tevhîd ve münâcât mazmunu adetâ birleşmiş gazellere de rastlamak mümkündür.

Hamd ve münâcât konusu, ifâde tarzı ve timsâlleri ile birbirine çok yakındır. Onların her birinde ilâhî muhabbet olağanüstü mahâret ile ifâde edilmiştir. Bunu poetik (şâirâne) anlamı ifâde etmede timsâller ve edebî sanatların kullanım tadrîcini araştırarak öğrenebiliriz. Hamdlardaki poetik üslûbün önemli esasları (unsurları) – anlam, timsâl, edebî sanat ve ifâde vâsıtalarını bir arada öğrenmek, şâir dünya görüşünü, onun ilkelerini, felsefî fikir ve isteklerini kavramamızda takip edilecek bir yoldur çünkü edebî sanatları seçmek ve onlardan istifâde etmek, onlar ne kadar karmaşık ve câzip olmasına rağmen her zaman hiçbir istisnâsız, beyitte söylenmek istendiği mazmunu güzel bir tarzda ifâde etmede bir vâsita (araç) olur. Sadece timsâl yaratma amaç olamaz (Стеблева, 38).

Hamd ve münâcât gazellerin kendine özgün ifâde tarzı, timsâlleri ve buna uygun kullanılan edebî sanatları mevcut.

Şâirin birinci dîvânı – “Bedâyiü’l-Bidâye” ünlü ‘*Aşrekat min aksi şemsi’l ka’sı envarı’l hüda...*’ matlalı gazel ile başlar. Bu gazel şâirin derin dinî-sûfîyâne

görüşlerini, edebî-felsefî düşüncelerini kavrayan, ilâhî muhabbet, uluhiyete özlem duygusunu olağanüstü yansıtan gazel sayılır. Gazelde ilâhiyata ait fikir ve görüşler *mey*, *sâkî*, *câm* gibi edebi timsâl ve kavramlar yardımıyla mecaz yoluyla ifâde edilir. Usta edebiyatşinâs âlim Alibek Rustamov aynı gazeli öğrenir ve onu “Hazâinü’l Maânî” külliyyâtının açıcısı-fâtîha gazel olduğunu söyler (Rustamov, 54).

Bu gazel Nevâî hamdlarını, ârifâne ve âşıkâne gazellerini öğrenmemizde de önemli anahtar olabilir. Beyitteki *yâr*, *quyâş* (güneş), *mey*, *câm* gibi timsâl ve kavramlar mâhiyeti gazelin ilk beyitinden başlayarak betimlenmiştir.

*Aşrekât min aksi şamsî’l ka’si envârî’l hüddâ
Yâr aksin meyde kör dîb câmdın çıktı sedâ.*

Yani: *Güneş yuvar (küresi)ının aksinden hidâyet ışınları yansımaktadır; yâr aksi (cemâli)ni meyde gör; diye bir sedâ geldi.*

Mey ve aşk kavramlarının birbirine benzer olduğundan dolayı edebî eserlerde, bilhassa, gazelerde geniş ölçüde yararlandığı bilinmektedir. Hâfız Şîrâzî, Abdurrahman Câmî gazelleri arasında Nevâî’nin aynı gazeline benzer mazmundaki gazellere rastlamak mümkündür. Hatta Abdurrahman Câmî hazretleri kendisinin ‘Levâmî’ adlı eserinde aşk ve mey kavramlarındaki benzer hususları esaslamıştı. Hâfız Şîrâzî ise bir gazelinde şöyle betimler:

*Mâ dar piyâle aksi ruhi yâr didayem,
Ey bihaber zî lezzeti şurubi mudâmi mâ* (Хофизи Шерози, 42).

Anlamı: *Ey, bizim sürekli içtiğimizden habersizler; biz kâsede yâr yüzünün aksini görürüz.*

İşte şu mazmundaki gazellerin yazılmasına, elbette ki, dünyanın fevkalâde ârifâne idrâk edilmesi neden olmuştur. Zîra, Nevâî de, onun selefleri de dünyayı Allah güzelliğinin zuhurâtı (yansıması) olarak kabul ederler ve bu yansımanın sadece aşk aracılığıyla algılanabileceğine inanmışlardır. Aşk ve mey özelliklerinin birbirine yakın olduğu birçok şâirin ilgisini çektiği bilinmektedir.

*Gayr nakşidın köngül câmidin bolsa zengi gam,
Yoktur; ey sâkî, mey-i vahdet mesellik gamzüdâ.*

Bu beyitteki *köngül câmı* (gönül kadehi), *gayr nakşı* (mâsivallah), *sâkî*, *mey-i vahdet* gibi timsâller de hem poetik hem felsefî anlam içermektedir. Tasavvuf felsefesinde gönül Allah’ın tecellî mekânı olarak algılanır. Yani o bir ayna. Ayna ne kadar berrak, duru olursa, onda yansıyan akis de o kadar net belirecek. Gönül

kirletecek, bulanık hale getirecek eşya – beyitte üstelenen *gayr nakşî* – *mâsivallah*. İşte o *zengi gamdan* kurtularak yâr – Allah vuslatına ermek mümkün olacaktır. İnsanoğlu kendi kendine bu pusudan kurulamaz. Bu yolda ona bir rehnümâ (rehber) – sâkî, aşk ve onun feyyâzı olan - bâde gerekir. Bu meseleye ilişkin görüşler Nevâî'nin bu ve buna benzer başka gazellerinde defalarca tekit edilmiştir.

Mesela, zâhîde hitap usûlünde yazılan aşağıdaki beyitte şâir meyin mazmun-mâhiyeti günlük yaşamda var olan meyden fark edeceğini üstelleyerek, gazele ve onun timsâllerine münâsebetin değişmesi gerektiğini anlatmak istiyor gibi geliyor:

*Sen gümân kılğândın özge câm ü mey mevcût erür,
Bilmeyin nef'i etme bu meyhâne ehlin zâhidâ.*

Eğer birinci gazelde Hâlık hamdı, ona muhabbet *mey*, *sâkî*, *câm* gibi sembolik timsâller ve kavramlar yardımıyla ifâde edilmişse, sonraki ikinci gazel bîvâsita tecellî teorisi ilkelerini, yani mevcut âlem, ondaki eşyaların tümü Yaradanın yansıması, zuhurudur, tarzındaki görüşü ifâde etmektedir.

Gazel şöyle başlar:

*Zihi husnung zuhuridin tuşup her kimge bir sevdâ
Bu sevdâlar bile kevineyn bâzarında yüz gavgâ*

Yani, ne hoştur ki, güzelliğinin yansımasından her kimin başına ir iş (sevdâ) düşmüş ve bunun âkîbetinde iki dünya pazarında yüz kavga ortaya çıktı, anlamındaki mazmun ifâde edilen beyti daha derinden anlamak için dinî-tasavvufî telkine dayanmak zorundayız.

Beyitteki önemli kavramlardan biri olan sevdâ, tasavvuf lugatlarında açıklandığı gibi ilâhî cezbe, ilâhî aşk (Бертельс, 157; Suleyman Uludağ, 465) anlamında gelir.

Dünya, ondaki var olan eşyalar Allah'ın zuhûru, onun aynadaki yansıması olduğunu vurgular tasavvuf felsefesi. Demek ki, beyitte söylendiği gibi dünyada yaşamakta olan insanların başlarına o yansımanın kendisine-masivallaha düşkünlük âkîbetinde öyle çileler yağmış ki, onun cevabı verilecek gün-kıyamet günü kevineyn pazarı-mehşergâhta kavga gürültü kopacak. Kur'ân-ı Kerim'de kıyamet günü betimlenen âyetlere çok rastlanır. Mesela, “Bu günde her bir cân kendisi yapan iş için cezalandırılır” (40:17). Zahirbînlik, dünya heveslerine düşkünlük âkîbetinde yapılan işler sevdâ kavramının işte şu gibi mazmunu yardımıyla anlatılmakta gibi ama tasavvuf edebiyatında sevdâ masivallahı değil, belki Allah'a olan aşkın sevdâsını anlatmaktadır. Beyitten anlaşılan şu ki, ilâhî aşk çilesinde bu dünyada

kavru lanlar o dünyada (kıyamet g nt de) de Őu istek ile yanıp yakar  rlar. Aynı beyitte ve genelde Ő irin hamd gazellerinde felsefi-tasavvufi ve din  fikirlerin karmaŐtıĒını açıkça görmek mümkündür. Őununla birlikte, beyitte birkaç tecnis ( nceki m srada sevda –  ile, sonrakisinde satmak ve satın almak anlamında),  yh m (sevd ), ten s p (Pazar manzarasının if de edilmesi), tekr r gibi edeb  sanatlar kullanılmıŐ ki, onlar yardımıyla Ő ir- ŐıĒın h li, durumu ve onun memd hu hakkında tasavvur oluŐturmamız mümkündür (remz  if de de sevd  kavramına yükletilmiŐ). G r nd Ēu gibi, ‘‘Gazellerde tims l oluŐturmak için Ő irin yararlandığı edeb  tasvir v sıtalarının hepsini dikkate almadan onların karmaŐık tarzda birikmesinden oluŐan özelliklerini (fakturasını) ve ortaya çıkaran anlamlarını hem de onların mazmun alakalarını ve onların cilvelenme baĒlarının tümünü ayırt etmek mümkün deĒildir’’ ( re leba ,4).

Kur’ n-ı Ker m’in ‘F tiha’ s resindeki ‘Hamd u sen  bütün alemler efendisi, mihrib n ve rehimli, cez  (kıyamet) gününün sahibi-padiŐah  olan Allah içindir.’ (1:14) mealindeki ayetleri hatırlarsak, Ő ir hamdlarında söylenilen fikirlerin ne kadar yerinde ve haklı olduĒu anlaŐılır.

Gerçekten, hamd gazellerde Allah’a hamd u sen lar yaĒdırmak, onu övmek, yüzlerce sıfatlarını poetik renklerde if de etmek önemli hususlardandır. Bu taraftan hamd gazellerdeki birçok beyitler Kur’ n-ı Ker m ayetlerinden esinlenerek yazıldıĒı malumdur. Mesela:

*Seni tapmak base m Ő       r r; tapmaslıĒ  sankim
Erür peydaĒıĒing pinh n, vale pinh nĒıĒing peyd .*

Ő irin ‘M n c t’ eserinde Őöyle satırlar var: ‘Her negeki teŐbih kılınsa oxŐamazsen, yaxŐı bakılsa ul sendurur ve sen emessen...’. Bu fikirler Kur’ n-ı Ker m’in ‘Kaf’ s resindeki ‘Biz ona (insanoĒluna) Őah damarından da yakınız.’ (50:16) mealindeki  yeti akla getirir.

Hamd gazeller sadece Allah’ı övmek, ona hamd ve sen  söylemek için yazılmaz. Aslında onlar ölümsüzlük ve sonsuzluk karŐısında  ciz duran insanoĒlunun ömrü, hayatı-onların m hiyetini anlamak isteĒiyle yenilenmekte olan ruhunun kıvranıŐları, arayıŐı ve evriliŐleridir. Z ra ul hiyeti bilmeye, anlamaya hareket eden insan, ilk önce, kendisini teftiŐ edecek, kendi kalbini, ruh dünyasını  Ērenip tanıyacaktır. Böyle arayıŐın önemli gerekçesini Ő ir bir gazeli hul sas  ( zeti) nda Őöyle if de eder:

*Özdin kutul, Nev i’y  maksadĒa yetki, kuŐ
Yetmes  emenga, bolsa kafas içre m btel .*

Demek ki, şâirin dediği gibi amaca ulaşmak-Allah sevgisine, vaslına ermenin şartı benlikten vazgeçmek, nefis tuzağından (vesvesesinden) kurtulmaktır. Ünlü sûfî Hasan Basrî diyor ki: “Kim ki kendi Rabbini tanırsa, onu sever; kim ki dünyayı tanırsa, ondan vazgeçer.” Allah’ı tanıyan kulun gönlünde ona karşı sevgisi kat kat artar, onun bekâsından ölümsüzlüğe, yaşama susayan ruhu teselli bulur, bu dünyanın mâhiyeten fânî olduğunu anlar ve onunla irtibâtını keser. Bu gibi beyitlerde şâirin benliği daha da net görünmektedir. Bunu göz önünde bulunduran şâir hamd gazellerinde Allah’ı medhederken, onun ezeli ve ebedî olduğunu, dünyada var olan her şeyden üstün olduğunu, kudret, lütuf, esirgeme, kahretme, cebir gibi sıfatlarını âlem olarak adlandırılan mekândaki cilvesi vâsıtasıyla sanatkârâne ifâde etmiştir. Bunun sonucunda hamd gazellerin timsâlleri, sembolleri ve edebî tasvir vâsıtaları, kısaca, kendine özgün üslûbu, poetik özellikleri ortaya çıkmıştır.

Kaynakça:

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Ленинград: Просвещение, 1972.
2. Абдуқодиоров А. Навоий ва тасаввуф. – Хўжанд, 1994.
3. Ҳайитметов А., Умаров Э. Шайх Аҳмад тарозий. Фунун ул-балоға // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1994, 18 март.
4. Стеблева И.В. Семантика газелей Бабура. – Москва.: Наука, 1982.
5. Қаранг: Алийбек Рустамий. Адиблар одобидан адаблар. – Тошкент: Маънавият, 2003.
6. Алишер Навоий асарлари тилининг изохли луғати. 4 жилд. –Тошкент: Фан, 1995.
7. Ҳофиз Шерози. Куллиёт. –Душанбе: Ирфон, 1983.
8. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. –М.: Наука, 1965.
9. Suleyman Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlüğü. –İstanbul, 1995.
10. Қуръони карим. –Тошкент: Чўлпон, 1992.
11. Алишер Навоий. Ўйигрма жилдлик. 16-жилд. –Тошкент: Фан, 2000.
12. Пастернак Б. Об искусстве. –М.: Искусство, 1990.
13. Алишер Навоий. Ўйигрма жилдлик. 6-жилд. –Тошкент: Фан, 1990.
14. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. –Тошкент: Ёзувчи, 1996.
15. Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. –Тошкент: –Истиклол, 1999.
16. Атауллох Хусайний. Бадойиъ ус-санойиъ. –Тошкент, 1981.
17. Суфизм в контексте мусульманской культуры. –М.:Наука, 1989.

КЕКСАЛИК ФОЙДАЛАРИ

Каромат Муллахўжаева

филология фанлари номзоди
karomatm@yandex.ru

Алишер Навоий асарларида инсон умри, унинг мазмун-моҳияти ҳақидаги фикрлар шоирнинг вақт ўтишига нисбатан ўта таъсирчан бўлганлигини намоён қилади. Турли тимсолу ташбеҳлар, рамзу ишоратлар воситасида ифодаланган бу мавзуларнинг Навоий асарларидаги талқинини ўрганиш шоир шахсини яқиндан танишга, унинг руҳий оламига яқинлашишга имкон беради. Бу эса шоир асарлари мазмун-моҳиятини тўғри тушунишга йўл очади.

Навоий “Наводир ун-нихоя” девонидаги 70- ғазали мақтаасини:

*Эй Навоий, умр ўтар елдек, ўзингни шод тут,
Елга етмак мумкин эрмастур чу суръат кўргузуб, –* деган хулоса билан
яқунлайди.

Байтнинг мазмуни: Эй Навоий, умр елдек ўтиб кетмоқда, бундан ғамга ботма, ўзингни шод тут, чунки қанча тез ҳаракат қилмагин, елга ета олмайсан.

Вақтнинг ўтишига бундай муносабат албатта кечаётган умрга назар ташлашга, унинг ғаниматлигини англашга, уни таҳлил қилишга, ўтаётган кунлардан мазмун топишга ундайди. Навоий томонидан вақтнинг бундай – кенг кўламда, фожиавий идрок этилиши шеърларида, дostonларида ёшлик ва кексалик даврлари таносуби ҳамда тазодини қўллашни тақозо

этган. Зеро, ушбу ифода воситалари, бир томондан дунё, борлик, тириклик билан уйғунликни, иккинчи томондан, инсон борлиғидаги, руҳиятидаги ва унинг ўзидан ташқаридаги воқеликлар билан боғлиқ ҳолда юзага келадиган зиддиятларни, курашни акс эттиришга имкон беради.

“Умр фусулнинг киши” деб таърифлайди Навоий кексалик даврини. Баҳорга менгзаладиган болаликдан бошланган инсон умри шоир идрокида, тасаввуру тахайюлида ўз ёзини, хазонлик даврини кечиради... ва, пайти етиб кишга юзланади. Ушбу бадий мазмундаги манзара “Хазойин ул-маоний” девонлари таърифу таснифида маромига етган: *“Тўрт фаслининг муқобаласидаким, тўрт девон воқий бўлуптур... Туфуллийят авониким, етти-секкиз ёшдин йигирма ёшқача чинаса бўлғайким, умр фусулнинг навбаҳори ва ҳаёт гулианининг ижуқуфаву гулзориदур, анинг мадҳида «Ғаройиб ус-сигар» била сарф қилдим... Шабоб замониким, йигирмадин ўттиз беишгача деса бўлғайким, ҳам бу фусулнинг ёзидурурким, йигитлик чашмасорининг ҳаётбахилигининг оғозидур, анинг васфида «Наводир уш-шабоб» била кечурдим. Ва қуҳулат айёмиким, ўттиз беишдин қирқ беишга дегинча қиёс қилса бўлғайким, бу фусулнинг хазонидурким, тириклик боғининг барғрезининг нишонидур, анинг таърифида «Бадойиш ул-васат» била ўткардим. Ва қирқ беишдин – олтмиш яқинигачаким таъйин қилса бўлғайким, бу фусулнинг қишидурким, кишининг ҳам қад била адам йўлига кириб, замон аҳли била хайрбод қилишидур, анинг дуосида «Фавойид ул-кибар» била ниҳоятқа еткурдум”.*

Кексалик мавзусининг бадий асарларда тез-тез тилга олинishi, биринчи навбатда, насиҳат қилиш, ибрат кўрсатиш, умрни муносиб яшаб ўтишга ундаш истаги билан боғлиқ. Ушбу мавзунинг Шарқ адабиётида кенг тарқалиши эса бу адабиётнинг ҳикматга, тарбияга, умуман, маърифатга асосланганлигидадир.

Абдурахмон Жомий кексаликка бағишлаб битган қасидасини *“Бошим дарахт каби оппоқ бўлиб гуллади,/ Бундай гуллашдан келадиган ҳосил менинг ғамим мевасидир”* деган мазмундаги байт билан бошлаган эди. Шу жиҳатдан олиб караганда, қариллик мавзусига алоқадор шеърлар ва бошқа асарларда ғамгин бир кайфият, маҳзунлик сезилади. Навоийнинг инсонни хушёр торгтирадиган, кекса одам кўнгли нозиклиги ҳақидаги мазкур қитъаси бу фикрни далиллайди:

*Қарилар хотири нозукдур, эй тифл,
Шикастидин қилиб ваҳм, ўлма густох.
Унуттунгмуки, атфол ўйнаганда,
Синар оз майл кўргандин қуруқ шох.*

Кексалик, қарилик мавзуси мумтоз адабиётда, шу жумладан, Навоий ижодида алоҳида ва муҳим мавзу-масалалардан бирига айланган эди. Шоир инсон ҳаётининг мазкур даври тафсилотларини асарларига олиб кирар экан, кўпинча, умрнинг мазмун-моҳиятини англатиш йўлини тутади, уни тўғри идрок этишни кўрсатади, ғафлатда қолмасликка ундайди:

*Умр куни уйқуда қолдим тамом,
Эмдики уйғондим, ўлуб эрди шом.
Андаки қилмоқ керак иш, қилмадим,
Иш қила олмас кунини билмадим.*

Ҳаётнинг ҳар бир дақиқасини қадрлаш, инсоннинг ўз-ўзини тарбиялаши, берилган умрни фақат табиий истаклар билан ўтказмасликка даъват этиш масъулияти Навоий асарларида энг муҳим масалага айланиб улгурган. Нух умри билан баробар ҳаёт кечирганда ҳам, табиий умрнинг ўзи билан ҳеч нарсага эришиб бўлмайди:

*Умри табиий кишига бўлса ком,
Истар ўлуб, ҳар сори қилгай хиром.
Умри табиий дема, гар умри Нух,
Бор эса, тавфиқдин ўлмай футух.
Яхшироқ ул умрдин ўлмоқ йироқ,
Умр неким, андин ўлум яхшироқ.*

Бу каби насиҳатомуз, фикрлар “Ҳайрат ул-аброр” достонининг ўн еттинчи – инсон умрининг тўрт фасли таърифу тавсифига бағишланган мақолотида анча чуқурлаштириб берилган. Шоир унда одамга берилган умрнинг ҳар бир даври ўзига керакли ишларни тақозо этишини таъкидлаб, ўн ёшгача бўлган давридан то умрнинг юз ёшига қадар кечадиган ҳаётидаги аъмоли ва кайфиятини белгилайди:

*Умр кунин қисмат этибтур қазо,
Ҳар чоғи бир ишга қилтур иқтизо.
Ўнгача ғафлат била побастлиқ,
Жаҳл йигирмигачау мастлиқ.
Ўттузу қирқ ичра эрур айиу ком,*

*Ваҳқи, манга ул доғи эрди ҳаром.
Қилмади элликда тараққий киши,
Олтмишу борча таназзул ши.
Етмиш аро вожиб эрур турмогинг,
Саксон аро фарздур ўлтурмогинг.
Тўқсон агар бўлди йиқилмоқ керак,
Юз аро жон таркини қилмоқ керак.*

“Ҳайрат ул-аброр” достонининг инсон умри фассларини болалик, ёшлик, ўрта ёшлик ва кексаликка ажратиб таърифланган, унинг ўн, йигирма, ўттиз, қирқ, эллик... ва юз ёшгача бўлган давридаги фаолиятига оид жиҳатлар таърифи ва бу даврда у бажариши зарур бўлган ишларини тушунтириб берар экан, инсоннинг ўз умри олдидаги масъулиятига ҳам ишора қилади.

Ҳикматлар манбаи – “Садди Искандарий”да ҳам Навоий дунёқараши дoston қаҳрамонлари – Арасту ва Искандарнинг яшашдан мақсад, инсон умри мазмуни, йигитлик ва кексалик ҳақидаги баҳс-мунозараларида, уларни асослаш учун келтирилган ҳикмат ва ҳикоятларда ойдинлашади. Жумладан, шоир донишманд Арасту тилидан шундай дейди:

*Бадан ичра топиб риёзат субут,
Кўнгулга берурлар сафо бирла қут.
Неча бўлсалар умр бирла асан,
Топарлар камол ичра ваъжҳи ҳасан.
Неча кимсага умр имкон эрур,
Алар ақли хуришиди раҳишон эрур.
Яшагон сойи дониш ичра бойиб,
Катондек неча эскириб кўркониб.*

Демак, ёш улғайгани сайин киши донишманд бўлиб боради. Бу мавзу гоҳ умрнинг елдек ўтиб кетиши, унинг ўткинчилиги афсус билан н тасвирланган мисраларда, гоҳ насиҳатомуз байтларда, гоҳ кексаклик ва йигитликни, умуман, кексалик ва ёшликни бир-бирига қарама-қарши қўйган ошиқона ғазалларда Навоий ҳасратларини ҳасби ҳолдек тушунтиришга имкон беради. Китобхонни кексаликнинг табиий маънодаги кийинчиликларини, айтиш мумкин бўлса, фожиага тўла лаҳзаларини ҳам нозик ҳис қилишга ўргатади. Шоир девонларидаги “йигит” радифли ўнга яқин ғазаллари моҳиятида ҳам аслида, кексалик ва йигитлик бир-бирига қарама-қарши қўйиб тушунтирилади, бу ғазалларни ҳатто ёшлик тараннуми, кексаликни кадрлаш дея баҳолаш ҳам мумкин:

*Эй Навоий чун қари бўлдунг ибодат кунжи тут,
Элга хор айлаб ўзингни бўлмагингдур чун йигит.*

Ўз асарларида кексалик ҳақиқатини бадий талқин этган ҳазрат Навоийнинг ўзи кексалик даврида катта асарлар яратишга муваффақ бўлди. Шоирнинг умрининг охириги йилларида ёзган асарлари орасида “Лисон ут-тайр” ва “Маҳбуб ул-қулуб”нинг алоҳида ўрни бор. Бир умрлик ҳаёт тажрибасининг фалсафий умумлашмалари ва ижтимоий қарашларнинг хулосалари деб баҳолаш мумкин бўлган бу икки асар Навоий шахсининг буюклигини яна бир бор намоиш этади.

“Лисон ут-тайр”ни ёзар экан, Навоий:
*Олтишқа умр қўйганда қадам
Қуш тилин шарҳ эткали йўндум қалам.
Хома рафторин неча сурсам неча,
Қирқ-эллик байт ҳар ярим кеча... – дейди.*

“...Ҳақиқат асрорини мажоз суратида” ёзишни мақсад қилиб олган эди шоир ушбу асарида. Ҳақиқат сирларини англаш учун у бир инсон умри – ўз умрини яшаб ўтиш зарур эди. Атторнинг асарини болалигида ёд олган Навоийга унга жавоб битиш учун битта умр керак бўлди. Бу йўлда фоний бўлмасдан иш битириш мумкин эмаслигини таъкидлади шоир. Бутун ҳаётидаги топган-йўқотганлари – тажрибаси керак эди унга. Тажриба эса улуғ ёшга етганида келди. Худди умрини шох-шабба йиғиб ўтказган ва сўнгги дамда ўзи қуйлаган қуй оҳангидан ёниб кетган – ҳақиқатни англаган Қакнус мисол ёнмай туриб бундай асарни ёзиб тугатиш мумкин эмас эди. Қакнус ҳикояси ундан кейинги қакнус боласи тақдирига ишора эди. Ўткинчи хою-ҳавасларнинг кексайиб – тажрибалар орттириб англаган ҳақиқат олдида ҳеч нарсага арзимас, қуйиб кул бўлишига ишора эди бу. Кексаликнинг авлодларга қолдирган фойдалари эди бу.

Катта шахснинг вақтга, умрнинг шиддат билан ўтишига муносабати, у ҳақидаги ўй-фикрлари ҳам катта. Кексалик ҳақида ёзганда шоир, айтиш жоиз бўлса, инсон умрини таҳлил қилади. Ёшликда кўп ишлар қилиб улгуришга ундайди, даъват қилади. Шу боис умри давомида орттирган армонларидан изтироб чекади. Бироқ бу изтиробларига барчанинг кўнглига ёқимли бўлган – ҳаёт ҳақиқатини катта тажриба соҳиби, донишманд мутафаккир сифатида тасвирлаган асари – “Маҳбуб ул-қулуб” таскин беради.

“XAMSA”LARNING BIRINCHI DOSTONLARIDA HAZRATI PAYG‘AMBAR SIYMOSI TASVIRI

Muslihiddin Muhiddinov

Samarqand Davlat Universiteti

Jo‘liboy Eltazarov

“Ipak Yo‘li” Xalqaro Turizm Universiteti

Annotasiya

Ushbu maqolada Sharq mumtoz she‘riyatida juda katta o‘rin tutgan xamsanavislik an‘analari qalamga olinar ekan, ikki buyuk daho – Amir Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiy “Xamsa”larining ilk dostonlari qiyosiy tahlil qilinadi. Ushbu dostonlarda Payg‘ambarimiz Muhammad s.a.v., komil inson tasviri talqin mavzuining markaziga qo‘yilgan holda mazkur ikki ijodkorning o‘xshash va farqli tomonlari teran yoritib beriladi.

Maqoladagi tahlillar bu shoirlarning yondashuvlari, ular ilgari surgan tamoyillar va g‘oyalar bugun ham o‘z dolzarbligini yuqotmaganini ko‘rsatadi.

Kalit so‘z: hamd, na‘t, Hazrati payg‘ambar, komil inson, doston, g‘oya, badiiy tasvir, talqin.

**“HAMSE”LERİN İLK DESTANLARINDA
HAZRETİ PEYGAMBER SÎMÂSİ TASVİRİ**

Özet

Bu makalede, Doğu klâsik şiirine katkıda bulunan Emîr Hüsrev-i Dehlevî ve Ali Şîr Nevâî gibi iki büyük sîmânın “Hamse” destanları karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir.

Bu incelemelerde Doğu şiirinde çok büyük bir yere sahip olan “Hamse” geleneklerinde Hz. Muhammed (s.a.v.)’in görüntüsü, onun şahsının yorumlanması teması çalışmanın merkezine yerleştirilmiş ve bu iki büyük şâir eserleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar ırıtılmaya çalışılmıştır

Makaledeki analiz, Doğu Müslüman edebiyatında kâmil insan konusuna yaklaşımlar, bahsi geçen iki büyük şâirin bu hususta ortaya koydukları ilke ve fikirlerin bugün bile geçerliliğini kaybetmediğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: övgü, nat, Peygamber, kâmil insan, destan, fikir, sanatsal imge, yorum.

Sharq shoirlari asarlari avval Tangri taolo madhu hamd bilan boshlanib, so’ngra Payg’ambarimiz Muhammad s.a.v.ga bag’ishlangan na’tlar keltiriladi. O’zbek adabiyotshunoslik fanida hamd va na’tlarga e’tibor berilmasdan kelindi. Faqat dostonlarning qurilishi va tuzilishi haqida gapirganda hamd va na’tlar «an’anaviy kirish qismlar» sifatida qayd etish bilan chegaralangan edi.

Bizning fikrimizcha, hamd va na’tlar ham dostonlarning ajralmas qismi bo’lib, muallif dunyoqarashini oydinlashtirishda muhim ahamiyatga ega. Biz bu o’rinda Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiy dostonlari, ya’ni «Matla’ ul-anvor» va «Hayrat ul-abror» dostonlaridagi Muhammad Mustafo ta’rif-tavsiflari – «na’t»larni chog’ishtirib chiqishni lozim topdik. Zero, Navoiy hamd-na’tlar yozishda ham salafilar yo’lini davom ettirgan va islomiy aqidalarni bayon etishda an’anadan foydalangan na’t va hamdlarni alohida janr sifatida olib qarash mumkin, ammo «me’rojnoma»lar alohida ko’rinishga ega, lekin «na’t»lar aksar dostonlar boshida bir yoki bir necha bobni tashkil etib kelgan. «Hamd va na’t»da qasida xususiyati bor, ya’ni ta’rif-tavsifi, til uslubi ko’tarinki ruh bilan yozilgan. Lekin qasidaning shakli qofiyalanish tartibi boshqa (aa, ba, va...) bundan tashqari qasida janrining

ob'ekti «na't-hamd»lardan farq qiladi. Na't-hamdlarda mualliflarning falsafiy mushohadalari ham ifodalangan.

Amir Xusravning «Matla'ul-anvor» dostonida bir hamd (kirish) uch munojot va uch na't mavjud bo'lsa, Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonida «Bismillohir rahmonir rahim» sharhidan keyin bir hamd, to'rt munojot va beshta na't keltiriladi. Shunday qilib, na'tlar soni Navoiyda Amir Xusravga nisbatan ikkita ortiq. Ammo baytlarning umumiy miqdori hisobidan olib qaraganda, farq uncha katta emas. Amir Xusravning uchta na'ti 133 baytni tashkil etadi. Navoiyning beshta na'ti 147 baytdan iborat, 14 bayt ortiq xolos.

Buning sababi shuki, Amir Xusrav na'tlarida Payg'ambar hayotining qismlari, faoliyati davrlari alohida olib bayon etilmaydi. Xusravda Payg'ambar ishlarining konkret jihati voqyea sifatida olib tasvirlash faqat Me'rojga ko'tarilish voqyeasi tasvirida ko'rinadi. Avvalgi va uchinchi na'tlar bir-birini to'ldiradigan bo'lib, hazrati rasulullohning sifatlarini ta'riflovchi baytlardan tashkil topgan.

Alisher Navoiyda bo'lsa «Avvalgi na't»da olam boshida nuri Muhammadiyaning mavjud bo'lgani, ya'ni Muhammad haqiqati barcha mavjudotlardan burun yaratilgani haqida gap borsa (bu g'oya Xusrav Dehlaviyda ham bor, bu haqida hali batafsil gapiramiz), «ikkinchi na't»da Muhammad alayhisalomda nubuvvat payg'ambarlik nishonalarning yuz berishi islomning joriy etila boshlashi, butparast kofirlarga qarshi kurashi tasvirlanadi, «uchinchi na't»da islom dini g'alabasi, savodsiz odam bo'lgan Muhammad rasulullohning mu'jizalar ko'rsatishlari, shariatning joriy etilishi, Adamu Arab yangi dinga kirib, sharaf topgani bayon qiladi. «To'rtinchi na't» islomning qudrati, Qur'on va hadislar shuhrati, Payg'ambar as'hobi, xalifalaridan so'z ochadi, «beshinchi na't»da Me'roj kechasi ta'rifi beriladi. Amir Xusrav Me'roj tasviriga ko'p o'rin ajratgan. «Matla'ul-anvor»da Me'roj tasviriga bag'ishlangan bob 70 baytdan iborat, qolgan ikki na't esa hammasi bo'lib 66 baytdir.

Navoiyda Me'roj 53 baytdan iborat, ya'ni qolgan na'tlardan u qadar katta emas. Lekin shunisi borki, har ikki shoirda ham Me'roj hazrati Payg'ambar mo'jizalari va karomatining eng cho'qqisi sifatida ko'rsatiladi. Ammo bu haqda kengroq to'xtab o'tishdan oldin «Nuri Muhammadiya» tushunchasi ustida to'xtash joiz deb o'ylaymiz.

«Nuri Muhammadiya» tushunchasi islom ulamolari ishlarida tez-tez tilga olinadi, ayniqsa tasavvuf ta’limotida bu tushuncha yaxshi ishlangan. Tasavvuf ahli fikriga ko‘ra Tangri taolo olamlarni yaratishdan oldin Muhammad nurini yaratgan bo‘lib, shu nurtufayli olamlarni va odamlarni xalq etdi. Bu nurni «Haqiqati Muhammadiya» ham deb yuritadilar.

Amir Xusrav e’tiqodi bo‘yicha, Xudovandi karim barcha mavjudot – osmonu yer, tog‘u vodiy, oyu quyosh va hoqazo, jonli va jonsiz ashyolarni Muhammad tufayli yaratgan. Muhammadning nomida ikki jahon (dunyo va oxirat) mujassam. Shoir yozadi:

*Charx, k-az in son aqab orostand,
Bahri rasuli arab orostand.
«Ahmadi Mursal», ki nabishta qalam,
Hamd ba nomi vayu ho-mim ham.
Nuh falak az nomi Muhammad muqim,
Har du jahon dar hadi nomash du «mim».
Guyi zamin burda ba chavgoni xud,
Arsai maydon-sh azal to abad.
Mavqi naxustin-sh zi daryoi nur,
Shusta bisoti adabu rafta dur. [3. C. 16]*

(Bunday ajoyib ko‘rinishda yaralgan koinot arab millatiga mansub Rasul uchun bunyod etilgan. Qalam uning nomini «Ahmadi mursal» – «Elchi Ahmad» deb yozdi: uning nomiga maqtoqlar bo‘lsin. Tuqqiz falak – osmonning to‘qqiz qavati Muhammadning nomi bilan muhim – mustahkam turibdi, ikki odam (dunyo va oxirat) nomidagi ikki «mim»da joylashgan. yerning koptokchasini o‘z chavgoni bilan ilib olgan (bunda ham chavgon va «mim» harfi qiyoslangan), Muhammad faoliyati, mavjudligi, maydonining sahni azaldan abadgacha behududdir. Nur daryosidan birinchi to‘lqinlanishi adab – an’analar bisotini yuvib, hiyla oldinga ketdi).

Borliq shu Muhammadiy haqiqati ichidadir, ammo biz uni sezmaymiz ham, bamisoli oftobning mavjudligini zarra sezmaganday. Aqlli kull, ya’ni odam asosida yotadigan Aql ham shu haqiqatdan odob o‘rganadi. Payg‘ambarning har bir so‘zi musulmonlikning aslidir va rabboniy nomalarning sharhidir. Ummul kitob – Tangri taolodan ta’lim va xirad olgandir, uning so‘zlari Tangri so‘zi, uning amrlari Tangri amri hazrati Rasululloh – ummatlarining g‘amxuri, Alloh taolo Muhammad tufayli ummatlarning gunohini kechiradi. Payg‘ambar nurining soyasi ummatlari uchun

«kurvai vusqo» mustahkam tutqichdir. Uning Qur’oni va Hadislari «habli matin» – mustahkam arqondir, bizni iloh amri bilan bog‘laydigan rishtadir. Xullas, Xusrav Dehlaviy uchun Muhammad alayhissalom Xudoning bandalari huzuriga yuborgan elchisi, aqlu farosat, ilmu fazilatda bemisl komil bir inson, uning sharafi yetti ko‘kka yetadi, barcha mavjudot uning tufayli nurli, munavvar.

Ammo, Amir Xusravda «Nuri Muhammadiya» tushunchasi yorqin aks etmagan, bu tushuncha Alisher Navoiyda ancha oydin va shakllangan bir holda mavjud. «Hayrat ul-abron»dagi birinchi na’tda quyidagi baytlar bor:

*Ey qilibon lam’ai nurung zuhur,
Andaki ne soya bor erdi, na nur.
Nurunga tob ikki jahondin burun,
Har ne yo’q andin burun, andin burun. [2. C. 24]*

Demak, Navoiy fikriga ko‘ra hali biror mavjudot yaralmaguncha, soya ham, nur ham bo‘lmagan bir paytda Muhammad nuri «zuhur qildi», barcha qadimiylardan ham bu nur qadimiyroqdir. Bu fikr olam asosida Muhammad nuri yotadi, degan qarashga muvofiqdir. Navoiy davom etib yozadiki, jismoniy va ruhiy olamlar shu nurdan ziyo topgan, hali hazrati Odam Safiyululloh yaratilmagan edi. Odam Ato ham Muhammad nuridan bino qilindi. Shuning uchun, «Avval o‘g‘il, so‘ngra ato» yaratildi deyish mumkin. Boshqacha sharhlaganda, hazrati Muhammad Odam Atoga ham ato va o‘g‘ildir. Shu ma’noda Odam Ato farzandlari – bani Odam Muhammadga farzand hisoblanadi.

Navoiy Odam Ato va hazrati Muhammad orasidagi qarindoshlikni ular nomidagi o‘xshash jihatlar bilan qiyoslab tushuntirmoqchi bo‘ladi: **Odam** va **Muhammad** so‘zlarining yozilishi shaklida «dol» va «mim» o‘xshash, agar biz Muhammadni Ahmad shaklida yozsak, (Ahmad ham Payg‘ambar ismi sharifi), unda uchta harf – alif, dol, mim o‘xshash bo‘lib chiqadi. «O‘g‘ulda uch harf atodin nishon» deb yozadi Navoiy. Biroq «hye» harfi ham ortiqcha emas. Shoir ko‘rsatishicha, bu «habib» va «muhabbat» so‘zlariga ishoradir. Zero, Rasululloh Allohning do‘sti – Habibulloh laqabini olgan va Rasuli akram dilida Tangriga muhabbat behaddu hisobdir.

*Har neki Haq vajhi aro mubham ul,
Zohir etib yuzda habibi ham ul . [2. C. 24]*

Demak, Muhammad payg‘ambar siymosida ilohiy vajhning qudrati va jamoli aks etgan, Payg‘ambar Allohning ko‘zgusi, Payg‘ambarning ishlari ham Alloh amallari, amrining hayotga tatbiqi.

Muhammad nuri Odam vujudiga kirib uni sharaflaydi, odamdan xavoga o'tdi, uning bolalariga ham taraladi. Shunday qilib, barcha insonlar shu nurdan bahramand bo'ldilar.

Alisher Navoiy bu fikrlarni «avvalgi na't» deb nomlangan bobning nasriy atamasida aniq va ixcham bayon etadi: «Ul hazratning nuri qadamiyatidakim, zot bahrining avvalgi jumbushida ul durri bebaho lam'asi xafo rishtasin uzdi va ul gavhari yakto ashi'asi lam'a ko'rguzdi va durjdin durjga intiqol etdi, to Safiyullohdin Abdullohga yetti» [2. C. 25]. Ma'nosi: «Ul hazrat nurining qadimiyligi haqidaki, zot – tangri dengizi birinchi to'liqida bir yagona gavhar nuri yashirinlik ipini uzdi va ul yagona gavhar porlab ko'rindi va sanduqchasidan burjlarga yo'naldi, tokim Odam Atodan Abdullohga yetdi». Ya'ni olamdan avval bu nur yaratilib, keyin olamlarga va Odamga singib ketdi, toki Abdullohga yetdi deganda Navoiy hazrati Payg'ambarning tug'ilishini nazarda tutadi. Chunki Muhammad payg'ambarning otasining ismi Abdulloh edi, ya'ni Allohning quli, shunday qilib olam asosidagi nurdan to Muhammad bo'lib tug'ilguncha davriy bir zamon kechadi.

Shundan keyin Alisher Navoiy hazrati Payg'ambarning go'daklik ayyomi, qirq yilgacha har xil yumushlar bilan shug'ullanishlari, chunonchi, cho'ponlik qilishi, tijorat bilan band bo'lishi va boshqalar haqida yozadi. Shoirning tasviriga ko'ra, payg'ambarlik yosh Muhammad siymosida muhayyo edi, o'ning aqli, zehni odamlarni hayron qoldirardi:

*Surat aro tifi, vale aqli kul,
Qavlung aro g'ayri yali lam-yaqul. [2. C. 25]*

Payg'ambar butparastlarga qarshi jehod boshlab, Alloh haqiqatini yerda hukmron qildi. Kufr tog'ini talqon etaroq imon bog'ini yashnatdi. Muhammadning da'vatlari elu xalqlar orasida g'ulg'ula soldi, payg'ambarning mo'jizali kalomi dillarni yoritdi va ayni vaqtda dushmanlar ham paydo bo'ldilar. Biroq Makka mushriklari oxirul amr imon keltirishga majbur bo'ldilar. Payg'ambar mo'jizalaridan biri barmoq uchi bilan oyni ikki qismga bo'lganidir:

*Mehr mutii amru misoli bila,
Shaq bo'lubon badr hiloli bila. [2. C. 25]*

Uchinchi na'tning nasriy sarlavhasi mana bunday: «Ul nubuvvat quyoshi soyasizligining poyasi, balki quyosh bo'lmoq aning soyasi va besh barmog'iga

qalam tutmay aqolimi sab'ani yakqalama qilg'oni, balki jam'i milal avroqig'a nasx qalami chekkoni» [2. C. 26], ya'ni: «Ul payg'ambarlik quyoshining soyasi yo'qligi mohiyati, balki quyosh uning soyasidir va barmoqlariga qalam olmay, yetti iqlimni zabt etgani, balki barcha millatlarning kitobu dillariga inkor xatini chekkanligi».

Bu bobda shoir Muhammad joriy etgan barhaq dinning ulug'vorligi, payg'ambarimizning ulviy-rahmoniy najodi haqida jo'shib tavsifli satrlar tizadi:

*Zoting edi javhari ulviy najod,
Tutmadi yer soyasi birla savod.
Qayda savod etgali chekkay raqam,
Qoldi chu mahrum iligingdin qalam.
Bo'lmadi gar xoma boshin yormog'ing,
Yordi qamar xomasini bormog'ing.
Qo'ymadi gar bu qalaming bir nuqat,
Lek milal nasxig'a ko'p chekti xat. [2. C. 26]*

Ushbu baytlarda Hazrati Muhammadning xat tanimaganligi, ammo shunga qaramay olam asrori ilohiy ilmiy hikmat koni bo'lganligi ifodalangan. Muhammad alayhissalom xat tanimasdi, ammo o'nlab xalqlar uning xati tobe'ligiga qo'shildi. Ajamdan Arabgacha, Mashriqdan Mag'ribgacha islom dinini qabul qildilar. Nomasi qora bo'lganlar ham bu xat tobe'iga aylanganda, shafolat topdilar. Lotu manot kabi butparastlar ming balolarga duchor bo'ldilar.

To'rtinchi na'tda «Hayrat ul-abror» muallifi Payg'ambar sifatlarini madh etishni davom ettirib, Payg'ambar mo'jizalari, hazrati rasululloh faoliyatining qizg'in davrini qalamga olgan:

*Ey nafasing moyai e'joz o'lub,
Ruhi qudus nutqung'ga hamroz o'lub.
Gohi takallum sanga mo'jiz kalom,
Nazmi kaloming bori mo'jiz nizom...
Sihhati hukm ichra hadising cahih,
Arzi fasohatda kaloming fasih. [2. C. 27]*

Payg'ambarning eng ulug' mo'jizasi – bu kalomi tarifi, ya'ni «Qur'oni karim». Bu satrlarda shunga ishora bor. Muhammad Mustafo payg'ambarlar silsilasida so'z sehgari sifatida shuhrat qozongan. Ul janobning nutqi, va'zi, oyatlari ilohiy vahiylik edi. Qur'on suralari Allohning kalomi bo'lib, Jabrail Alayhissalom Hazrati Muhammadga yetkazib turgan, Hazrati Muhammad Mustafo buni o'z navbatida

xalqqa yetkazgan. «Qur'on»da islomiy aqidalar, vahdat va tavhid g'oyalari, mo'min-musulmonlik ruknlari, falsafa va hikmat, g'ayb asrori ifodasi bo'lgan tilsimli ma'nolar, shuningdek mo'minlarning kundalik hayotiga lozim bo'ladigan kursatmalar bor. Odam farzandiga kerak bo'ladigan barcha axloqiy-ma'naviy narsalarni bu muqaddas kitobdan topish mumkin. Shunga o'xshash behisob Hadislar ham inson kamoloti, uning hayot tarzini yo'lga soluvchi o'chmas chiroqlardir.

Hazrat Navoiy ushbu bobda islom shar'ining besh rukn – namoz, ro'za, zakot, haj va kalima keltirish sharofati haqida to'xtaydi. Qayd etamizki, bu mavzu «Hayrat ul-abror»da alohida bobda kengrok, yoritilgan. Bu yerda esa, shariatning ahamiyati va Payg'ambarimizning bundagi ulug' xizmati tezislar shaklida o'rta tashlangan. Payg'ambar shariatni joriy etish bilan insoniyat ma'naviyati tarixida burilish yasadi. Odamlar yaxshini yomondan, gunohni savobdan, haromni haloldan ajratadigan bo'ldilar.

Alisher Navoiy bu bobda Payg'ambar hayotidagi og'ir damlar dushmanlardan qochib g'orda yashirinish, Abujahl boshliq mushriklar bilan kurash, Payg'ambarga oxirigacha sodiq qolgan Abubakr, Umar, Usmon, Ali haqida yozadi:

*Pyh edi ul bahri nubuvvam duri,
To'rt rafiqi tanining unsuri. [2. C. 27]*

Navoiyning na'tlari mazmun jihatidan Amir Xusrav na'tlariga hamohang. Amir Xusravning uchinchi na'tida o'qiymiz:

*Ey suxanat ganyı xudoro kalid,
Gavhari on gany tu kardū padid,
Az tu saloe ba bolasi omalda,
Nest ba mehmonii hast omalda...
G'appau moh az xami abro'yi tuct,
Turrai shom az shikani mo'yi tust.
Moh ba tavqi xidamat chun hilol,
Shom ba dog'i habashat chun Bilol... [3. C. 29]*

(Ey sening so'zing xudo xazinasining kalidi, bu xazinaning gavharini sen ochding, Sendan abadiyatga bir ovoz yetishdi, yo'qlik borlikka mehmon bo'lib qoldi. Oyning g'ururi sening qoshing egilganidandir, shomning qora zulfi sening soching halqasidandir. Oy xizmatining halqasida hilol bo'lib egilgan, shom esa holing hajrida Bilolday xizmatda).

Amir Xusrav, shunday qilib, Payg'ambar ta'rifi madhiga ko'proq e'tibor beradi, uning ilohiy sifatlariga shoirona san'atlarni qatorlashtirib chizib chiqadi:

*Har ki ba fitroki tu kard e'tisom,
Karda ba me'roq falakro lagom.
Kulzumi rahmat tuyi, ey beniyoz,
K-az tu namozū shuda har benamoz.
Har kū tirozi tu ba bozu nihod,
Naqdi du olam ba tarozu nihod. [3. C. 31]*

(Kimki sening o'zangingga osilgan bo'lsa, falak zinalaridan oshib qadamladi. Ey ozod er, rahmat dengizi sensan, chunki har bir benamoz sendan namozxon bo'ldi. Kimki sening etagingni qo'lga kiritgan bo'lsa, ikki olam nakdi-savobini qo'lga kiritadi). Shundan keyin Xusrav Payg'ambar ruhidan madad so'raydi, qiyomat kuni Parvardigor oldida shafe' bo'lib, gunohlarini avf etishni iltijo qiladi:

*Ro'y ba mo kun, ki tuyi pushtibon,
Ham dili mo deh ba karam, ham zabon.
In hama gustoxii mo bar gunoh.
3-on sabab omad, ki to'yi uzrxoh.
Takya chu bar mun'imi xud kardaem,
G'am naxo'rem archi ki bad kardaem. [3. C. 31-32]*

(Bizga yuzingni o'gir, chunki sen suyanchig'imizsan, karam ila ham dil va ham til bergil bizga. Sen uzrimizni kechiruvchi bo'lganliging uchun gustohlik bilan gunoh qilamiz. o'z valine'matimizga suyanganmiz, shu bois garchi gunoh ish qilgan bo'lsak-da, lekin g'am yemaymiz).

Bu yerda ikki jihatni ta'kidlamoqchimiz. Birinchidan, Amir Xusrav tarixiy voqyealar, Payg'ambar hayotiga oid konkret tafsilotlar ustida to'xtalmagan, balki Hazrati rasulullohning umumiy sifatleri, sha'nu sharafini tavsif etgan. Navoiy esa, Payg'ambar hayotiga oid tarixiy voqyealar, rivoyatlarni qo'shib tasvirlaydi, Payg'ambarning faoliyatini islomning kirib kelishi, yoyilishi va mustahkamlanishi bilan bog'lab olib boradi. Ikkinchi jihat shuki, Amir Xusravda Parvardigor sifatleri bilan Payg'ambar sifatleri orasida qariybki farq yo'q. Alisher Navoiy dostonida garchi Muhammadiy g'oyasi batafsil yoritilgan bo'lsa-da, lekin Payg'ambarning insoniy sifatleri (iztirobi, kurashi, shodligi) bilan qushib olib boriladi.

«Matla' ul-anvor» va «Hayrat ul-abror» dostonlaridagi me'rojnoma boblarini qiyoslasak, bu ma'nolar yana aniqroq ko'zga tashlanadi. Qayd etamizki, Payg'ambar

me'roji haqida shoirlar ko'p yozganlar, bu voqyea o'zining xayolot va tasavvurotlariga boyligi, sufiyona karomatu tavajjuh va ishqu oshiqlik tushunchalari bilan yaqinligi balki bunga sabab bo'lgandir. Me'roj kechasi haqida qasida va g'azallar ham yozilgan. Aftidan, bu an'anaviy mavzulardan hisoblanib, har bir shoir bunda ham kuchini sinab ko'rgan.

«Matla' ul-anvor»ning me'rojga bag'ishlangan bobi ikkinchi na'g'ga «Hayrat ul-abror»da esa oxirgi – beshinchi na'tga to'g'ri kelgan. Bunda ham Navoiyning tarixiy muntazamlik va Payg'ambar hayoti tartibi bilan vobastalik saqlanganini ko'ramiz. Amir Xusrav na'tining sarlavhasi bunday: «Na'ti duvvum dar me'roji sulton anbiyoki, qalbi Arsh masnadi o'st va sharaf tah va boloyi falak farshi poyi o', Ahmadeki alifi balosh dodan to bar kungurai isro rost boistod va Muhammadeki doli oxirash xandand to bar sari dunyoi duriy poy nihat» [3. C. 20-21]. (Tarjimasi: «Ikkinchi na't anbiyolar sultoni me'roji haqidakim, Arshning qalbi uning taxtgohidir va falakning ostiyu usti sharifi uning oyog'ining farshidir, u shunday Ahmadki, unga alifday qomat berganlar, toki isro (osmon) kungirasida tik tursin va Muhammad deb atadilar, toki past dunyo boshiga ayoq qo'ygan oxirgi payg'ambar bo'lsin»).

Alisher Navoiyda beshinchi na't bunday boshlanadi: «Me'roj kechasi ta'rifidakim, karimai: «Subhanallazi asro» anga musaddaqi durur va «biabdihi laylai minal masjidil haromi ilal masjidil Aqso» aning subutiga ikki guvohi sodiq» [2. C. 28]. Ma'nosi: «Me'roj kechasi ta'rifidaki, «Subhanallazi asro»(kechki safar sha'ni-sharafi) oyati karima uni tasdiq etuvchidir va kechasi haram masjididan Aqso masjidiga kelib ibodat qildi» (xabari) uning sobitligiga ikki sodiq guvohdir»). Shundan keyin ushbu nasriy sarlavhaning she'riy sharhi boshlanadi. Xusrav Dehlaviyning Me'roj haqidagi bobi boshlanmasi bunday:

*Nimi shabe, k-in mahi gardun g'ulom,
Kard ba davlat so'yi gardun xirom.
Valvala dar olami bolo fitod,
G'ulg'ula dar gunbadi valo fitod.
N'yh tabaqu haft sanam xostand,
Haftu no'hi xesh biyorostand.
Sobitu sayyora dar in intizor;
Monda zi berunu darun beqaror. [3. C. 20-21]*

(Falak sohibi bo'lgan ul oy yarim tunda osmon tomonga ot kuyib uchganida, yukrri olamda gulgula-gavgo ko'tarildi, charx gumbazlari chayqaldi. To'qqiz qavat osmon va yetti sayyora uni istadilar va har biri o'ziga oro berib kutdi. Sobitu sayyora bu intizorlikda ichkaridan va tashqaridan beqaror edilar).

Alisher Navoiy "Me'rojnama"si esa mana bunday baytlar bilan boshlangan:

*Bir kecha zulmatga qolib koinot,
Mehr nihon o'ylaki aynulhayot
Garniki ul chashma nazardin qochib,
Xizr ko'k uzra qatarotin sochib.
Tun qilibon gardini anbarsirisht,
Butratibon yerga nasimi bihisht. [2. C. 28]*

Ma'lum bo'ladiki, boshlanishdayoq ikki shoirda ikki xil manzara tasviriga duch kelamiz. Ya'ni: Amir Xusrav Hazrati Payg'ambarning ko'kka safaridan falak jismlari koinotning shodlanishi, intizorlik holatini tasvirlaydi. Jonlantirish (tashxis) san'ati orqali oy, yulduzlar, sayyoralar Allohning Habibini ko'rishga muyassar bo'lamymiz deb go'yo alohida xarakat boshlaydilar, ulug' mehmonni kutayotgan mezbonlarday taraddudga tushadilar. Jannat xazina dori, – deb yozadi Dehlaviy, – betoqatlikdan goh tashqari chiqar, goh ichkariga kirardi. Jannat bog'lari top-toza qilib supurilgan, supurgi ham xurlarning sochidan. Xurlar qora ko'zlarini yo'lga tikmoqdalar, intiqlikdan ko'zlarida halqa-halqa yosh. Shu zaylda, shoir jamiki koinot ashyolari farishta – malaklarning, jannatdagi jonli va jonsiz narsalarning intizorlik holatini bir-bir tasvirlaydi. Keyin Muhammad Payg'ambar minib ko'kka kutarilgan Buroqning tasviri keltiriladi.

Ulug' o'zbek shoiri na'tida avvalambor Me'roj tuning o'zi tasvirlangan ajoyib peyzaj manzarasi yaratilgan: osoyishta va qop-qora tun. Hayot chashmasi – quyosh yashiringan, oy esa hali chiqmagan, lekii tun qorong'i bo'lishiga qaramay safoli, xuddi Xizr zulmatdan obihayot olib sepayotganday. Havodan xushbo'y hid anqiydi, jannat shabadasi esib turibdi.

Navoiyning mana bu tashbeh-tasviri ham ajoyib:

*yer kuravi shakl ila majmar bo'lub,
Kecha savodi anga anbar bo'lub.
O't kibi yer majmari ostida mehr,
Yopib yetak mijmara uzra sipehr. [2. C. 28]*

Ya'ni: yer kurrasi shaklan go'yo uchoqqa o'xshab qolgan, kechaning qorg'iligi bu o'choqqa sepiladigan anbar (anbar-olovga sepilib, o'yni xushbo'y qiladigan dorivor) kabidir. Quyosh o'choq ostidagi olovga o'xshaydi, osmon esa o'choq ustiga yopilgan etakkga o'shab turibdi. Shundan keyin Navoiy Payg'ambarning vahiy olib safarga tayyorgarlik qilayotgani, Alloh vasliga yetishishdan nihoyatda sarvarah xushnudligi aytiladi. Jabroil Payg'ambar alayhissalomga osmoniy ot Buroqni keltirgani tasvirlangan. Navoiy osmon jismlarinig intizorligini bayon etishdan oldin Payg'ambarning o'z ichki kechinmalari – Tangri bilan muloqot mujdasidan yuragi beorom, joni ichiga sig'mayquvonishi ko'rsatilgan:

*Chunki nabiy mujdai jonon topib,
Mujdai jonon chu topib, jon topib.
Payki on qo'ldabon otlandurub,
Raxshini kelgan sori – o'q yondurub. [2. C. 28]*

Ko'p Merojnomalarda Muhammad alahissalom ko'kka safar qilishdan oldin Haram masjidi (Makka masjidi) va Aqso masjidi (Baytul muqaddasdagi masjid) ni ziyorat qilib, namoz ado etgani bayon qilinadi. Amir Xusravi Dehlaviy ham shu yo'ldan borib, Payg'ambarning ikki masjid safarini tilga olib o'tgan (Birinchi haram – masjiddan yo'lga chiqdi, Baytul haram – Makka yonidan uchib o'tdi. Ul qudsiy masjidni ortda qoldirib Muqaddas Aqsoga o'z nurini to'kdi).

Navoiy bu voqyealar tasvirini chetlab o'tgan. Unda Payg'ambar Haq sari "jilvasoz" bo'lib yo'lga chiqqach, sayyoralarning peshvoz chiqishi, har bir sayyorada bir muddat to'xtab o'tishi bayon qilingan. Avval Oy, keyin Zo'hra, keyin Bahrom sayyorasiga o'tiladi. Birin – ketin Mushtariy, Zuhul, Hamal, Sarv, Javzo, Saraton, Asad, Sunbula, Mezon, Aqrab, Qavs, Jodi, Dalv, Hud burjlarini sayohat etadi. Bularning hammasi Habibulloh Qadamidan sharafmand bo'ladi. So'ngra Arsh va Lavhu Qalam sari Buroqni buradi:

*Farshi bo'lib Arsh ila lavhu qalam,
Qo'ymoq uchun raxshi alarg'a qadam. [2. C. 29]*

Keyin Buroqni qoldirib, Hazrati Payg'ambar Rafragga minadilar va ko'k pardalarini ochib, Parvardigor dargohiga yaqinlashadilar. Bu dargoh Lomakon dargohi, bu yerda vaqt va ma'no tushunchalari amal qilinmaydi:

*Olti jihat qaydidin ixroj o'lub,
To'rt go'har tarki anga toj o'lub.
Yo'qlug' ayog'i bila solib qadam,
Andaki yo'lu qadam o'lub adam,
O'zlugidin naqshu namudor yo'q,
Naqshu namudoridin osor yo'q.
Chun o'zini aylab o'zidin xalos,
Pardai izzitda qilib o'zni xos. [2. C. 29]*

Shunday qilib, Alisher Navoiy, birinchidan, Hazrati Muhammad alayhissalomning Yor vasliga yetishish shodligi, behudligini ko'rsatgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, to o'zidan kechmasa, Yorga yetishmaydi degan so'fiyona g'oyani oldinga surgan. Chunki Payg'ambar makon va zamondan xoli olamga doxil bo'lar ekan, chor unsur bilan bog'liq bashariy sifatlardan ham xalos bo'ladi, ya'ni foniy bo'ladi – “bahri inoyatga” qo'shiladi. Bu holat shoirda bag'oyat ta'sirli tasvirlangan. Shuncha voqyealar, arvozu sayru sayohat, ilohiyot olamini kashf etish bir lahzada kechadi:

*Bog'oniyu kelgani bir on o'lub,
Aql bu mansubada hayron o'lub. [2. C. 29]*

Hazrati Payg'ambar bu ilohiy safardan qaytib, el orsiga shariatni yana kuchliroq tashviq qildilar. Navoiy xulosasi shu. O'zbek shoiri vasl lahzasi holatini ko'rsatishga ko'p e'tibor bergan. Kamoli qoniqish bilan qayd etamizki, Navoiydagi ushbu tasvirlar Xusrav Dehlaviy “na'ti” – dagi tasvirlarga muvofiq keladi. Zero, Amir Xusravda ham Payg'ambar alayhissalom Ko'k sayyoralari va burjlarini bir-bip aylanib chiqadilar va Arsh kursini bosib o'tib, Lomakon olamiga yetadilar. Bu olam tasviri quyidagicha:

*Shud ba makone, ki makone nadosht,
V-az xudii xesh nishone nadosht.
Gum shud az ehson, ki zi hadd besh bud,
Gum shudanash yoftani xesh bud.
Tan shudash az hastii surat barū,
Pok shudash xona zi suratgarū,
Az hama s'y xost qihat xonaxez,
Har qihate kard ba s'yye gurez. [3. C. 25-26]*

(Shunday bir makonga kirdiki, unda makon yo'q edi. U o'zligidan ham nishon ko'rmadi. Tangrining behaddu hisob ehsoni ichra yo'qoldi, lekin bu yo'qolish o'z-o'zini

topish»di. Tanasi jism suratidan xoli bo'ldi, ya'ni go'yo o'y qalbdan qutuldi. Qaysi tomonga qarasa, bu tomon undan qochardi, ya'ni «tomon» o'lchovi yo'q edi).

Amir Xusrav ana shunday tasavvufiy falsafiy tasvir bilan bobni yakunlaydi. Janobi Payg'ambar yor vasliga musharraf bo'lib, qalbi Parvardigor ziyosi bilan to'lishib, yerga qaytadi va yana ummatlarining ishi bilan shug'ullanadi.

Har ikki shoirda ham janobi Payg'ambarning Parvardigor nuriga g'apq bo'lib, singib ketish tasviri bor, ammo suhbat berilmagan. Boshqa ko'p «Me'rojnama»larda esa Parvardigor bilan muloqot, g'oyibona suhbat beriladi. Payg'ambarimiz ummatining gunohini kechishni so'raydi.

Demak, Amir Xusrav uchun ham, Navoiy uchun ham vaslning o'zi va bunda Muhammadning holatini ko'rsatish muhim deb hisoblangan. Ikkala shoirda Payg'ambar g'ayritabiyy qudratga ega, ilohiylashgan zot sifatida tasvirlanadi. Payg'ambar birinchidan favqulodda odam, u oddiy insonlarga o'xshamaydi, ikkinchidan, u – bir ideal, kamolot ideali, «xayrul bashar». Na'tlarda yaxshilik va ulug'vorlik, haq yo'li uchun kurash g'oyasi aks etgan.

Na'tlarning tili, uslubi, poetikasi ham o'ziga xos. Biz qisman bunga yo'l-yo'lakay to'xtab o'tdik. Lekin fikrimizcha, bunga kengrok, to'xtab o'tish kerak, bu foydadan xoli emas. Chunki na'tlarning o'z poetikasi, uslubi bor. Avvalo, shuni aytishni lozim topamizki, Payg'ambar – komil inson timsoli, ideal bo'lgani uchun tasvir ham shunga muvofiq romantik ko'tarinki kayfiyat qo'zg'atuvchidir. Xayolot va mubolag'ali tasvir yetakchilik qiladi. Mualliflar hamdu na'tda eng munosib va «najib» sifatlarni kullay Payg'ambarning ulug'vorligi, bemislligini tasvirlashga intiladilar. Romantik ko'tarinki ruh baytlar ohangiga ham ta'sir etgan.

Amir Xusrav Dehlaviy Muhammad Mustafo siymosini tasvirlaganda «Ahmadi Mursal», «xayrul bashar», «tojul anbiyo» unvonlari bilan bir qatorda uni «durri yakto», «durri yatim», «javhari islom» kabi iboralarni qo'llaydi. Hazrati Muhammadning so'zlari eng qimmatli narsalar – la'l, gavharga tenglashtiriladi. U kishining so'zlarigina emas, vujudi ham nazokatli, fayzli, vujudidan olamlarga fayz yog'iladi deb yoziladi. Hazrati Payg'ambar ummatlariga mehribon va g'amxur:

Pardakashi ummati sho'ridakor,

Zomani omurzishi omurzgor.

Bori jahon bar dili on nozanin,

Siyna chunon nozuku borash chunin. [6. C. 16-17]

(To‘polonchi ummatning aybiga parda tortuvchi, kechiruvchi Tangri oldida kechirishni surab turuvchi kafil. Jahonning yuki – tashvish ul azizning nozik diliga yuklatilgan – qalbi shunday nozik, ammo yukning qanaqaligini ko‘ring).

Uning kokili, zulfidan atrofdagilarga nuri ilohiy taraladi, terlari go‘yo quyosh chashmasining qatralariday. Ushbu tashbehlar tasvir ob‘ektiga muallifning muhabbatidan darak berib turadi.

Darhaqiqat, Amir Xusravning ham, Navoiyning ham Payg‘ambarlarga muhabatlari cheksiz. Bu muhabbat har bir sayrda, tashbeh va ifodada ko‘rinib turibdi. Shoirilar ig‘roq, tashxis, tashbeh va kitobat san‘atlaridan ustalik bilan foydalanganlar.

Chunonchi, Navoiyda:

*Insu Malak joniyo jononasi.
Ikki jahon gavhari yakdonasi.
Mahd sanga lavhai firuzarang,
Kim harakatdin anga bo‘lmay darang.
Sen kibi bu gulshan aro toza vard,
Umrda ko‘rmay falaki solxurd.
Surat aro tifi, vale aqli kull,
Qavlung aro g‘ayri yali lam-yaqul. [2. C. 25]*

Bu parchani ko‘zdan kechirsak, Sharq adabiyotida qo‘llanib kelingan badiiy san‘atlarning ajoyib namunasi ko‘rimiz. Chunonchi: «insu malak joni va jononasi» iborasida ham tavsif bor va ham tashbeh. Ajoyib shoirona tasvir bu: odamlarninggina emas, farishtalarning ham joni. Joninga emas, jononasi – mahbubi ham. Payg‘ambar zoti shunchalik sharif va mo‘tabar qilib tasvirlanadi. «Lavhai firuzarang» – osmonning sifati. Bunda tashbehi tom san‘ati ishlatilgan. Ammo bu «lavhai feruzarang» —«Zangori lavha» – Payg‘ambarning beshigi. Mana bu mubolag‘ali va munosib tashbehni qarang. Chunki gap Muhammad nuri haqida bormoqda, bu nur uchun butun olam beshik vazifasini o‘tgan. Payg‘ambar bir toza Gul. Tashbeh san‘ati yana ishga solingan. Ammo bu Gul falak bag‘rida ochilgan. Tashbeh kengayib romantik tasvirni vujudga keltirgan. Payg‘ambarning tug‘ilishi, gudakligi tasvirini qalamga olgan Navoiy shunday san‘atlarni tizib tashlaydi. Muhammadning surati gudak, ammo haqiqatda falak beshigida u bir Aqli kuldur.

Alisher Navoiy yana har bir na'tda o'ziga xos tashbehlar qo'llaydi, chunki tashbehlar qalamga olingan mavzuga, vokeaga munosib bo'lishi kerak. Payg'ambarning tug'ilishi, chaqa- loqning husnu jamoli va barkamolligi, nabiylilik davri haqida yozganda quyoshday porlash, mo'jizalar, karomatlar namoyishi, Me'roj haqida yozganda tun tasviri, chaqmoq va yashin kabi obraz – ifodalarga murojaat qilish bor.

Xulosa qilib aytganda, Amir Xusrav Dehlaviyning «Matla'ul anvor» dostonida ham, Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonida ham na'tlar muhim ahamiyatga ega. Na't – bu dostonlarning tarkibiy qismi bo'lib, muayyan g'oyaviy estetik vazifaga ega. Ularda shoirlarning islomga munosabati yorqin aks etgan. Amir Xusrav bilan Navoiy Hazrati Muhammadni insoniyat tarixida yangi, barhaq dinni joriy etgan ulug' zot, karomatli va sharofatli inson sifatida qizgin muhabbat bilan tasvirlaganlar. Shu bilan birga ushbu boblarda shoirlarning kayhoniy tushunchalar tasavvuroti, xayolot olami ham ifodalanadi. Ayni vaqtda konkret tasvirda Amir Xusrav bilan Navoiy tasvirlarida farq ham bor. Amir Xusrav agar umumiy yo'sinda fikr yuritgan bo'lsa, Navoiy Payg'ambar siymosini tarixiy voqyealar ichida olib gavdalandiradi, tadrijiy tus beradi.

Adabiyotlar:

1. Abdurahmon Jomiy. «Haft avrang». toshbosma. Toshkent. 1913 yil
2. Alisher Navoiy. «Xamsa», tanqidiy matn. Nashrga tayyorlovchi P. Shamsiev. Toshkent, «FAN», 1960 y.
3. Amir Xusrav Dehlaviy. «Matla'ul anvor». Sostavlenie kriticheskogo teksta i predislovie Taxira Axmed oglı Magerramova. Vstupitel'naya statya G. Yu. Alieva, «Nauka», M., 1975 g.
4. Amir Xusrav Dehlaviy. Osori muntaqab. Dar chahor jild, I jild. Dushanbe. «Irfon», 1971 y.
5. Doktor Husayn Razmjı. Insoni armoniy va komil dar adabiyoti hamosiy va irfonii forsi. Tehron, 1348 hijr
6. Komilov N. (2009). Tasavvuf. [Sufism]. Toshkent, Uzbekistan: Movaraunnahr.
7. Nizomiy Ganjaviy. «Kulliyot dar panj jild». 5-jild, Dushanbe. «Irfon» 1984 y.
8. Muhammad Xuzariy. Nurul yaqıyn. Toshkent, «Chılpon» - «Kamalak», 1992 y.

IMAGE OF THE PROPHET IN FIRST POEMS OF “KHAMSA” IN EASTERN LITERATURE

Muslihiddin Muhiddinov

Samarqand State University

Jo'liboy Eltazarov

“Silk Road” International University of Turizm

Annotation

In this article, «Hamsa» epics of two great figures, such as Amir Khusrav Dehlavi and Alisher Navoi, who contributed to Eastern classical poetry, will be analyzed comparatively.

In these studies, the theme of the image of the Prophet Muhammad s.a.v. and the interpretation of his person in the traditions of «Hamsa», which has a great place in Eastern poetry, was placed at the center of the study and the similarities and differences between these two great poets' works were tried to be broken.

The analysis in the article, the approaches to the perfect human subject in Eastern Muslim literature show that the principles and ideas of the two great poets mentioned in this regard do not lose their validity even today.

Keywords: praise, nat, Prophet, perfect man, epic, idea, artistic image, interpretation.

***“XAMSA”LARIN İLK DESTANLARINDA
HAZRET PEYGAMBER SÎMÂSİ TASVİRİ***

Özet

Bu makalede, Doğu klâsik şiirine katkıda bulunan Emîr Hüsrev-i Dehlevî ve Ali Şîr Nevâî gibi iki büyük sîmâsının “Hamse” destanları karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir.

Bu incelemelerde Doğu şiirinde çok büyük bir yere sahip olan “Hamse” geleneklerinde Hz. Muhammed (s.a.v.)’in görüntüsü, onun şahsının yorumlanması teması çalışmanın merkezine yerleştirilmiş ve bu iki büyük şâir, eserleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar ırıtılmaya çalışılmıştır.

Makaledeki analiz, Doğu Müslüman edebiyatında kâmil insan konusuna yaklaşımlar, bahsi edilmiş iki büyük şâirin bu hususta ortaya koydukları ilke ve fikirlerin bugün bile geçerliliğini kaybetmediğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: övgü, naat, Peygamber, kâmil insan, destan, fikir, sanatsal imge, yorum.

Oriental poets’ works begin with the praise of Allah Almighty and then present the sermons dedicated to the Prophet Muhammad (PBUH). The praise and enthusiasm for the Uzbek literary criticism was ignored. But when we talk about the construction and structure of the poems, praise and quotes were limited to recording «traditional introductions.»

In our view, praise and naivete are also an integral part of the poem and play an important role in clarifying the author’s worldview. Here we find it necessary to recall the descriptions of Muhammad Mustafa in the poems of Khusrav Dehlavi and Alisher Navoi, namely «Matla’-ul-anwar» and «Hayrat ul-abror». Because, Navoi continued to follow the path of the Salafis in writing praises, and tradition and tradition used in the expression of Islamic doctrines can be regarded as a separate genre, but the «miracles» are distinct, but most of the «naives» are in the beginning of one or more poems. chapter. «Hamd and Na’b» has the following characteristics: the description and the language style are written with a high spirit. But the form of rhyming is different from that of the other (aa, ba, and ...) except that the object of the Qasa genre is «naughty.» The philosophical considerations of the authors are also reflected in the praise.

There are three quotations and three quotes in the poem of Amir Khusrav's «Matla 'al-Anwar», and one comment, four quotations and five quotes are followed by the commentary «Bismillohir rahmonir rahim» in Alisher Navoi's poem Hayrat ul-abror. Thus, the number of points in Navoi is more than twice that of Amir Khusrav. However, in terms of total number of bytes, the difference is small. Amir Khusrav's three hits are 133 bytes. Navoi's five charts are 147 bytes, just 14 bytes are more.

This is because in the speeches of Amir Khusrav the parts and periods of the Prophet's life are not mentioned separately. In Husrov, the specific aspect of the Prophet's work as an event is only illustrated by the ascension of the Miraj. The preceding and the third nouns complement each other, consisting of bytes describing the qualities of the Prophet.

If Alisher Navoi speaks about the existence of Muhammad at the beginning of the world, that is, the truth of Muhammad was created before all creation (Bugoya is also present in Delhi, we will talk about it in more detail), the prophethood of Muhammad's prophethood on Prophet Muhammad (peace be upon him). The introduction of Islam, the fight against pagan unbelievers, the triumph of Islam in the «Third Nation», the miraculous manifestations of the Prophet Muhammad, the illiterate man, the shari'ah, Adam he explains that the Arab had entered a new religion and gained glory. «The Fourth Nation» speaks of the power of Islam, the fame of the Qur'an and hadiths, the Prophet's companions, the caliphs, and the «fifth nights» describes the Night of Power. Amir Khusrav has given much room to the portrait of Miraj. The chapter on the Mirage in the «Matla'ul Anwar» contains 70 bytes, and the other two figures are 66 bytes.

In Navoi, the Mirage is 53 bytes, which is not so much as the rest. But the fact is that both poets portray Hazrat Miraj as the pinnacle of the Prophet's miracles and prophecies. But before we go into more detail on this, we think it is permissible to dwell on the concept of Nuri Muhammadiya.

The concept of Nuri Muhammadiya is often used in Islamic scholars, especially in mysticism. According to the people of mysticism, Allah created the light of Muhammad before the creation of the worlds, and thus created the worlds and people. This light is also known as the «Truth Muhammadiya.»

According to Amir Khusrav, God created all living things - the heavens and the earth, the mountains and the valleys, the moon and the sun, and so on. In the name of Muhammad, there are two worlds (the world and the Hereafter). The poet writes:

*Charx, k-az in son aqab orostand,
Bahri rasuli arab orostand.
«Ahmadi Mursal», ki nabishta qalam,
Hamd ba nomi vayu ho-mim ham.
Nuh falak az nomi Muhammad muqim,
Har du jahon dar hadi nomash du «mim».
Guyi zamin burda ba chavgoni xud,
Arsai maydon-sh azal to abad.
Mavqi naxustin-sh zi daryoi nur,
Shusta bisoti adabu rafta dur. [3. C. 16]*

(This beautifully designed universe was created for the Prophet of Arab descent. The pen wrote his name: «Ahmadi Mursal» - «Ambassador Ahmed»: Praise be to his name. The Nine Heavens. The world and the Hereafter) are situated in two mim. Wash n'analar values, the plan went forward).

Everything is within this Mohammedan truth, but we do not perceive it, as if the sun did not feel it. The intelligent hull, that is, the human mind, learns the truth from this fact. Every word of the Prophet is the essence of Islam and is an interpretation of rabbinic letters. The Book of Ummah is a Divine Teaching and Learning From Allah, His Words, His Commandments The Prophet (pbuh) is a concern for his community, and Allah forgives the sins of the Ummah. The shadow of the Prophet's light is a strong handle for his people. Its Quran and Hadiths are the «strongest rope» - a strong rope that links us to the Divine command. Thus, Khusrav is a messenger sent by God to His servants for Delhi, a man of reason, wisdom and virtue, whose glory will rise to seven, and all beings will be enlightened and illuminated by him.

However, the concept of Nuri Muhammadiya in Amir Khusrav is not clearly reflected, and this understanding exists in Alisher Navoi in a clear and transparent manner. The first statement in Hayrat ul-abror contains the following bytes:

*Ey qilibon lam'ai nurung zuhur,
Andaki ne soya bor erdi, na nur.
Nurungga tob ikki jahondin burun,
Har ne yo'q andin burun, andin burun. [2. C. 24]*

Thus, according to Navoi, Muhammad's light «appeared» at a time when there was no shadow or light before any creature was created, and this light is more ancient than any other ancient one. This view is consistent with the view that the light of Muhammad lies at the core of the universe. Navoi continues to write that the physical and spiritual worlds were illuminated by the light, and had not yet been created by Hazrat Adam Safiullah. Adam was also built from the light of Muhammad. Therefore, we can say that «the son and then the gift» were created. In other words, Muhammad is also a gift and a son to Adam. In this sense, the children of Adam are the children of Adam Muhammad.

Navoi wants to compare the relationship between Adam and Hazrat Muhammad with the similarities in their names: The words «Adam» and «Muhammad» are similar to «dol» and «mim», if we write Muhammad in the form of Ahmad, then Ahmad. three letters - alphabet, dollar, mim. “Three letters atodine badge in the son,” Navoi wrote. But the letter «he» is not a plus. As the poet points out, this refers to the words «habib» and «love.» The Prophet (peace and blessings of Allaah be upon him), who took the Prophet Habibullah (ra), and whose love for Allah is pure in the heart.

*Har neki Haq vajhi aro mubham ul,
Zohir etib yuzda habibi ham ul. [2. C. 24]*

Thus, the Prophet Muhammad is a mirror of the Prophet Muhammad, the power and beauty of the divine revelation, and the deeds of the Prophet are the deeds and commands of Allah.

The light of Muhammad penetrated into the body of Adam and honored him, passed from man to air and spread to his children. Thus, all people have been blessed with this light.

Alisher Navoi makes this statement clear and concise in the prose of the previous chapter: «As the light of Hazrat Mahdi (pbuh) was in its infancy, the priceless robe of the Sacred Heart broke off with a sigh of relief; Safiullin reached Abdullah. Meaning: «On the antiquity of the great light of the Almighty, the sea of God broke the rope of light in the first wave. In other words, this light was created before the world and then absorbed into the worlds and Adams. Because the Prophet Muhammad's father was Abdullah, a servant of Allah, so he would travel from time to time in the light of the universe until he was born Muhammad.

After that, Alisher Navoi wrote about the Prophet's birthday, doing various jobs for forty years, including shepherding, trading, and so on. According to the poet's image, prophecy was imprinted on the image of young Muhammad, his mind and his mind were astonished.:

*Surat aro tiftl, vale aqli kul,
Qavlung aro g'ayri yali lam-yaqul. [2. C. 25]*

The prophet started a war against pagans and ruled the truth of God on the earth. The blasphemous mountain of Kufr has already established a garden of faith. Muhammad's call sparked panic among the nations; However, the polytheists of Mecca had to believe in the final commandment. One of the miracles of the Prophet is, at his finger, the moon in two parts:

*Mehr mutii amru misoli bila,
Shaq bo 'lubon badr hiloli bila. [2. C. 26]*

The prose of the third sermon is as follows: «The sun is the shadow of the shadow of the sun, and the shadow of the sun and its fingers did not strike the shade, but the whole of the shaft of Nasr struck the Naga pen,» it is a shadow of it, and it does not pen a finger, it conquers seven climates, but draws a letter of denial into the books and hearts of all nations. ‘

In this section, the poet draws a line of descriptive lines about the greatness of the true religion introduced by Muhammad, the ultimate mercy of the Prophet:

*Zoting edi javhari ulviy najod,
Tutmadi er soyasi birla savod.
Qaydasavod etgali chekkay raqam,
Qoldi chu mahrum iligingdin qalam.
Bo 'lmadi gar xoma boshin yormog'ing,
Yordi qamar xomasini bormog'ing.
Qo 'ymadi gar bu qalaming bir nuqat,
Lek milal nasxig'ako 'p chekti xat. [2. C. 26]*

In these bytes, it is stated that Muhammad did not recognize the letter, but nevertheless, the age of the universe was a field of divine wisdom. Muhammad did not recognize the letter, but dozens of peoples joined his letter. They embraced Islam region from novice to Arab, from Mashriq to Maghrib. Those who were

black also became intercessors when they became subjects of this letter. Idolaters, such as the Lotus manot, were afflicted by a thousand plagues.

In the fourth edition, the author of Hayrat ul-Abror continues to glorify the Prophet's qualities and to describe the intensity of the Prophet's activities.

*Ey nafasing moyai e'joz o'lub,
Ruhi qudus nutqung'ga hamroz o'lub.
Gohi takallum sanga mo'jiz kalom,
Nazmi kaloming bori mo'jiz nizom...
Sihhati hukm ichra hadising cahih,
Arzi fasohatda kaloming fasih. [2. C. 27]*

The greatest miracle of the prophet is his word tariff, that is, the Holy Quran. These lines refer to this. Muhammad Mustafa is famous in the series of Prophets as a word wizard. His sermon, sermon, verses were divine revelation. The Surahs of the Qur'an were the Words of Allah and Gabriel conveyed it to Prophet Muhammad, while Mustafa reported it to the people. The Qur'an contains Islamic teachings, the ideas of unity and monotheism, the pillars of the believer, the meanings of philosophy and the wisdom of the unseen, and the necessary instructions for the daily life of the believers. All the spiritual and moral needs of children can be found in this holy book. There are also many innumerable hadiths that are the lamps that can illuminate the path of human perfection.

In this chapter, Navoi focuses on the five pillars of the Islamic Shari'ah - namaz, fasting, Zakat, Hajj, and giving a word. It is necessary, to note that this topic is covered more in a separate section in Hayrat ul-abror. Here, the importance of the Shari'ah and the great merits of the Prophet in this matter are presented in the form of theses. The Prophet made a turning point in the history of humanity with the introduction of the Shariah. People have distinguished right from wrong, sin from good, and good from sin.

In this chapter, Alisher Navoi writes about the difficult times in the life of the Prophet, hiding in the cave from the enemy, fighting the idolaters under the command of Abujahell, and following the prophet, Abu Bakr, Umar, Uthman and Ali.

*Pyh edi ul bahri nubuvvam duri,
To'rt rafiqi tanining unsuri. [2. C. 27]*

Navoi's memories are in line and similar with that of Amir Khusrav. We read in the third summary of Amir Khusrav:

*Ey suxanat gan'yi xudoro kalid,
Gavhari on gan' tu kardū padid,
Az tu saloe ba bolast omada,
Nest ba mehmonii hast omada...
G'appaumoh az xami abro 'yi tuct,
Turrai shom az shikani mo 'yi tust.
Moh ba tavqi xidamat chun hilol,
Shom ba dog'i habashat chun Bilol... [3. C. 29]*

(The key of your treasure is that you have revealed the treasure of the treasury. A voice from You has been given to eternity. in service).

Amir Khusrav thus places greater emphasis on the anthem of the Prophet's description, drawing his poetic lines into his divine qualities:

*Har ki ba fitroki tu kard e'tisom,
Karda ba me'royfalakro lagom.
Kulzumi rahmat tuyi, ey beniyoz,
K-az tu namozūshuda har benamoz.
Har kū tirozi tu ba bozu nihod,
Naqdi du olam ba tarozu nihod. [3. C. 31]*

(Whoever hangs over you, steps above the heavens. O free land, you are the sea of mercy. Whoever obeys you, will be exuded. The Then Khusrav pleaded with the Prophet to intercede and pleaded for forgiveness on the Day of Judgment:

*Ro 'y ba mo kun, ki tuyi pushtibon,
Ham dili mo deh ba karam, ham zabon.
In hama gustoxii mo bar gunoh.
3-on sabab omad, ki to 'yi uzrxoh.
Takya chu bar mun 'imi xud kardaem,
G'am naxo 'remarchi ki bad kardaem. [3. C. 32]*

Turn your face to us, for thou art our backer, and surrender unto us, and surrender unto us. We have sinned with the excuse that thou hast forgiven us, but we have sinned, but we have not sinned. We will be supported by our god, so nevertheless being sinned, we will not worry.

Here we want to highlight two aspects. First, Amir Khusravtosti does not focus on specific details about the Prophet's life, but rather describes the generic qualities

and glory of the Prophet. Navoi, in addition to the historical events and narratives of the Prophet's life, combines the Prophet's activities with the coming, spreading and strengthening of Islam. Secondly, there is virtually no difference between the attributes of Allah and the attributes of the Prophet in Amir Khusrav. The poem of Alisher Navoi, though detailed in Muhammad's idea, is highlighted by the Prophet's human qualities (misery, struggle, and joy).

This meaning is even more apparent when we compare the autobiographical chapters in the poems *Matla'ul-anwar* and *Khayrat ul-Abrār*. It is noteworthy that many poets have written about the miracle of the Prophet, and this is probably because of his richness of imagination and dream, his closeness with the Sufi prophecies, and his love for love. Qasada and Ghazals have been written about Miraj's Night. This is probably a traditional theme, and every poet has tried his best in writing it.

Miraj's Mirage chapter for the second is in the second and fifth in the *Hayrat ul-Abror*. Again, Navoi maintains a close relationship with the history and the Prophet's life. The title of the title of Amir Khusrav is: «The little narrow Sultan biblical antiquity, the throne of the Throne, the glory and the glory of the heavens; . (Translation: «As for the Sultan is about the Second Nation, the heart of the Throne is his throne. The bottom and the top of the universe are his feet. He is Ahmed, who stands upright in the circle of Israel and called Muhammad,» be the last prophet who stumbles. «

The fifth verse in Alisher Navoi begins as: «The Night of the Reckoning is, by definition, the subhanallazi asro, and the two witnesses to the subjugation of the» minibus mosque al-Aqsa «. Meaning: «The Night of Al-Asr (Night of Reckoning) is a confirmation of it, and from the Haram Mosque in the night prayed at the Aqsa Mosque.» Then begins a poetic review of this prose headline. The origins of Husrov Delhi's Mirage chapter are as follows:

*Nimi shabe, k-in mahi gardun g'ulom,
Kard ba davlat so'yi gardun xirom.
Valvala dar olami bolo fitod,
G'ulg'ula dar gunbadi valo fitod.
N'yh tabaqu haft sanam xostand,
Haftu no'hi xesh biyorostand.
Sobitu sayyora dar in intizor,
Monda zi berunu darun beqaror. [3. C. 20-21]*

(When the moon as the host of the sky flew into the sky at midnight, the sky rose and the dome was shaken. The nine floors of the sky and the seven planets wanted it, and each waited for it.).

And Alisher Navoi's Mirror begins with these bytes in his "Me'rojnomâ":

*Bir kecha zulmatga qolib koinot,
Mehrnihon o'ylaki aynulhayot
Garniki ul chashma nazardin qochib,
Xizr ko'k uzra qatarotin sochib.
Tun qilibon gardini anbarsirisht,
Butratibon erga nasimi bihisht. [2. C. 28]*

As it turns out, at the outset, two poets encounter two different scenes. That is, the celestial bodies of the Holy Prophet from the journey of the Prophet Amir Khusrav describe the state of joy and longing for the universe. With the art of revitalization, the moon, stars and planets begin to act as if they will be able to see the Habib of Allah, as if they were waiting for a great guest. Paradise is a treasure trove, «Delhi wrote. Paradise gardens were swept clean, and brooms were made of palm hair. The bellies are erecting their black eyes on the road, with tears in their eyes. In this way, the poet portrays the desperation of angels, the angels, the living and inanimate things in heaven. Next is a description of Burak, mounted on the Prophet Muhammad.

The great Uzbek poet created a magnificent scenery, first of all, with the night of Miraj himself, calm and dark night. The fountain of life - the sun is shining and the moon is not yet out, but it is still dark at night, as if Hizr was spilling out of the darkness. It smells from the air, and the wind blows from heaven.

Navoi's vision is amazing too
*Er kuravi shakl ila majmar bo'lub,
Kecha savodi anga anbar bo'lub.
O't kibi er majmari ostida mehr,
Yopib etak mijmara uzra sipehr. [2. C. 28]*

That is, the globe is like an airplane, and the darkness of the night is like a barn sprinkled in a furnace. The sun is like a fire under a kiln, and the sky is like a skirt covered with a furnace. It is then said that the prophet Navoi was preparing for a revelation and traveling with the utmost pleasure in reaching the will of Allah.

Gabriel is described as bringing the heavenly horse Burak to the Prophet. Before explaining the longing for the heavenly bodies of the city, the prophet reveals that his heart is full of heart and soul, in the gospel of communication with God:

*Chunki nabiʻ mujdai jonon topib,
Mujdai jonon chu topib, jon topib.
Payki on qoʻldabon otlandurub,
Raxshini kelgan sori – oʻq yondurub. [2. C. 28]*

Many chronicles state that Muhammad alaihis-salam visited the Haram Mosque (the Mecca Mosque) and the Aqsa Mosque (Baitul Sacred Mosque) before traveling to heaven. Amir Khusravi Delhi also followed the same path and mentioned the Prophet's two mosques (First Harem - departed from mosque, Bayt al-Haram flew past Mecca. He left the mosque and glanced the Mukaddas Akso.

Navoi ignores these events. It says that the planets will come out and meet each planet for a while as they embark on a journey towards the Prophet,sto for a while in each planet. First to the moon, then to Zohra, then to the planet of Bahrom. First - Kushin Mushtariy, Zuhul, Hamal, Sarw, Javza, Cancer, Assad, Sunbula, Mezon, Aqrab, Qavs, Jadi, Dalw, Hood. All this is honored by the Holy Prophet. Then the Throne and the Throne turn Burak towards the pen:

*Farshi boʻlib Arsh ila lavhu qalam,
Qoʻymoq uchun raxshi alargʻa qadam. [2. C. 29]*

Then they leave the Burak and ride on the Prophet Rafrat. This place is Lomakan Place, where the concepts of time and meaning do not apply in this:

*Olti jihat qaydidin ixroj oʻlub,
Toʻrt goʻhar tarki anga toj oʻlub.
Yoʻqlugʻ ayogʻi bila solib qadam,
Andaki yoʻlu qadam oʻlub adam,
Oʻzlugid in naqshu namudor yoʻq,
Naqshu namudoridin osor yoʻq.
Chun oʻzini aylab oʻzidin xalos,
Pardai izzitda qilib oʻzni xos. [2. C. 29]*

Thus, Alisher Navoi, first of all, showed the joy and futility of the Prophet Muhammad (peace be upon him) to reach the Yor; Because when the Prophet is born into a world free of space and time, he will be freed from the human element

associated with the elements, that is, he will become a part of the “blessed grace”. This fact is very impressive in the poet. All these events, traveling, traveling, discovering the world of theology take a moment:

*Bog‘oniyu kelgani bir on o‘lub,
Aql bu mansubada hayron o‘lub. [2. C. 29]*

The Messenger of Allah (pbuh) returned from this divine journey and further encouraged the Shari‘a law. This is the conclusion of Navoi. The Uzbek poet paid much attention to showing the state of the moment. It is with great pleasure that these images in Navoi correspond to the images of Khusrav Delhi. In Amir Khusrav, the Prophet traveled around the planets and constellations of the sky and climbed the Arsh and reached Lomakan. This image of the universe is as follows:

*Shud ba makone, ki makone nadosht,
V-az xudii xesh nishone nadosht.
Gum shud az ehson, ki zi hadd besh bud,
Gum shudanash yoftani xesh bud.
Tan shudash az hastii surat barū,
Pok shudash xona zi suratgarū,
Az hama s̄y xost qihat xonaxez,
Har qihate kard ba s̄ye gurez. [3. C. 25-26]*

(He entered a space where there was no space. He disappeared within the bounty of God, but this disappearance found itself.) His body was free of physical form, as if the thought had been lost. The side was avoided, that is, there was no “side” dimension).

Amir Khusrav ends the chapter with such a mystical philosophical picture. The Prophet, may Allah bless him and grant him peace, returned to Earth with his heart filled with the illumination of his Lord, and was again engaged in the affairs of his community.

Both poets have an image of the Prophet Muhammad ignoring the Divine Light, but no conversation was given. Many other “Chronicles” give us an intimate, confidential talk with our Creator. The Prophet asked forgiveness for his community.

Hence, it is important to both Amir Khusrav and Navoi that it is important to show Muhammad's position. In both poets, the prophet is portrayed as a supernatural being of divine power. The Prophet is an extraordinary person, unlike the common people, and secondly, he is an ideal, the ideal of perfection, the «good man.» The noble and the noble are the ideas of the struggle for the right path.

The style, method and poetry of the quotes are also unique. We partially stopped on this way. But in our opinion, it should be broader, it should be stopped. Because naafes have their own poetry and style. First and foremost, we must say that the Prophet is a perfect human being, and because he is an ideal, the image is also a romantic exhilaration. The imagination and the exaggerated image lead. The authors seek to portray the glory and nobility of the Prophet, using the most appropriate and praiseworthy qualities in praise. The romantic upliftment also affected the tone of the bytes.

When describing the image of Mohammed Mustafa in Delhi, Amir Khusrav uses the terms «Ahmadi Mursal», «good man», and «tawul anbi» to use the words «curious yakto», «curvy yatim», «pearl Islam». Prophet Muhammad's words are likened to the most precious of all, the emerald and the pearl. It is written not only by his words but also that his body is delicate, graceful, and that grace is poured out into the worlds. The Prophet was kind and cari:

*Pardakashi ummati sho 'ridakor,
Zomani omurzishi omurzgor.
Bori jahon bar dili on nozanin,
Siyna chunon nozuku borash chunin. [6. C. 16-17]*

(The pledge to forgive God is the veil of the guilty community. The burden of the world is on the gentle soul of the saint.

His light is radiant to his surroundings, as if his skin was like drops of the sun. These descriptions show the author's love for the image object.

Indeed, both Amir Khusrav and Navoi have endless love for the prophets. This love is evident in every ride, in the expression and in the expression. The poets skillfully used the art of vividness, diagnosis, diagnosis, and book.

In Navoi, for example:

Insu Malak joniya jononasi.

Ikki jahon gavhari yakdonasi.

Mahd sanga lavhai firuzarang,

Kim harakatdin anga bo'lmay darang.

Sen kibi bu gulshan aro toza vard,

Umrída ko'rmay falaki solxurd.

Surat aro tifi, vale aqli kull,

Qavlung aro g'ayri yali lam-yaqul. [3. C. 25]

If you look at this passage, you will see a great example of fiction used in Oriental literature. For example, the expression «soul and soul of man» is both descriptive and expressive. A beautiful poetic image is the soul of not only human beings but also angels. Not his soul, but his beloved. The Prophet's character is described as so noble and noble. "Lovely turquoise" is the quality of the sky. The art of roofing is used here. But this «turquoise turquoise» is the cradle of the prophet. Look at that haunting and worthy. Because it is about the light of Muhammad, and for this light the whole world has become a cradle. The Prophet is a pure rose. The art of carving was used again. But it was opened in the heart of the sky. Conversation expanded into a romantic image. Navoi, who portrayed the birth and deity of the prophet, exemplifies this art. Muhammad's picture is mute, but in reality, in the cradle of the sky, he is a wise ash.

Alisher Navoi also uses specific phrases in each of the texts, as the definitions must be relevant to the topic. When writing about the birth of the prophet, the beauty and perfection of the prophet, the time of the prophet, there are references to such images as the sun shining, the miracles, the miracles, the night vision, and the lightning and the lightning when we speak about Miraj.

In summary, the quotes are important both in the poem "Matlaul anwar" of Delhi and in the poem "Hayrat ul-abror" by Alisher Navoi. Life is a component of the poems and has a certain ideological aesthetic function. Poets' attitude to Islam is reflected in them. Amir Khusrav and Navoi portray Muhammad with intense love as a great nobleman and noble man who introduced a new, true religion in human history. At the same time, these chapters reflect the poetic concept of the poets, the fantasy world. At the same time, there is a difference between the portraits of Amir Khusrav and Navoi. If Amir Khusrav thinks in common, Navoi embodies the image of the Prophet in historical events and evolves in a chronological order.

References

1. Abdurahman Jami. «Week of Avrang». fõssil. Tashkent. In 1913.
2. Alisher Navoi. «Hamsa». Critical text. Publisher P. Shamsiev. Tashkent, FAN, 1960.
3. Amir Khusrav Delhi. “Matlaul anwar”. Composition of the text and prediction of Taxira Axmed ogly Magerramova. Вступительная статистя Г. Yu Alieva, Nauka, M., 1975, p.
4. Amir Khusrav Dehlavi. Asori is waiting. The Short Volume, Volume I Dushanbe. Irfon, 1971, pp. 16-17.
5. Komilov N. (2009). Tasavvuf. [Sufism]. Toshkent, Uzbekistan: Movaraunnahr.
6. Muhammad Khuzari. The light is near. Tashkent, Chulpon - Kamalak, 1992, p.
7. Nizomī Ganjavī. “The culprit is cramped”. Volume 5 - Dushanbe: Irfon. 1984.10.
8. Is’hoqov Yo. Naqshbandiya ta’limoti va o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Xalq merosi, 2002.

АЛИШЕР НАВОИЙ ОБРАЗИНИ АССОЦИАТИВ ТАЖРИБА АСОСИДА ЎРГАНИШ МЕТОДИКАСИ

Д. Лутфуллаева

Ўзбекистон Халқаро Ислом Академияси

Тил эгаларининг жамиятнинг иқтисодий, сиёсий, маънавий ҳаётида муҳим ўрин тутган буюк шахслар ҳақидаги тасаввурлари, қарашлари ва уларга бўлган муносабатини ўрганишда ассоциатив тажриба методининг имкониятлари юқоридир.

Маълумки, дунё тилшунослигида ўтган асрдан бошлаб тил бирликлари орасидаги алоқа-муносабатларни ассоциатив таҳлил методи асосида ўрганишга кизиқиш тобора кучайди. XX аср бошларида америкалик олимлар Г.Кент и А.Розановлар томонидан илгари сурилган тил бирликларини ассоциатив таҳлил қилиш методикаси дунё тилшунослигига кенг ёйилди.

Ассоциатив таҳлил методида тил бирликларининг ўзаро алоқа- муносабати тил эгаларининг воқелик ҳақидаги тасаввурлари билан боғлиқ ҳолда ўрганилади. Бошқача айтганда, мазкур таҳлил методи ўзаро ассоциатив боғланган тил бирликлари алоқасини инсон хотираси ва унда амал қиладиган “бир-бирини ёдга тушириш” механизми натижалари сифатида тавсифлайди. Бунга кўра бирон туртки сўз билан боғлиқ ҳолда тил эгалари хотирасида тикланган

жавоб реакциялари инсоннинг ушбу туртки сўз англатган нарса-предмет, воқеа-ходиса, белги, миқдор кабилар ҳақидаги тасаввурларининг, тафаккури ва хотираси имкониятларининг намоён бўлишидир.

Ассоциатив таҳлил методи, айниқса, жамият ҳаётида муҳим из қолдирган машҳур шахсларнинг кишилар онгидаги образини яратишда муҳим ўрин тутди. Шунингдек, мазкур метод муайян даврда яшаган шахсларнинг нутқи орқали ҳам уларнинг воқеликни қай тарзда идрок этгани, ассоциатив тафаккури, лисоний бирликлар захираси ҳақида маълумот олишга имконият яратади. Ушбу мақолада ўтказилган ассоциатив тажриба материаллари асосида бугунги ўзбек талаба ёшлари лисоний онгида шаклланган Алишер Навоий образи ҳақидаги қарашларимизни баён этамиз.

Маълумки, Алишер Навоий ҳақидаги тасаввур кўпчилик ўзбек ёшларида кичик ёш давриданок бувижонлари, ота-оналари, энагалари томонидан айтилган шоир ҳикматлари, болаларга ёдлатилган шеърлари орқали шакллана бошлайди. Бу ҳолат Алишер Навоийнинг ўзбек миллатининг маданий ҳаётида муҳим ўрин тутиши билан боғлиқ, албатта. Айтиш мумкинки, бугунги ёшларда Алишер Навоий образи миллий-маданий қадриятларимизга айланган унинг нодир асарлари, ҳикматли сўзлари, ўзбек тилини ривожлантириш учун қўшган ҳиссаси, амалга оширган эзгу ишлари орқали шаклланган. Фикримизни *Алишер Навоий* антропоними бўйича ўтказилган ассоциатив тажриба натижалари ҳам тасдиқлайди.

Ассоциатив тажриба Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети талабалари (жами 50 та талаба) устида ўтказилди. Тажриба натижасида *Алишер Навоий* антропоними бўйича жами 736 та ассоциация олинди. Тажриба натижалари асосида бугунги талаба ёшлар тасаввурида Алишер Навоий образи бўйича муайян хулосаларга келинди.

Тўпланган ассоциациялар лексик-грамматик жиҳатдан ҳамда мавзуй хилма-хиллигига кўра бир-биридан фарқланди. Вербал ассоциациялар структур жиҳатдан сўз, сўз бирикмаси ва гап шаклида бўлиб, булардан сўз бирикмаси шаклидаги ассоциациялар кўпчиликни ташкил этди. Масалан: *шеърят бўстонининг булбули, газал мулкининг султони, буюк мутафаккир, сўз санъаткори, ўзбек тилининг асосчиси, миллий фахримиз, буюк бобомиз, улуг бобомиз, улуг*

сиймо, жаҳон адабиётининг улкан намояндаси, сўз мулкининг жаҳонғири, Навоий шеърияти, шеърӣй девон кабилар. Сўз бирикмаси шаклидаги бу каби ассоциацияларнинг айримлари ўзбек адабларининг Алишер Навоийга берган таърифлари бўлиб, уларнинг талаба ёшлар хотирасида айнан тикланишига шоир ҳақидаги манбаларнинг ўқилиши сабаб бўлган дейиш мумкин.

Ассоциацияларнинг асосий ҳолларда сўз бирикмаси шаклида бўлишини воқеликнинг инсон онгида ёлғиз ҳолда акс этмаслиги билан ҳам изоҳлаш мумкин. Масалан, Алишер Навоийни унинг “Хамса” асарисиз тасаввур қилиш мушкул. Шу боис Алишер Навоий шахси ёдга келганда, табиийки, унинг ушбу асари ҳам хотирада тикланади. Ассоциатив майдондан ўрин олган *Алишер Навоийнинг “Хамса” достони, “Хамса”, хамсанавис шоир* каби сўз бирикмаси шаклидаги ассоциациялар мазкур алоқадорликнинг маҳсулидир.

Ассоциатив майдонда гап шаклидаги ассоциациялар ҳам кузатилди. Уларнинг айримлари Алишер Навоийнинг ҳикматлари, унинг ғазалларидан парчалар бўлса, баъзилари буюк шоирга берилган таърифлар, шоир билан фахрланиш ҳисси йўғрилган мисралар, синалувчининг Алишер Навоий ҳақидаги шахсий қарашлари кабилардан иборат. Масалан: *“Тилга ихтиёрсиз – элга эътиборсиз”, “Оз-оз ўрганиб доно бўлур”, “Оразин ёлғоч, кўзумдин сочилур ҳар лаҳза ёш, Бўйлаким, пайдо бўлур юлдуз, нихон бўлғоч қуёш”, “Лек Навоийдек бобом бор, Кўксим осмон, ўзбегим”, “Агар бу улғу зотни авлиё десак, у авлиёларнинг авлиёси, мутафаккир десак, мутафаккирларнинг мутафаккири, шоир десак, шориларнинг султониدير”, “Навоий деганда кўз олдимга чексиз дур-у гавҳарга тўла уммон келади. Қанча чуқур тушганинг сари унинг тубида янада қимматбаҳо бойликка дуч келаверасан киши”, “Алишер Навоий – ўзбек тилининг тараққиётига ҳисса қўшган адиб”* кабилар.

Ассоциациялар орасида морфологик жиҳатдан фарқланувчи турли ассоциатлар бўлиб, улардан кўпчилиги от туркумига мансуб. Бундай ассоциацияларни мавзу жиҳатдан турли гуруҳларга ажратиш мумкин. Жумладан, шахс номлари: *Ҳусайн Бойқаро, Лутфий, Жомий, Ғиёсиддин кичкина, Абулқосим Бобур, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Н.Комилов, П.Шамсиев, Ш.Сироҷиддинов, А.Эркинов* кабилар; жой номлари: *Хирот, Хуросон, Астробод, Самарқанд, Сабзавор, Маиҳад, Навоий шаҳри, Навоий вилояти* кабилар; ўқув муассасаси, ташкилотлар номлари: *Алишер Навоий номли Тошкент давлат ўзбек тили*

ва адабиёти университети, Навоий давлат педагогика институти, Навоий давлат опера ва балет театри; мукофот номи: Алишер Навоий номидаги республика давлат мукофоти; иш-фаолият номлари: вазир, подшоҳ, муҳрдор, хаттот кабилар; шеърӣ жанр турлари: *ғазал, рубоӣ, фард, қитъа, маснавий, мухаммас* кабилар.

Айрим синалувчиларда Алишер Навоий стимул сўзининг Навоий билан замондош бўлмаган Заҳириддин Муҳаммад Бобур ассоциациясини ҳосил қилиши бу икки сиймонинг қайсидир маънода тенг кўрилиши билан ҳам боғлиқ. Талаба ёшлар томонидан Алишер Навоий стимул сўзига берилган Н.Комилов, П.Шамсиев, С.Ғаниева, Ш.Сироҷиддинов, А.Эркинов каби ассоциациялар орқали навоийшунос олимларга ишора қилинганлигини англаш мумкин.

Ассоциатив майдонда Алишер Навоийни ташқи кўриниши (*қўйқўз, қора қош, қорамағиз, ўрта бўйли, озгин, новча, саллали, ятакда* кабилар), унга хос инсоний фазилатлар (*халқпарвар, камтарин инсон, саҳоватпеша* кабилар); касбий маҳорати асосида тавсифловчи ассоциатлар (*ғазалнавис, сўз устаси, серқирра ижодкор, буюк шоир* кабилар) ҳам учради. Уларнинг айримлари сифат туркумига мансуб бўлса, баъзилари сўз бирикмаси шаклидаги ассоциатлардир.

Шунингдек, ассоциатив майдонда Алишер Навоийнинг таваллуди ва вафот этган санаси ҳақида маълумот берувчи сон туркумига мансуб морфологик бирликлар иштирокида тузилган қуйидаги бирикмали ассоциациялар ҳам аниқланди: *1441 йил, 1501 йил, 9- февраль*.

Ассоциатив майдонда стилистик-эмоционал бўёқдор ассоциатлар ҳам миқдор жиҳатдан анча. Бу ҳолат Алишер Навоий шахсига нисбатан талаба ёшларда ижобий-ҳиссий муносабат шаклланишини кўрсатади. Айрим индивидуал-образли ассоциатлар бўлғуси филологларнинг буюк Навоий ҳақидаги тасаввурлари нихоятда кенг эканини кўрсатди. Ассоциатив майдонда Алишер Навоий шахси билан фахрланиш туйғусини ифода этувчи коннотатив ифодалар (*менинг туркий қавмим – ифтихор туйғуси*), синалувчиларнинг шоир шахсияти ҳақидаги ижобий баҳоси (*соғлом ақл эгаси, қалб саломатлигининг ёрқин намунаси*)ни акс эттирувчи ассоциациялар ҳам учради.

Индивидуал ассоциацияларнинг айримлари метафорик қайта номлаш асосида ҳосил қилинган бўлса, баъзилари метонимик кўчимга учраган

қўлланишлардир. Масалан, *шеърят гулианининг муҳаббат куйчиси, назм боғининг булбули* ассоциациялари метафорик қайта номлаш асосида ҳосил бўлган бўлса; *Навоийни севиб ўқийман, Навоийни тушунми осон эмас* ассоциатлари метафорик кўчим асосида шаклланган.

Шуниси характерлики, ассоциатив майдондан эскирган сўзлар ҳам ўрин олган. Масалан, *амир, амири кабир, подшоҳ саройи, сарой хизматчиси, муҳрдор, темурий шахзодалар* кабилар. Бундай ассоциацияларнинг юзага келиши Алишер Навоий шахси ёдга олинганда у яшаган ижтимоий муҳит билан бирга давр тилига хос хусусиятларнинг ҳам хотирада тикланиши билан алоқадор. Шунингдек, талаба ёшлар тафаккурида эскирган сўзларнинг тикланишини уларнинг Алишер Навоий асарлари тил хусусиятларини ўрганганликлари ёки шоир ҳақидаги асарларни ўқиганликлари билан ҳам изоҳлаш мумкин.

Ассоциатив майдонда миллат, унинг тили ва динига ишора қилувчи ассоциатлар ҳам кузатилди. Масалан, *ўзбек миллатининг фаҳри, бобоколониимиз, ўзбек миллатининг гурури, ўзбек тилини оламга тараннум этган шоир, туркий тил, эски ўзбек тили, ўзбек шоири, туркий қавм, ўзбек миллий адабиётининг ёрқин вакили, ислом дини, ислом дини ақидалари* кабилар.

Алишер Навоий яшаган давр адабий анъаналари қуйидаги ассоциацияларда ўз ифодасини топган: *хамсанавислик, тазкирачилик, газалнавислик*.

Ассоциатив майдоннинг характерли жиҳати шундаки, унинг ядро қисмидан Алишер Навоийнинг шоирлик фаолияти билан боғлиқ бўлган юқори частотали ассоциатлар (*шоир, буюк шоир, газал мулкининг султони, сўз санъаткори, газалнавис, “Хамса”* кабилар) ўрин олган. Бу ассоциатлар талаба ёшларнинг Алишер Навоий ижодий фаолияти билан боғлиқ умумий билимлари асосида шаклланган.

Ассоциатив майдон ядросида прецедент бирликлар даражасига кўтарилган *Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун* каби юқори частотали ассоциатларнинг кўплаб учраши Алишер Навоийнинг дунё маънавий олами эътироф этган “Хамса” асари билан алоқадордир. Албатта, бу табиий ҳолат бўлиб, ёшлар тафаккурида Алишер Навоий шахсининг, аввало, буюк шоир ва хамсанавис сифатида муҳрланганидан далолат беради. Албатта, ассоциатив майдоннинг

ядро қисмидан ўрин олган бу каби ассоциациялар Алишер Навоийнинг ижодкор шахс сифатидаги образини тасаввур қилишга ёрдам беради.

Ассоциатив майдоннинг чегара қисмидан Алишер Навоий шахси билан қисман боғланган якка ҳолдаги ассоциатлар ўрин олди (*метро, кўча, миллий бог, Навоий ҳайкали, кутубхона, тадбир, адабий кеча* кабилар); энг чекка чегарадан Алишер Навоий шахси билан зич боғланмаган, синалувчининг шахсий қарашлари, воқеликка муносабатини акс эттирувчи якка ҳолдаги ассоциатлар ўрин олди (*мумтоз адабиётга унчалик қизиқмайман, Навоий асарларини тушунишга қийналаман, Навоий асарларининг илмий жиҳатларига кўпам эътибор қаратмаганман, шунинг учун ҳозирги тестларни ечилида қийналиб қоляпман* кабилар).

Хуллас, Алишер Навоий талаба ёшлар хотирасида, аввало, ўзбек миллатининг фахри, ғурури бўлган буюк шоир ва мутафаккир, ўзбек тилини оламга тараннум этган серкирра ижодкор, нафақат ўзбек миллий адабиётининг, балки жаҳон адабиётининг улкан намояндаси сифатида тикланади. Шу билан бирга, ёшлар Алишер Навоий сиймосида камтарин, саҳоватпеша, халқпарвар улуғ инсон қиёфасини кўрадилар.

Адабиётлар:

1. Experimental Psychology. Vol. II. / Ed. by J.W. King and L.A. Riggs. Holt, Rinehart and Winston Inc., 1972. - 740 p.
2. Kent G.H., Rosanoff A.J. A Study of Association in Insanity // American Journal of Insanity. – 1910. – V. 67. – N 1-2. – P. 317-390.
3. Мартинович. Г.А. Опыт комплексного исследования данных ассоциативного эксперимента // Вопросы психологии. – 1993. – № 2. – С. 93-99.
4. Мустайоки А. О лингвистических экспериментах // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. – М.: Наука, 1995. – С.157.
5. Прохорова И. О. Словесные ассоциации как феномен культуры. Ассоциативный эксперимент // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Сер. Вопросы образования. Языки и специальность. 2008. – № 1. С. 5-9.

NAVOIY MAKTABINING MUNOSIB DAVOMCHISI

Iqboloy Adizova

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
ataullo98@mail.ru

Annotatsiya

Mazkur maqolada, mumtoz adabiyotda muhim o'rin tutuvchi, an'ana va adabiy maktab saboqlari borasida fikr yuritiladi. Munosib davomchilardan biri bo'lgan Zahiriddin Muhammad Boburga Navoiyning ta'siri, ijodkor sifatida shakllanishidagi o'rni kabi masalalar yoritiladi. Bir g'azal asosida bu boradagi ayrim nuqtalar oydinlashtirilgan. Shoirning mushtarak va o'ziga xos mahorat qirralari yoritilgan. Asarlaridagi mazmun, g'oya va badiiy san'atlar mutanosibligiga e'tibor qaratiladi. Irfoniy ma'nolar aniqlanib, Sharq adabiyotshunosligi uchun muhim ilmiy xulosalarga kelinadi.

Tayanch tushunchalar: adabiy maktab, g'azal, irfoniy tushunchalar, oshiq, ishq, nazira.

Navoiy ulug' maktab yaratgan shoir. Undan keyin yashagan barcha ijodkorlar ana shu maktab sabog'ini olishgan. Bu holat, ayniqsa, XVI asr adabiyotida yaqqol namoyon bo'lgan. Biz ko'proq Navoiy she'riyati saboqlari haqida gapiramiz. Ammo uning dostonlari, tazkiralari, ilmiy asarlari ta'siri ham adabiyot taraqqiyotida muhim hisoblanadi. Jumladan, 1566 yilda Hasanxoja Nisoriy tomonidan yaratilgan

“Muzakkiri ahbob” tazkirasida muallif asarining yaratilishida Navoiyning “Majolis un-nafois”i noyob manba vazifasini o‘taganini e’tirof etadi. Uning tarkibi, tuzilishi Nisoriy tazkirasiga asos bo‘lgani haqida muallifning o‘zi ma’lumot beradi [1, 12-13]. O‘zbek adabiyoti tarixida dostonnavislik taraqqiyotiga ham Navoiyning hissasi beqiyos. “Xamsa” ta’sirida ustoz shoirdan keyin yuzlab dostonlar yaratilgani hammaga ma’lum. Allomaning “Mezon ul-avzon” asari esa Zahiriddin Muhammad Boburning “Aruz risolasi” asarining yaratilishiga asos bo‘lgan. Undan ta’sirlangan, ilhom olgan. Bobur bu asari bilan aruzshunoslikni yana bir pog‘ona yuksakka ko‘targan. Uni taraqqiy ettirgan. O‘zigacha bo‘lgan aruz nazariyasidagi ayrim me’yoriga yetmagan jihatlarni isloh etishga harakat qilgan.

Bobur she’riyatda ham Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilgan. U bilan uchrashishni orzulagan. Maktublar yozishgan. O‘zining dastlabki she’riy mashqlarini unga jo‘natgan. 1500 yilda Samarqandda paytida Navoiydan ham maktub olgani haqida “Boburnoma”da xabar beradi. Ammo, afsuski, 1501 yilda Navoiy vafotidan keyin bu munosabat uzilib qoladi. Biroq Bobur butun umr uning she’riyatini o‘ziga do‘st tutdi. Uning asarlaridan hayotiy saboqlar, mushkul vaziyatlarni yechishda maslahatlar olib yashadi. Bobur “Boburnoma”da Navoiyning “Xazoyin ul-maoniyy” devonidan o‘z qo‘li bilan “Saylanma” devon ko‘chirgani haqida ma’lumot beradi: “Odina kuni oyning yigirma uchida Alisherbekning to‘rt devonidin buhur, avzon tartibi bila g‘azallar va abyotkim, intixob qililadur edi, itmomig‘a yetdi” [2, 227]. Bu esa shoirning eng tushkun, murakkab kunlarida Navoiy she’riyatidan madad olganini ko‘rsatadi. U Navoiyni o‘ziga g‘oyibona ustoz deb bilgan. Uning adabiy maktabida shoir sifatida charxlangan, kamolga yetgan.

Bobur she’riyatini kuzatar ekanmiz, ko‘p o‘rinlarda Navoiyning adabiy ta’siri izlarini ko‘ramiz. Uning g‘azallariga bog‘langan naziralarga duch kelamiz. Ikkala shoirning bir-biriga yaqin ko‘ngil kechinmalarining, ruhiyat manzaralari tasvirining guvohi bo‘lamiz. She’riyat sir-asrorlarini, badiiy ifodada o‘ziga xos uslub yaratish sinoatlarini undan o‘rganganligini his etamiz. Boburning shoir sifatida kamolotga erishishida Navoiyning o‘mi beqiyos ekanligiga amin bo‘lamiz.

Hazrat Navoiyning Mukammal asarlar to‘plami 3-jildida joylashgan “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida “ko‘nglum” radifli 399-g‘azal bor. Bobur she’riyatini kuzatganimizda, bu g‘azalning uning ijodiga benazir ta’siri borligi seziladi. Uning devonidagi ikkita –

“G‘unchadek ko‘nglum mening gulzor mayli qilmag‘ay,
G‘am bila butgan ko‘ngul gulgasht ila ochilmag‘ay” [4, 69].

Va:

“Mening ko‘nglumki gulning g‘unchasidek tah-batah qondur,
Agar yuz ming bahor o‘lsa ochilmog‘i ne imkondur” [4, 121],

matla’li betakror g‘azallari Navoiyning yuqorida eslangan g‘azali ta’sirida yaratilgani ayon ko‘rinadi. To‘g‘ri, ularni nazira g‘azal deyish uchun ayrim xususiyatlar yetarli emas. Jumladan, vazn nuqtai nazardan yondashsak, Navoiyning g‘azali hazaji musammani maqtu’, Boburning g‘azallari esa hazaji musammani solim va ramali musammani mahzuf vaznida yaratilgan. Uchchala asar qofiyalari ham farqlanuvchi turlicha so‘zlardan tashkil topgan. Nazira talabiga ko‘ra esa vazn, qofiya bir xil bo‘lishi lozim. Ammo bunga qaramasdan, uchchala g‘azalning ma’no va ifoda shaklidagi yaqinlikdan ham ko‘z yumib bo‘lmaydi. Zero, Navoiy g‘azalining quyida keltirilayotgan baytlarini leksik tarkibi, ma’no va mazmun jihatidan qiyoslasak, Bobur g‘azallari bilan mushtaraklik ko‘zga tashlanadi:

Bahor bo‘ldiyu gul mayli qilmadi ko‘nglum,
Ochildi g‘unchavu lekin ochilmadi ko‘nglum.
Yuzung xayoli ila vola erdim andoqkim,
Bahor bo‘ldiyu gul mayli qilmadi ko‘nglum [5, 317].

Navoiy baytlari bahor kelganining xabari bilan boshlanadi. Shoir g‘azalida tazod san’ati yetakchilik qiladi. Tabiatdagi uyg‘onish bilan lirik qahramon ruhiy holati zidlantirilib tasvirlanadi. Navoiy g‘azali boshdan oxir ko‘ngil tasviriga bag‘ishlangan. Shoirning maqsadi o‘z ko‘ngliga safar etmoq. Uning ruhiyatini anglamoq. Har bir baytda ko‘ngilning turli rakurslardagi tasviri ifodalangan.

Butun g‘azal davomida chamanidagi g‘uncha, va gul bilan mahbubaning yuziyu labi zimdan qiyoslanib boriladi. Navoiy g‘azali Bobur g‘azalidan farqli ravishda tasavvuf ta’limoti g‘oyalari bilan bog‘liqlikda talqin etilgani seziladi. Asarda bahor, g‘uncha, gul va ko‘ngil timsollari majmuida ilohiy ishq mohiyati tajassum topadi. Ko‘ngil bahoriy hayot nashidasidan ruhlanishi lozim edi. Ammo u unda o‘z istagining ijobatini ko‘rmadi. Chunki solik ko‘ngli faqatgina ilohiy jamol jilvasidangina yorishishi mumkin. Tabiat go‘zalliklari o‘tkinchi. U oshiqni xushnud etolmaydi. Shu sababli ham u mahbuba og‘zi xayolida (irfoniy lug‘atlarda og‘iz,

so‘zlash, tabassum bu – ilohiy jamol ramzi, deb izohlanadi) g‘unchalar oralab, mahv bo‘ladi:

Gum o‘ldi bog‘da og‘zing xayolidin, yuz vah,
Ki, g‘unchalar ora istab topilmadi ko‘nglum [5, 317]

Bog‘dagi gul ham oshiqni masrur etolmaydi. Chunki uning maqsadi so‘lmas gul qasdida. Shu sababli u chaman gullarini ko‘zga ilmaydi:

Ko‘zumda jilva qilib, ko‘nglum olmoq istadi gul,
Itin izicha ani ko‘zga ilmadi ko‘nglim[5, 317].

Ko‘rinadiki, Navoiyning g‘azaliga avom nuqtai nazari bilan qaraganda, anchayin oddiyroq bir g‘azal kabi taassurot qoldiradi. Ammo shoirning asosiy maqsadi g‘azalning botinidagi ma’no qatlamida ifodalangan. Undagi ko‘ngul dunyo go‘zalliklarining foniyligini anglaydi. Shu sababli ham unga ko‘ngil qo‘yolmaydi. Uni nazariga ilmaydi.

G‘azalning so‘nggi ikki bayti chuqur ijtimoiy-falsafiy ma’noga ega. Maqtadan oldingi birinchi baytda Navoiyning zamonasi bilan bog‘liq, ko‘ngil iztiroblariga sababchi bo‘lgan elning dardu g‘amiga g‘uncha timsolini eslash orqali ishora etib ketiladi. Bu o‘rinda shoirning lirik vaziyatdan ijtimoiy mazmunga ko‘cha olish mahoratining noyob ifodasini kuzatamiz:

Zamone gulbunida g‘unchadekdur el ko‘ngli,
Alarg‘a shukrki bore qotilmadi ko‘nglum [5, 317].

So‘nggi baytda Navoiy ko‘ngulning egasiga-da bo‘ynsunmaydigan sarkash tabiatini ko‘rsatadi. Chunki Navoiy g‘unchani xohlayapti, ko‘ngil esa mahbuba og‘zini. Lirik qahramon oddiy inson sifatida tabiat go‘zalliklaridan bahra olish tarafdori. Ko‘ngil esa ilohiylikka aloqador. Shu sababli u mahbuba og‘zining (ilohiy vaslning – irfoniy lug‘atlarda shunday izohlanadi) havasmandi:

Navoiy g‘uncha tilab, ko‘nglum og‘zin etti havas,
Agarchi topmadi, lekin yongilmadi ko‘nglum [5, 317].

Ko‘rinadiki, Navoiy mazkur asarda inson tabiatini, ilohiy fayzga aloqador murakkab jihatlarini noyob uslubda tasvirlab berishga erishadi. Insondagi jism va ko‘ngil munosabatini, ularning bir-biriga zid keluvchi manfaatlarini aniq va tushunarli ifodalaydi. Asarda ko‘ngilning real olamga va ilohiy olamga aloqador

ikki qutbli talqinini kuzatamiz. Shu bilan birga 2-misrada “Agarchi topmadi, lekin yongilmadi (ya’ni, yanglishmoq, adashmoq, xato qilmoq, so’zdan qaytmoq) ko’nglum”, deya lirik qahramon niyatidan qaytmaganligini, e’tiqodi, maqsadi qat’iy ekanligi ta’kidlanayotganligining guvohi bo’lamiz.

Bobur ustoz g’azalida o’zining ruhiyatiga mutanosib ifodalar, tasvirlarga duch keladi. Ulardan qattiq ta’sirlanadi. Navoiy fikrlarini yanada takomillashtirish ehtiyoji paydo bo’ladi. Ikkala shoir asarlarida mushtarak mazmun, mutanosib ifodalarni kuzatamiz. Ammo ular o’rtasida tafovutlar ham yetarli darajada mavjud. Navoiyning g’azali bahor va lirik qahramon ruhiy holati haqida xabarnoma tarzida yaratilgan. Ammo Bobur asaridagi chuqur dard, armon uning ta’sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Navoiy g’azalida bahor haqidagi xabar, Boburda esa, ko’ngul g’amginligi tasviri yetakchilik qiladi:

“Mening ko’nglumki gulning g’unchasidek tah-batah qondur,
Agar yuz ming bahor o’lsa ochilmog’i ne imkondur” [4, 121].

Ko’rinadiki, asarda ijodkorning yetakchi maqsadi muhim ahamiyat kasb etadi. Uning o’quvchi bilan bog’lovchi adabiy ruhini ta’minlab beradi. Shu sababli ham, Bobur lirik qahramoni dilidagi qayg’u kitobxon hamdardligini uyg’otadi. Mushtarak hissiyotlar natijasida asarning ta’sirchanligi yuqori darajaga ko’tariladi. Lirik qahramon tabiati, ruhiyat manzaralari butun teranligi bilan yoritib beriladi. Quyidagi baytda Bobur yanada o’ziga xos yo’l tutadi:

“G’unchadek ko’nglum mening gulzor mayli qilmag’ay,
G’am bila butgan ko’ngul gulgash tila ochilmag’ay” [4, 69].

Baytda Bobur go’yo Navoiy bilan mubohasaga kirishayotganday tuyuladi. Navoiy bahor keldiyu ko’nglim gul mayli qilmadi, deya og’rinadi. Ko’nglidan norozilik bayon etadi. Bobur esa qat’iy hukm e’lon qiladi: lirik qahramon ko’nglining gulzor mayli etmasligi tabiiy, undan og’rinishga sabab yo’q. Chunki zuvalasi g’am bilan qorilgan, qayg’u bilan qorishib ketgan ko’ngil gulgash bilan aslo ochilmaydi. Bobur lirik qahramoni tabiatidagi qat’iyat, xulosaning hukm tarzida bayon etilishi uning zamiridagi dard ko’lamini teranlashtiradi. Qayg’u domidagi chorasizlik va uni qismat deb bilish tuyg’usini aniq, ta’sirli ifodalab berishga xizmat qiladi.

Mazkur g’azalda Boburning so’z tanlashdagi o’ziga xosligi ham namoyon bo’ladi. Bu boradagi mas’uliyat, so’z qo’llashdagi siqqlik, mazmun ifodalashdagi

ko‘lamlilik fazilatları o‘z ifodasini topadi. Jumladan, Navoiy to‘rt misrada ifodalagan she‘riy fikrni, yuqorida ko‘ringanidek, Bobur ikki misrada maromiga yetkazib bayon etadi. Bobur asarining 2-baytida bog‘bonga murojaat etiladi:

Ranga-ranga gullaringni, bog‘bon, arz etmakim,
Tah-batah qonliq ko‘ngul gul orzusin qilmag‘ay [4, 69].

Mazkur baytda Boburning obraz yaratishdagi noyob mahoratini ko‘ramiz. Birinchi misrada oshiq bog‘bonga murojaat etib, turli-tuman gullarni inkor qiladi. Ikkinchi misrada buning sababini kutilmagan tarzda izohlaydi. Ya‘ni ko‘ngul gulni orzu qilmaydi. Balki uning o‘zi gulga aylanadi. Tah-batah (qavat-qavat) qonliq ko‘ngul – qip-qizil, qavat-qavat shaklning o‘zi gulni tasavvurimizda namoyon etadi.

Bobur g‘azali qisqa hajmli, 5 baytdan iborat. Maqta‘ baytda g‘azal mazmuni avj nuqtaga ko‘tariladi. Uni biz keng ma‘noda tushunishimiz mumkin. Avvalo, yordan ayriliq ma‘nosida, ikkinchidan ilohiy visoldan yiroqlashuv, uchinchidan esa, shoirning mahzun taqdiri kechmishidan kelib chiqib, ona yurt – vatandan judolik ma‘nolarida anglaymiz. Maqta ham Matladagi kabi qat‘iyat, hukm tarzidagi keskin xulosa yo‘sinida yaratilgan. Ayriliq oshufta insonni g‘amga, kulfatga giriftor etadi. Bobur lirik qahramoni ana shu qayg‘u girdobida o‘rtangan inson. Shu sababli ham u o‘zi uchun qat‘iy dastur yaratadi. Hayotiy tajribasidan kelib chiquvchi muhim xulosasini bayon etadi. Endi boshqa hech qachon ayrilmaslik borasida qat‘iy qarorga keladi. Bu faqat shoirning o‘zi uchun chiqarilgan xulosa emas, balki insoniyatning ko‘zini ochuvchi saboq sifatidagi keskin hukmni anglatadi. Ko‘rinadiki, g‘azalning matla’sidagi bahor, gulgash bilan bog‘liq kayfiyat baytma-bayt o‘tib boradi. Nihoyat maqtaga kelganda, lirik qahramon ruhiy holatining eng yuksak armoni – vatan sog‘inchi bilan chambarchas bog‘lanadi. Bu bog‘lanish g‘azaldagi dard ko‘lamini yanada kengaytiradi. O‘quvchini shoir tuyg‘ulari, kechinmalari sarhadlariga yanada yaqinlashtiradi. Sog‘inchga yo‘g‘rilgan armon ko‘ylariga boshlab ketadi. Mazkur g‘azalda shoirning mahorati asarning kompozitsiyasidayoq yaqqol namoyon bo‘ladi. Dastlabki baytlarda lirik qahramonning ruhiy holati tezis sifatida bayon etilsa, so‘nggi baytlarga borgan sari, uning sababi ochib boriladi. Maqtada esa, bosh xulosa va hukm e‘lon etiladi:

Sendin ayrildim esa bo‘ldi nasibim xori g‘am,
Sendin ey gul, emdi Bobur bir zamon ayrilmag‘ay [4, 69].

Shoir matla'da qanday qat'iylik bilan so'zlagan bo'lsa, maqtada ham xuddi shu jur'atli hukm uslubini saqlab qoladi. Uning mazkur g'azalida namoyon bo'lgan kechinmalar "Boburnoma" asarida, Andijonga bo'la Samarqanddan chiqib, ham Andijon, ham Samarqanddan, biroz so'ngra Movarounnahrda butkul ayrilgan paytidagi tuyg'ulariga hamohangdir. U o'quvchini shoirning olis taqdir ko'chalariga yetaklaydi. Ko'nglidagi armonlari bilan yana bir bora uchrashtiradi. Shoir dilidagi qayg'uga mushtarak tuyg'ularni uyg'otadi. Bobur she'riyatda armon va dard suratini emas, siyratini tasvirlashga erisha olgan shoir. Kitobxon misralar qatida, go'yo o'z hayotini qayta yashayotgan, armonning tirik nafasini his etadi. Mazkur hayot yo'li esa o'quvchi ko'nglidan o'tadi. Shu sababli ham Bobur lirikasi samimiy, tabiiy va hayotiy she'riyatdir. Ko'ringanidek, bu yo'ldagi saboqni esa, shoir ulug' ustoz kabi Alisher Navoiy asarlaridan bahramandlik natijasida egallagan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Hasanxoja Nisoriy. Muzakkiri ahhob. T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
2. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. T.: Yulduzcha, 1989.
3. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. T.: Sharq NMK, 2002.
4. Zahiriddin Muhammad Bobur. Asarlar. 3 jildlik, 1-jild. Toshkent, Badiiy adabiyot, 1965.
5. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 3-tom. G'aroyib us-sig'ar. T.: Fan, 1988.
6. Alisher Navoiy. Ilk devon. T.: Fan, 1968, 107-a.

ALISHER NAVOIYNING MURIDI...

Ra'no Ibrohimova

Filologiya Fanlari Doktori

Dunyoda shunday kasblar borki, ularni egallash, o'rganish mumkin emas. Surunkali mehnat evaziga biron kasbni o'rganish mumkindir, lekin bu asl – original emas, sun'iy etishtirilgan mahsulot yoki kasbiy taqlidni eslatadi. Kasb egasi bo'lib tug'ilish kerak. Men yozuvchi, rassom, san'atkor, tsirk artistlari, shifokor, faylasuf, kimyogar, tanqidchi, bo'lib tug'ilganlar bilan muloqatda bo'lish baxtiga muyassar bo'lganimdan, taqdirimdan beaded minnatdorman. Mana shunday kasb egasi bo'lib tug'ilganlardan biri, Navoiyning muridi professor Suyima G'anievadir. Ular tadqiqotchi – matnshunos bo'lib tug'ilganlar. Oilalilar, agar oila qurmaganlarida, albatta «matnshunoslik faniga» turmushga chiqqan bo'lar edilar.

Suyima G'anievaning ikkita oilalari bor va ikki marta tug'ilganlar. Ularning ikkinchi oilalari A.Navoy nomidagi Til va adabiyot instituti. 50 yildan ziyod vaqt mobaynida shu oilalariga sadoqat bilan xizmat qilib keldilar. Bu oilada orttirgan 40 dan ortiq kitob va risolalari, 500 dan ziyod ilmiy maqolalari, norasmiy mingga yaqin shogird va farzandlari, 9ta rasmiy shogirdlari bor.

Ularning tabiatiga sermuhabbatlilik xos. Shu bois oilalaridan tashqarida ham muhabbat qo'yganlari ko'p. Bular sirasiga Toshkent Davlat Sharqshunoslik universiteti, Toshkent Davlat konservatoriyasini kiritish mumkin. Ulardan ham mehlrlarini darig' tutmaydilar. Mazkur dargohlarda ko'p yillardan beri “Eron adabiyoti tarixi”,

“Alisher Navoiy”, “Ilm balog‘ati”, “Tazkirachilik an‘analari”, “Forsiy va turkiydagi she‘riyat” mavzularida ma‘ruza o‘qib kelmoqdalar. Muhimi olima o‘qiydagan mazkur maxsus kurs mavzulari ilmiy kitoblardan o‘qib tuzilmagan, ular olima olib borgan tadqiqotlar natijasi o‘laroq yuzaga kelgan.

Suyima G‘anievaning ish faoliyatlari davomida orttirgan shogird va farzandlarining sonini jahon bo‘ylab orttirgan shogirlari, do‘stlarining soniga ko‘paytirsak, jahon xaritasida belgi qo‘yilmagan mamlakat qolmaydi. Moskva, Sankt-Peterburg, Pekin, Tehron, Praga, Ankara, Qobul, Nishopur, Ayzerbayjon, sanashda davom etsak, maqola xajmidan chiqib ketishimiz aniq. Ammo G‘anieva jahon bo‘ylab yoyilgan do‘stlarining barchasini uch xonalik uylaridan joy olgan kitob jovonlariga sig‘dirganlar. Bu ularning do‘stlarini dastxatlari bitilgan mualliflik kitoblari. Bu kitoblardagi do‘stlarining dasthatlari bir nomzodlik ishi uchun jiddiy mavzu beradi. Agar ularga olimaning do‘stlari bilan olib borgan yozishmalari, tutgan ilmiy kundaliklari ham qo‘shilsa, hayotdagi muhabbatning ijodda, yozishmalarda aksini, ijodiy muloqot, inson tabiatiga xos chizgilarni kashf etish imkoni tug‘iladi.

Suyima Ganievaning tug‘ilgan kunlari ham yilda ikki marta nishonlanadi. Biri olimaning piri - Alisher Navoiy tug‘ilgan – 9 fevral kuni, ikkinchisi 20 fevralda.

Suyima Ganievaning onalari ham, pirlari hazrati Navoiy ham bu kunlarni yilllar davomida Suyima G‘anieva o‘z faoliyati, ilmga qo‘shgan hissasi bilan bezatib, boyitib kelishidan xabardor bo‘lishganida edi, qalblari, albatta, shodlikka to‘lgan bo‘lar edi.

Men Suyima G‘anievani 40 yildan beri taniyman, tadqiqotchilik faoliyatlarini kuzatib boraman. Har yili 9 fevralda Alisher Navoiy nomidagi institutda o‘tkaziladigan Navoiyga bag‘ishlangan an‘anaviy konferentsiyada 40 yil davomida Navoiyga bag‘ishlangan 40 ta ilmiy ma‘ruza bilan qatnashgan bo‘lsalar, ma‘ruzalarida biron marta o‘zlarini o‘zlari yoki biron fikrni takrorlamadilar. Navoiyga bag‘ishlangan har bitta ma‘ruzalari ma‘lum bir masalaga bag‘ishlangan va u o‘ta original echimga, umumlashtirilgan xulosasiga ega bo‘ladi.

Navoiy ijodi bo‘yicha olib borgan tadqiqotlari faqat dolzarbligi, ahamiyati, original umumlashtiruvchi xulosalari bilangina emas, balki juda nafis, unut bo‘lib ketgan so‘zlarni topib ishlatishlari bilan ham ajralib turadi.

Suyima Gʻanieva ishlatgan va meni lol qoldirgan shunday soʻzlardan biri Navoiyning «shoh satrlari». Gʻanieva tadqiqotlarida ishlatgan bu kabi nafis, shoh suzlar bir jild ostiga yigʻilsa, nutq madaniyatimizni yanada boyitishi mumkinligi qalbgga quvonch bagʻishlaydi. Shaxsan men maqolalarimda olim topgan soʻzlarning koʻpchiligidan tez-tez foydalanaman.

Suyima Gʻanieva bilan qilgan har bir suhbatdan nimadir olasiz, mazmunan boyisiz, olgan sabogʻingiz hayotingizning shioriga aylanadi. Olimaning Navoiy bobida olib borgan izlanishlarida Navoiyni oʻz nuqtai nazaridan qanday kashf etganlarini guvohi boʻlasiz. Ularning Navoiy tabiati, ijodi bilan bogʻliq kashfiyotlari boshqa tadqiqotchilarning ishlari uchun turtki vazifasini oʻtaydi, ilhom manbai boʻlib xizmat qiladi va muhimi muloqot, munozara, bahs, oʻzaro fikr almashish uchun adabiy maydonni yuzaga keltiradi.

Olima Suyima Gʻanieva bilan qayta-qayta nashr etib kelinayotgan «Kalila va Dimna» kitobi yohud ular tadqiqot ishlari olib borgan «Majolisun - nafois» tazkisasi oʻrtasiga tenglik alomatini qoʻshib ishlatga boʻladi. Chunki olim haqida gap ketganda ushbu kitoblar, mazkur kitoblar haqida gap ketganda olim koʻz oldingizga keladi. Agar Alisher Navoiy «Majolisun - nafois» tazkirasida oʻz davri madaniyatini aks ettirgan boʻlsa, Suyima Gʻanieva ellik yildan ziyod ish faoliyati mobaynida navoiyshunoslikda, matnshunoslikda, oʻzbek madaniyatida erishilgan yutuqlar, adabiyotda qoʻlga kiritilgan zafarlarni aks ettirib kelmoqda. Bu borada olimaning fors, tojik, ozarbayjon tillarini mukammal bilishi, u yaratgan tadqiqotlar qamrovini chuqurligini taʼminlagan.

Suyima Gʻanieva Alisher Navoiyning «Majolisun –nafois» tazkirasini nashrga tayyorlash jarayonida Navoiyning ijodi va faoliyati bilan bogʻliq kuzatuvlari aks etgan maqolalaridan birida Navoiy shoirilar ijodiga va faoliyatiga baho berishda ularning yolgʻiz badiiy ijodiga boʻlgan qiziqish bilan chegaralanmagani, balki jamiyatga foyda keltiruvchi fan va madaniyat sohasida har tomonlama keng maʼlumotga ega boʻlgan isteʼdodli kishilarni yuqori baholaganini qayd etganlar. Bu bilan Alisher Navoiy, kishilarni faqat sheʼriyatni emas, fanni, kasb-hunarni atroflicha egallashga daʼvat etgan degan xulosaga kelganlar. Biz ham mustaqil Oʻzbekistonimizning qator medal va ordenlari sohibi, A.Beruni nomiy Oʻzbekiston Respublikasi Davlat mukofoti laureati, Oʻzbekiston Oʻzbekiston yozuvchilari uyushmasi aʼzosi, Oʻzbekiston Davlat mukofotlari xayʼati aʼzosi, professor Suyima

Gʻanievaning ibratli faoliyati, olib borgan bebaho tadqiqotlari, ilmiy kuzatuvlari, olimaning piri – Alisher Navoiy kabi kelajak avlodni yangi choʻqilarni egallashga daʼvat etishidan mamnunlik hissini tuyamiz.

Yozuvchi Oybek domlani xotinlari kimyogar olim, professor Zarifa Saidnosirova «nafaqahoʻr» degan soʻzni tabiatan yomon koʻrar edilar.

Shu soʻzni eshitmaslik, mehnat daftarchalaridan uni oʻrin olmasligi uchun bir kun ham ishdan qolmadilar: ishladilar, dars berdilar, xotiralar kitobini yozdilar, rasm chizdilar. Men Suyima Gʻanievaga tavallud kunlari munosabati bilan harakatdan, faollikdan toʻxtamasliklarini, mehnat daftarchalarida Zarifa opaning qulogʻiga xush kelmagan soʻzning qayd etilmasligini tilab qolaman.

ALISHER NAVOIY “HAMSA” SIDA FANTASTIK ELEMENTLAR

Ra’no Ibrohimova

Filologiya Fanlari Doktori

Adabiy merosimiz mundarijasiga nazar tashlasak, fantastika element sifatida xalq og‘zaki ijodida, klassik adabiyotda, bundan tashqari fantastikaning ilk namunalari 20-yillar adabiyotida, keyinchalik janr sifatida shakllanib, rivojlanib, alohida fantastik janr va uning ko‘rinishlari sifatida yuzaga kelganini ko‘rish mumkin. Shu sabab, o‘zbek fantastikasining tarixiy ildizlarini adabiy merosimiz sahifalaridan ham izlash o‘rinlidir. Xususan, Alisher Navoiy ijodida

“Alisher Navoiy “Hamsa” sida fantastik elementlar” nomli ma’ruzamiz Alisher Navoiy «Farhod va Shirin», «Sab’ai sayyor», «Saddi Iskandariy» dostonlarida foydalangan fantastik elementlar tadqiqiga bag‘ishlangan. Ular o‘z navbatida kelajakda fantastikaning sof fantastika va ilmiy fantastika kabi ko‘rinishlarini yuzaga kelishida zamin vazifasini o‘tagan.

A.Navoiy, yuqorida sanab o‘tilgan dostonlarida, fantastik elementlardan foydalanar ekan, ularda tasvir fantastika bilan reallikning o‘zaro tutashgan chizig‘ida taraqqiy etib boradi. Bu - Alisher Navoiyning o‘ziga xos xususiyatlaridan birini tashkil etgan. Masalan, A.Navoiy fantastik mahluklar — ya’juj-ma’jujlar to‘g‘risida yozar ekan, Iskandarning ular xujumiga qarshi devor bunyod etganini hikoya qiladi. Bu devor tasviri ham fantastik bo‘yoklardan holi emas. Uning eni besh yuz, uzunligi

esa o'ng ming qulochdan iborat. Ammo bu fantastik devorning tasvirida o'rta asr inshootlari uchun xarakterli bo'lgan xususiyatlar mavjud. Shu tariqa, A.Navoiy ijodida fantastik o'rinlar reallik bilan o'zaro tutashadi.

A. Navoiy dostonlaridan o'rin olgan hayoliy-fantastik nuqtalar, o'z navbatida fantastikaning yana boshqa ko'rinishlari bilan almashib turadi. Chunonchi, bu dostonlarning dastlabki boblaridagi fantastika unsurlari sehrli ertaklar, shuningdek, ilmiy fantastika uchun xarakterli nuqtalar bilan boyidi.

A.Navoiy fantastik elementlardan o'z g'oyasini ifodalash maqsadida foydalanadi. Fikrimiz A.Navoiyning "Farhod va Shirin", «Sab'ai sayyor», «Saddi Iskandariy» dostonida foydalanilgan fantastik elementlar tadqiqi misolida o'z isbotini topadi.

A.Navoiy qo'llagan fantastik detallar zaminida xalq orzusi ham yotadi. U uzok o'tmishga, xalq og'zaki ijodiga borib taqaladi. Dengiz osti sirlarini bilish, xalq hayolidan o'rin olgan obrazlar – dengiz osti «ahllari»: suv shohi, suv parilari bilan muloqotda bo'lish masalalari avvaldan insonlarni qiziqtirib kelgan.

A.Navoiy fantastik elementlardan foydalanar ekan, hujjatlilik tusini berish maqsadida tasvir poetikasiga raqamlarni jalb etadi. Bu ham fantastik elementlarni qo'llashda uning o'ziga xos xususiyatlarining navbatdavisini tashkil etadi. Va "Farhod va Shirin", "Saddi Iskandariy" dostonlarida fantastik elementdan foydalanilgan o'rinlar misolida tahlil etiladi.

A.Navoiy fantastika elementlaridan o'z dostonlari syujetini qiziqarli, kitobxon uchun o'qimishli qilish maqsadidagina foydalanmaydi. Fantastik elementlar Navoiyga qahramonlar xarakterining favqulodda fazilatlarini ochish, ularni mashaqqatli sinovlar silsilasidan o'tkazish yohud mushkul ahvoldan xalos etish zarur bo'lgan hollarda unga ko'makka keladi. Bu Farhod obrazi misolida tahlil etilgan.

Navoiy dostonlarida fantastik elementning g'ayri ilmiy, sehrli fantastikaga dahldor o'rinlar ham uchraydi. Va bu uning "Farhod va Shirin" dostonidagi Yosuman obrazi, Farhodni asirlikka olish bilan bog'liq epizodlar misolida tahlil etilgan.

Bulardan tashqari, Navoiy dostonlarida dev, ajdaho, Ahriman kabi ilmiy negizga ega bo'lmagan qator fantastik obrazlar ham o'rin olgan. Bu hol A.Navoiyning o'z ijodida fantastikaning boshqa ko'rinishlaridan samarali foydalanganligini namoyish etadi.

Shu tariqa ko‘ramizki, A.Navoiy ijodida an‘anaviy fantastik unsurlar bilan bir qatorda hozirgi ilmiy-fantastik adabiyotning boshqa qator muhim motivlari va ko‘rinishlari ham keng o‘rin egallaydi. Xuddi shunga ko‘ra ham, A.Navoiyning «Farhod va Shirin», “Sab‘ai sayyor” va «Saddi Iskandariy» dostonlarining badiiy strukturasini ko‘p qatlamli deb atash mumkin. Bu dostonlar badiiy strukturasidagi yuqorida tilga olingan qator jihatlar, shubhasiz, fantastika bilan o‘zaro yo‘qlamaga kirishadi, tutashadi.

Xullasa qilib shuni aytish mumkinki, A.Navoiy dostonlarida fantastic elementlarga ma‘lum o‘rin berilgan. Ular adolat va ezgulikka xizmat qiladi, fantastik elementlardan foydalanib, haqiqatni olug‘laydi.

ALISHER NAVOIYNING “MAHBUB UL- QULUB” IDA NUTQNING KOMMUNIKATIV XUSUSIYATLARI VA NUTQIY DID XUSUSIDA

F.F.D. Tolib Enazarov

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek Tili va Adabiyoti Universiteti

Gulrux Jumanazarova, Jahongir Jumanazarov

320-maktabning o‘qituvchilari

Annotatsiya

Shoirlarning shoiri, avliyolarning avliyosi Alisher Navoiy qanday qilib besh yarim asrdan beri odamlarning e’tibori va e’tirofi shoirga qaratilgan, bu darajada mashhur va mana shu mashhurlik taxti – ulug‘liku buyuklik minbarida hech ham pastga tushmayapti? Nega? Bu savolga ko‘pchilik duch kelib, o‘zlaricha to‘g‘ri javobni ham berishgan. Aslida ham adabiy meros, ijodiy barkamollik, ijodiy did, ijodiy hamkorlik, imkoniyat hamda ijodiy talant, ilmiy ijodiy kuzatuvchanlik, o‘z davridagi voqelikka yangicha qarash, shoirona va olimona didu farosat hamma mashhur shoir hamda ijodkorlarda bor. Lekin bizning Alisher Navoiydek bir umr mashhur emas. “Mahbub ul-qulub” asarining tanbehlari tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar:

Shoirlarning shoiri, avliyolarning avliyosi, Alisher Navoiy, adabiy meros, ijodiy barkamollik, ijodiy did, ijodiy hamkorlik, imkoniyat hamda ijodiy talant,

ilmiy ijodiy kuzatuvchanlik, insoniy barkamollik, o‘z davridagi voqelikka yangicha qarash, shoirona va olimona didu farosat, tanbeh, tanbehning mamuni, nutqiy did.

Shoirlarning shoiri, avliyolarning avliyosi Alisher Navoiy qanday qilib besh yarim asrdan beri odamlarning e’tibori va e’tirofi shoirga qaratilgan, bu darajada mashhur va mana shu mashhurlik taxti – ulug‘liku buyuklik minbarida hech ham pastga tushmayapti? Nega? Bu savolga ko‘pchilik duch kelib, o‘zlaricha to‘g‘ri javobni ham berishgan. Aslida ham adabiy meros, ijodiy barkamollik, ijodiy did, ijodiy hamkorlik, imkoniyat hamda ijodiy talant, ilmiy ijodiy kuzatuvchanlik, insoniy barkamollik, o‘z davridagi voqelikka yangicha qarash, shoirona va olimona didu farosat hamma mashhur shoir hamda ijodkorlarda bor. Lekin bizning Alisher Navoiydek bir umr mashhur emaslar. Professor X. Doniyorov [1,3-19-], M.Mirzaev [2, 70-198-], D.Abdurahmonov, A.Rustamov kabi qilni qirq yorib, ma’nolar silsilasini talqin etadigan tilshunoslar mazkur shoirning boshqa buyuk shoirlardan farqli jihatlarini asoslab berishgan. Biz ham ularning fikrlariga qo‘shilgan holda ushbu jarayonni “Dialektologiya metodologiya” [3, 8-43; 92-101: 120-134-] nuqtai nazaridan quyidagi sabablari bor, deb bilamiz:

- 1) Shoir turkiy (o‘zbek) tilini ona tili deb bilgani;
- 2) Navoiy qardosh va birodar fors-tojik tilini kamsitmasdan mukammal bilishligi;
- 3) bu shoir nafaqat turkiy tilni bilgan, shu bilan birga uning sheva va lahjalarini ham yaxshi fahmlab olib, ularda betakror va noyob asarlar bitishi bilan ijod qila olganligi;
- 4) ushbu shoir nafaqat turkiy tilni , uning sheva va lahjalarini ham yaxshi fahmlab olib, ularda betakror va noyob asarlar bitishi bilan ijod qila olgan, shu bilan birga ulardagi she’riy holat bilan birga prozaik jarayonlarni ham ajratib, o‘rinli foydalana bilganligidir.

Bilamizki, Alisher Navoiy nafaqat shoir, shu bilan birga tajribali ustoz, mohir notiq, ko‘pni ko‘rgan va ko‘p narsa biladigan allomalardan biri. Shoir “Mahbub ul-qulub” asarida ham boshqa asarlaridagi kabi so‘zga munosabat, so‘zlashish hamda nutq odobi xususida bir qancha ta’sirli va asosli fikrlarni ayta olgan [4, 454-548-]. Bunday fikrlarni u nafaqat shoir sifatida aytgan, balki o‘z tili va xalqini jonu dildan seva olgan alloma(olim) kabi aytgan. Ushbu asarni takror o‘qir ekanmiz, shunda beixtiyor Kaykovusning “Qobusnoma”si yodga tushadi [5, 3-48-]. Chunki

unda notiq, nutq, nutq odobi, so‘zlashish odobi, muomala odobi, so‘z tanlash va qo‘llash kabilar hayotiy misollar bilan batafsil yoritilgan. Agar bu ikki asarni o‘zaro qiyoslaydigan bo‘lsak, “Qobusnoma”da notiq, nutq, nutq odobi, so‘zlashish odobi, muomala odobi, so‘z tanlash va qo‘llash singari masalalar XI asr nuqtai nazaridan misollar bilan yoritilgan. “Mahbub ul-qulub”da esa “Qobusnoma”da yoritilganlarga qo‘shimcha ravishda nutqning sifatleri ham talqin va tavsif etilib, ma‘lum bir xulosaga, ya‘ni tanbeh holatiga keltirilgan [6,изоҳли мулоҳаза].

Alisher Navoiy mazkur asarida “tanbeh”(127ta) so‘zini, bizningcha, ma‘lum bir mavzular doirasida “eslatma”, “izoh”, “alohida bir fikr”, “xulosa” va yana “tanbeh” ma‘nolarida qo‘llagan. Bu tanbehlar kichik matnlar sifatida boshqa fanlarda bo‘lgani kabi “Nutq madaniyati” fanidan ham o‘tiladigan amaliy mashg‘ulotlarda qo‘llanilishi maqsadga muvofiq. Buning natijasida talaba(lar) tanbeh(lar)ni nafaqat tushun(ish)adi, balki ulardagi ma‘nosi noma‘lum bo‘lgan so‘zlarni ham turli lug‘atlardan qidirib o‘rgan(ish)adi.

U bu asarida turli kasb vakillari to‘g‘risida ma‘lumot berib, ularning faoliyatini sharhlab, o‘ziga xos holda munosabat bildirib o‘tadi. Asarning birinchi qismi qir qasl(bob)dan iborat. 17-faslida “Kotiblar zikrida”, 24-fasl(bob)i “Nasihati ahli va voizlar zikrida” deb nomlangan. Shu yerda nutq, voiz, voizlik, nutqiy did to‘g‘risida ma‘lumot bergan. Ikkinchi qismda tavba, zuhd, tavakkul, qanoat, sabr, tavozu’ va adab, zikr sharhida, tavajjuh, rizo, ishq zikri to‘g‘rida qisqacha to‘xtalgan. Uchinchi qism “Mutafarriqa favoyid va amsol surati” deb nomlangan, ushbu qismda 127ta tanbeh bo‘lib, ulardan ba‘zilarida so‘zga munosabat, so‘zlashish odobi yu nutq odobi xususida fikr o‘z ifodasini topgan.

Shu o‘rinda yuqoridagi fikrlarimizning asoslash uchun asardagi bir necha faslga va 127ta tanbehdan ba‘zi birlariga so‘zga munosabat, so‘zlashish, nutq odobi va yana nutqning kommunikativ xususiyatlari nuqtai nazaridan to‘xtalish o‘rinli. Tanbehlardan keyin keltirilgan bayt, qit‘alarga to‘xtalmadik, ularning o‘zi bir katta mavzu bo‘lishi aniq.

“Kotiblar zikrida. Kotib shuaro so‘zining varaqnigoridur va so‘z maxzanining xazonadori. Xozin hunari amonat bo‘lur va tasarrufi xiyonat bo‘lur. Aminki, xiyonatg‘a mansub bo‘lg‘ay va o‘z hunarida ma‘yub bo‘lg‘ay, andoqning ilgi qat‘i xo‘b bo‘lg‘ay. Yaxshi xat va nuqtadin safhag‘a jamol, andoqki, yaxshi yuz safhasig‘a

xattu xol. Xushnavis kotib soʻzga oroyishberur va soʻzlaguvchiga osoyish yetkarur. Roqimki, raqami rostdur, rostlar koʻngliga qabuliyati bexost. Muharrirki, tahriri tuz pisandidadur, agar bir bayt bitir, agar yuz. Agar xat surati noxushdur maʼni xayli andin mushavvashdur. Xushnavis hamkim, sahvi koʻp boʻlgʻay ilgi falaj illatigʻa joʻb boʻlgʻay. Ulki, bejo nuqta bila «habib»ni «habis» qilgʻay va «muhabbat»ni «mehnat» — aningdek habisi mehnatzadagʻa yuz laʼnat. Yamon xatgʻa gʻalati behisob, qarriyi masxara soqoligʻa xizob. Ul xatni qirqib mabrazgʻa tashlagʻoli yaxshi va iyasini moliki doʻzax jahannamgʻa boshlagʻoli.

Mahbubdin maktubkim, ham xati xoʻb boʻlgʻay va ham mazmuni xoʻbjongʻa uldur margʻub va koʻngulga uldur matlub. Xati yamon ham boʻlsa yamon emas, muhib mahbub xatini yamon demas. Yamon kotib manzili qalamdonidek choh aro boʻlsun, qalamidek boshi yaro va yuzi qaro boʻlsunʼʼ.

Bu faslda shoir yaxshi kotibni ulugʻlaydi, chunki uning yozuvi chiroyli va tushunarlidir. Yomon kotibni yozuvni yaxshi bilmagani uchun «habib»ni «habis» va «muhabbat»ni «mehnat» qilib yozganini qoralaydi va shular bilan birgalikda shoir soʻzga munosabat nafaqat ogʻzaki nutqda, balki yozma nutqda ham eʼtibor berilishi lozimligini taʼkidlab, nutqning aniqligini bayon etgan. Chunki nutq ham ogʻzaki, ham yozma shakllarga ega ekanligini hisobga olsak, muallifning kotiblarga toʻgʻri baho berayotganiga amin boʻlamiz. Shu oʻrinda bir narsani taʼkidlamoqchi edim, bugungi koʻpchilik talabalarimizning yozganlarini tushunib oʻqib olish uchun ancha shugʻullanish kerak boʻlyapti. Talabalarimiz testga tayyorlanib, insho, bayon, esse va hatto JN, ON, YaNlarni chiroyli yozishni unutib qoʻyishayotgani bor haqiqat.

“Nasihat ahli va voizlar zikrida. Voiz kerakki, «qolalloh» soʻz aytsa va «qola rasululloh» muxolafatidin qaytsa, xudo va rasul yoʻligʻa qadam ursal. Oʻzi kirgondin soʻngra nasihat bila elni ham kivursa. Yurumagon yoʻlga elni boshqarmoq musofirni yoʻldin chiqormoqdur va biyobongʻa keturmak va bodiyada iturmakdur. Usrukki, elga buyurgʻay xushyorliq — uyquvchidekdurki, elga buyurgʻay bedorliq uyqusida soʻz degan jevligon boʻlur va degondek qilmoq ne degon boʻlur.

Vaʼz bir murshid va ogoh ishidur va aning nasihatini qabul etgan maqbul kishidur. Avval bir yoʻlni bormoq kerak, andin soʻngra elni boshqarmoq kerak. Yoʻlni yurmay kirgan itar va gʻayri maqsud yerga yetar.

Voiz uldurki, majlisig‘a xoli kirgan to‘lg‘ay va to‘la kirgan xoli bo‘lg‘ay. Voizkim, bo‘lg‘ay olim va mutaqqiy — aning nasihatidin chiqqan shaqiy. Ulki, buyurub o‘zi qilmag‘ay, hech kimga foyda va asar aning so‘zi qilmag‘ay. Nazoirxon bila surguvchi maqol — dastiyor bila yirlag‘uvchi qavvol”.

Mazkur tanbehda shoir quyidagilarni ta’kidlab o‘tgan: O‘zi yur(ayt)magan yo‘l(nutq)ga boshqalarni boshlamaslik, oldin o‘zi yur(ayt)ishi kerak, so‘ngra boshqalarni boshlash o‘rinli. Qaysi voiz-notiq so‘zlariga e‘tibor bersa, maqsadiga yetadi, aytadigan so‘zlariga e‘tiborsizning fikrini hech kim eshitmaydi, deb nutqning maqsadga muvofiqligini yoritgan.

“Tanbeh (4). Fano axlig‘a ko‘p aytnoq marduddur va ko‘p eshitmak matlub va mahmud. Eshitmak elni to‘la qilur va aytnoq xoli, eshitguvchi va aytguvchining budur holi. Ko‘p degan ko‘p yangilur va ko‘p yegan ko‘p yiqilur. Qolab amrozining moddasi ko‘p yemakdur va qalb amrozining moddasi ko‘p demaq. Ko‘p demak so‘zga mag‘rurluq va ko‘p yemak nafsg‘a ma’murluq. Odamiyg‘a bu sifatlar zavoid, barchasi xudparastliqqa oid”.

Shoir bu tanbehida quyidagilarga alohida urg‘u berib o‘tgan: ko‘p gapirish noo‘rinligini, ko‘p eshitish esa foydali. Chunki bunday tarzda ko‘p so‘zlaganda notiq ko‘p xatoga yo‘l qo‘yadi. Odamiylikda ko‘p gapirish va ko‘p ovqat yeyish xos emas, deydi. Bu bilan muallif nutqning ta’sirchanligiga ko‘p gapirish soya solishi masalasini talqin etgan.

“Tanbeh (31). Ko‘ngul badan mulkining podshohidur, anga sihat, munga ham sihat, anga tabohi, munga ham tabohi. Pas ulkim, ko‘ngul mulkining sohib johi bo‘lg‘ay shohlar shohi bo‘lg‘ay. Badan saloh va fasodi, ko‘ngul saloh va fasodig‘a tobe’ va mulk obod va xaroblig‘i shoh adl va zulmig‘a roje’. Podshoh — mulk badanining jonidur va ko‘ngul — badan mulkining sultoni”.

Ushbu tanbehda ko‘ngil (yurak, dil) odam gavdasining shohi (sultoni). Ko‘ngilga qarab ish qilish lozimdir, degan fikrni ilgari suradi. Yaxshi va o‘rinli so‘zlargina odamning ko‘nglini ko‘taradi. Kishilar ko‘ngilini ko‘tara olgan ko‘ngil mulkining podshohi ekanligi ta’kidlangan.

“Tanbeh (122). Chin so‘zni yolg‘ong‘a chulg‘ama, chin ayta olur tilni yolg‘ong‘a bulg‘ama. Yolg‘onchi kishi emas, yolg‘on aytnoq eranlar ishi emas. Yolg‘on so‘z

deguvchini bee'tibor qilur, nechukkim, ul gavharni xazafdek xor qilur. Ulki chin so'zni yolg'ong'a qotar, durri saminni najosatg'a otar.

Mazkur tanbehda chin so'z bilan yolg'on so'z farqlanadi. Yolg'on so'z deydigani kishi emaslar; chunki chin so'zni yolg'onga aralashtirish qo'pol xato, deb ta'kidlaydi. Bu bilan shoir nutqning aniqligini tavsiflagan.

“Tanbeh (123). Tengri do'stlari sidqu safo ma'danidir. Yolg'onchini debdurlarki, tengri dushmanidir. Tilingni ixtiyoringda asrag'il, so'zungni ehtiyot bila degil. Mahallida aytur so'zni asrama, aytmas so'z tegrasiga yo'lama. So'z borkim, eshituvchi tanig'a jon kiyurur va so'z borkim, aytg'uvchi boshin yelga berur. Tiling bila ko'nglungni bir tut, ko'ngli va tili bir kishi aytg'on so'zla but. So'zni ko'nglungda pishqormaguncha tilga kelturma, harnakim ko'nglungda bo'lsa tilga surma. Agarchi tilni asramoq ko'ngulga mehnatdur, ammo so'zni sipamoq boshqa ofatdur. Aytur yerda unutm, aytmas yerda o'zungni mutakallim tutma. Aytur so'zni ayt, aytmas so'zdin qayt. Oqil chindin o'zga demas, ammo barcha chinini ham demak oqil ishi emas”.

Shoir ushbu tanbehda yolg'onchi o'ziga va jamiyatga dushman, deydi. Aytur so'zni ayt, aytmas so'zdan qayt, aqlli odam chin gapiradi, ammo doim chin so'zlarni gapirish ham aqlli kishining ishi emasligi ta'kidlab, muallif bu bilan so'zga munosabat hamma vaqt kerakligini asoslagan.

“Tanbeh (124). Uyg'oqlig'da ne olingga kelsa, qazodin ko'r, uyquda har ne tushungga kirs, yaxshi yo'q. Elning so'ziga har ne yomonlik mahal topma, g'olib aduv mag'lubing bo'lsa, shar' tarafin zohir qilib, xayr jonibin yopma. Qaviy dushman zabuning bo'lsa muruvvat qil, karam va avf ko'rguzgil. Zolim va bedard suhbatida nukta surma, nammom na nomard muloyamatida dam urma. Dono ilikdin borg'ondin so'z aytmas, o'tgan yigitlik orzu bila qaytmas. O'tgan ro'zgor adamdur. Kelmagandin so'z aytqon ahli nadamdur va hol mug'tanamdur. Bir turk bu ma'nida debdurkim: “Dam bu damdur”.

Ushbu tanbehda keraksiz so'zni aytmaslikka, kerakli so'zni o'sha damda aytish lozimligi, elning so'zidan yomonlik qidirmaslikni, balki el bilan birga bo'lishni ta'kidlagan.

“Tanbeh (113). Dardlig' ko'ngul — shu'lalig' charog', yoshlig' ko'z suvluq bulog'. Teva qushin yuklab ko'chsa bo'lmas va chodir qanotin ochib uchsa bo'lmas.

O‘t ishi qovurmoq, yel ishi sovurmoq. Suvning mazasi muz bila, oshning mazasi tuz bila, odam yaxshilig‘i so‘z bila. Sihhat tilasang ko‘p yema, izzat tilasang ko‘p dema. Yaxshi libos — tang‘a oroyish, yaxshi qo‘ldosh — jong‘a osoyish. Tome‘din karam tilama, gadodin diram tilama. Baxildin amonat ajab, karimdin xiyonat ajab. Choqin siymin o‘ksa bo‘lmas, yoshi rishtasin tugs a bo‘lmas. Telba qulog‘iga pand-quyun asg‘ig‘a band”.

Mazkur tanbehda dardli ko‘ngil shulali chirog‘, yoshli ko‘z esa suvli bulog‘ki, ularga ehtiyot bo‘lish kerak, suvning mazasi muz bilan, oshning ta‘mi tuz bilan, odamning yaxshiligi so‘z bilan, deb yaxshi notiq bo‘lishga da‘vat etilgan. Ushbu fikrlar bilan muallif nutqning jozibaligiga ishora qilgan.

“Tanbeh (48). Tilga ixtiyorsiz — elga e‘tiborsiz! Harzago‘ykim, ko‘y takallum surgay, itdekdurkim, kecha tong otquncha hurgay. Yamon tillik andoqkim, el ko‘ngliga jarohat yetkurur, o‘z boshig‘a ham ofat yetkurur. Nodonning muvahhish harzag‘a bo‘g‘zin qirmog‘i — eshakning jihatsiz qichqirmog‘i. Xo‘shgo‘ykim, so‘zni rifq va musovo bila aytg‘ay, ko‘ngulga yuz g‘am keladurg‘on bo‘lsa, aning so‘zidin qaytg‘ay. So‘zdadur har yaxshiliqni imkoni bor, munda debdurlarki, nafasning joni bor. Masihokim, nafas bila o‘lukka jon berdi, go‘yo bu jihatdin erdi.

Makruheki, harzasi tavil va ovozi karihdur, o‘zi savti bila qurbaqag‘a shabihdur. Ahli saodatlar ruhbaxsh zulolig‘a manba‘ ham til, ahli shaqovatlar naqs qavqabig‘a matla‘ ham til. Tiliga iqtidorlig‘ —hakimi xiradmand; so‘ziga ixtiyorsiz — laimi najand. Tilki fasih va dilpazir bo‘lg‘ay — xo‘broq bo‘lg‘ay, agar ko‘ngul bila bir bo‘lg‘ay.

Til va ko‘ngul xo‘broq a‘zodurlar insonda; savsan va g‘uncha marg‘ubroq rayohindurlar bo‘stonda. Odame til bila soyir hayvondin mumtoz bo‘lur va ham aning bila soyir insong‘a sarafroz bo‘lur. Til muncha sharaf bila nutqning olatidur va ham nutqdurki, agar nopisand zohir bo‘lsa, tilning ofatidur. Ayn ul—quzot til sharafidin Masih guftor bo‘ldi va Husayn Mansur til sur‘tidin dorg‘a sazovor”.

Mazkur tanbehda quyidagilar maxsus ta‘kidlangan: Tiliga e‘tiborsiz odam elga ham e‘tiborsiz bo‘lishiga ishora qilingan. So‘z bilan o‘likka jon (Masih) bag‘ishlash, so‘z bilan dorga osilish ham (Husayn Mansur) mumkinligi ta‘kidlab, til o‘zining boyligi bilan nutq uchun eng zarur vositadir, degan fikr ilgari surilgan.

“Tanbeh (49). Tildin azubat dilpisanddur va liynat sudmand. Chuchuk tilki, achchig‘liqqa evruldi, zarari om bo‘ldi, qandniki, muskir boda qildilar, harom

bo'ldi. Chuchuk so'z sof ko'ngullarg'a qo'shdur, barcha atfol tab'ig'a muloyim halvofurushdur”.

Bu tanbehda yaxshi so'z ko'pni lol qiladi, yomon so'z sharbatga solingan zahar kabi ta'sirlidir, shuning uchun voiz(notiq) mahoratli bo'lishi kerak, degan fikr asoslanmoqda.

“Tanbeh (50). Harkimki, so'zi yolg'on, yolg'oni zohir bo'lg'och uyolg'on. Yolg'onni chindek aytquvchi suxanvar — kumushni oltun ro'kash qiluvchi zargar. Yolg'on afsonalarda uyqu kelturguvchi, yolg'onchi uyquda takallum surguvchi. Yolg'on aytguvchi g'aflatdadur. So'zning asnofi bag'oyat cho'qdur, yolg'ondin yamonroq sinfi yo'qdur”.

Ulki yolg'on bila sarfi avqot etgay, anga bu yamon kelmagay yana mubohot etgay. Agar mustami'inni g'ofil topqay, yolg'onin ching'a o'tkarsa maqsudin hosil topqay. Zihi tengrig'a yamon banda, ne tengridnn, ne xalqdin sharmanda. Mundoq nahsning chun erur yuzi yamonliq sari, bu nuhusatshior qutluq uydin tashqari”.

Mazkur tanbehda so'z yolg'on bo'lsa, aytuvchi tezda uyalib qolishi aniq, shuning uchun yolg'on aytuvchi g'aflatdadur, degan fikr ta'kidlangan.

“Tanbeh (51). Birovkim, yolg'on so'zni birovga bog'lag'ay, o'z qaro bo'lg'on yuzin yoqlag'ay, kabira gunohdur. Oz so'z hamki o'trukdur zahri muhlikdur — agarchi miqdori o'ksukdur”.

Shu tanbehda yolg'on so'zni aytuvchining yuzi qaro bo'ladi, ya'ni oz zaharning ta'siri dori, ko'p so'zning ta'siri esa zahardir, degan fikrni shoir ilgari surgan. Bu bilan muallif nutqning ta'sirchanligiga e'tibor bergan.

“Tanbeh (52). Ulki, so'zni bir yerdin yana bir yerga yetkurgay, elning o'tgan gunohini o'z bo'ynig'a indurgay. Nammomliq chin so'zga mamnu'dur. Agar zuhur etgay — xayol qilki, yolg'on so'zga ne yetgay. So'z terguvchining agar ulug'i, agar kichigi — balki erurlar tamug' o'tining tutrug'i”.

Ushbu tanbehda birovlarining so'zini boshqalarga yetkazish noto'g'riligi maxsus ta'kidlanmoqda.

“Tanbeh (59). Yolg'onchi — unutmuvchi va taammul va ehtiyot yo'lidin kanora tutquvchi. Har kimki, so'zi chin bo'lmag'ay, rostlar ko'nglida ul so'z qabuloyin bo'lmag'ay. Yolg'onchi so'zin bir ikki qatla o'tkargay, o'zga netgay? Yolg'oni zohir

bo'lg'ondin so'ngra anga rasvolig' yetgay va so'zi e'tibori el ko'nglidin ketgay. Ko'ngul maxzanining qulfi til va ul maxzanning kalidin so'z bil".

Mazkr tanbehda shoir yolg'onchining holi yomonligini ta'kidlab, ko'ngilning qulfi tilda, uning kaliti esa so'zda deb, notiqnlarni ogohlantiryapti.

"Tanbeh (60). Chin so'z — mo'tabar, yaxshi so'z — muxtasar. Ko'p deguvchi — mumil, mukarrar deguvchi — loya'qil. Aybjo'y — ma'yub, aybgo'y — manqub. Tuz ko'rguvchi — pok nazar, hunar ko'rguvchi — rost basar. Ulkim, dimog'ida habt — so'zida yo'q rabt. Dimog'i sahih — guftori fasihi. So'zi hisobsiz — o'zi ihtisobsiz. so'zida parishonliq, o'zida pushaymonliq. So'zki, fasohat zevaridin muzayyan emasdur, anga chinliq zevari basdur yolg'onchi har necha so'zida fasihiroq, so'zi qabihroq. Chin so'z nechakim betakalluf, qoyilg'a iborat sodalig'idin yo'q taassuf. Gulga yirtuq libosdin ne ziyon, durg'a badshakl sadafdin ne nuqson. Yolg'on so'z juz nazmda nopisand va aning qoyili noxiradmand".

Ushbu tanbehda chin, ya'ni to'g'ri so'z mo'tabar; yaxshi so'z esa qisqa va aniq ekanligi ta'kidlanganki, u nutqning to'g'riligiga ishoradir.

"Tanbeh (76). Ko'p deguvchi, ko'p yeguvchi — tomug' to'riga oshuqub ketguvchi. Demakka mash'uf va yemakka mag'lub — hikmat sharafidin mardud va maslub. Hasud bemor, balki muhlik marazg'a giriftor. Fosiq va xammor — ziyonzada va ziyonkor. G'iybat deguvchi — najosat yeguvchi. Afyuniyu bangi — odamiylar nangi. Tome' umri zoe' va malolati shoe'. Er kishi ko'p yasansa beva bo'lg'ay, bu sifat zuafog'a sheva bo'lg'ay".

Mazkur tanbehda ko'p gapiruvchi, ko'p yeguvchi shoshib ketuvchi, ulardan ehtiyot bo'lish lozim va er kishining zebu ziynati uning hikmati va donishmandligidadir; yaxshi kiyim kiyish esa xotinlarga xos, degan fikrni ilgari surmoqda.

"Tanbeh (79). Nodong'a so'z demak ayg'og'dur va ko'p demagi yo'rtog'dur. Oz demagi nosih va demamagi — muslih. Elning maxfiy aybin paydo qilmoq — o'zin bee'timod va o'zidekni rasvo qilmoqdur. Yo'qkim, o'zidekni rasvo qilmoq va o'zining ham bu nav' aybin oshkoro qilmoqdur".

Bu tanbehda nodonlarga ko'p so'zlash aybligini eslatib, elning aybini aytmoq rasvo bo'lmoqdir; elning aybini aytgan o'z aybini ham aytar, degan fikr ilgari surilgan.

“Tanbeh (81). Usruk so‘ziga hikmat muxolifi javob xiradmand ishi emas va telba ramzig‘a aql muqtazosidin o‘zga xushmand nukta demas”.

Bu tanbehda yomon so‘zga hikmat muxolif, kishi har mushkulni aql bilan yengishi lozim degan fikr ilgari surilgan.

“Tanbeh (82). Mushfiq nosih so‘zin eshitmagonning sazosi taassufi mukaddardur va o‘ziga nosazo demak”.

Mazkur tanbehda kattalarning achchiq tanbehini eshitgan kishi keyin pushaymon bo‘lmaydi, degan fikr ilgari surilmoqda.

“Tanbeh (85). Oz demak hikmatqa bois va oz yemak sihatqa bois. Og‘izg‘a kelganni demak nodon ishi va ollib‘a kelganni yemak hayvon ishi”.

Ushbu tanbehda oz deyish hikmatga oid, oz yemak sihatga bois, shuning uchun ko‘p gapirma, hayqon kabi ko‘p yema, degan fikr ta‘kidlanmoqda.

“Tanbeh (97). Bilmaganni so‘rub o‘rgangan olim va orlanib so‘ramagan o‘ziga zolim. Oz—oz o‘rganib dono bo‘lur, qatra—qatra yig‘ilib daryo bo‘lur. O‘rganurdan qochg‘on lavand va yuziga hiyal va bahona eshigin ochg‘on tanand. Emgak tortib ilm o‘rgangan xiradmand”.

Bu tanbehda bilmaganini so‘rab o‘rgangan olim, uyalib so‘ramagan o‘ziga zolim, o‘rganishdan qochgan yomon kishi ekanligi ta‘kidlangan.

“Tanbeh (100). Har kishikim, bir qavmning suluk va ohangin tuzar, tadrij bila hamul qavmning rangin tutar. Har kimgakim, payravlig‘ etar, ul mutobaat xosiyatidin ul yetgan yerga yetar. Agar so‘z sanga ko‘runsa mahol, as‘hobi kahf bila itlaridin hisob ol”.

Muallif mazkur tanbehda so‘z senga malol kelmasin, aks holda qiynalib qolasan, degan fikr maxsus ta‘kidlangan.

“Tanbeh (109). Odamiyning yaxshirog‘i uldurkim, porso va pok bo‘lg‘ay va haq so‘zin ayturda bevahmu bok bo‘lg‘ay. O‘zi poku ko‘zi pokni inson desa bo‘lur. Tili arig‘ va ko‘ngli arig‘ni musulmon desa bo‘lur. Musulmon uldurki, musulmonlar aning til va ilgidin emin bo‘lg‘aylar va ko‘zi ko‘nglidin mutmain”. *Shoir ushbu tanbehda kshilarning yaxshisi pok bo‘ladi, o‘zi pok, ko‘zi (ham qo‘li) pokni inson desa bo‘lar, degan fikrni o‘z davri nuqtai nazaridan asoslashga harakat qilgan.*

Bulardan ko‘rinib turibdiki, shoir ushbu asarida so‘zga munosabat va nutq odobi masalalariga jiddiy e‘tibor qaratish lozimligini qisqa tanbeh va baytlarida ifodalab, alloma (olim) sifatida nutqning kommunikativ xususiyatlarini o‘z davri nuqtai nazaridan turli dalillar vositasida tavsiflay olgan. Shu bilan birgalikda shoir tomonidan aytilgan fikr-mulohazalar nutqiy did to‘g‘risidagi qaydlar ham hisoblanadi. Bular ona tilimizni mukammal o‘rganishda, shu jumladan, nutq madaniyati sohasini yana ham yaxshiroq o‘zlashtirishda, albatta, talaba yoshlarga ma‘naviy ozuqa bo‘lgani kabi ta‘limiy-tarbiyaviy ahamiyatga ham egaligini unutmaslik zarur. Shuning uchun shoirning asarlarini, shu jumladan, ushbu asarini ham tez-tez o‘qib, uqib turish ta‘lim-tarbiya tizimida foydadan holi emasligini bilishimiz kerak.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати va izoh:

1. Дониёров Х. Кипчоқ диалектларининг лексикаси. –Тошкент: Фан, 1979. –Б.3-19.
2. Бухорои шарифда яшаб ўтди шундай бир одам...Ўзбек тилшунос олими Мустақим Мирзо замондошлари хотирасида.Бухоро, Дурдона, 2019. –Б. 70-198.
3. Enazarov T.D. Dialektologiy metodologiyasi. –Toshkent, Innovasiya Ziya, 2020. Monografiya. –B.8-43; 92-101: 120-134.
4. Алишер Навоий. Тўққизинчи жилд. Лисон ут-тайр. Мажолис ул-нафоис. Маҳбуб ул-кулуб. Муншаот. Вақфия. Ўзбекистон Миллий ва ахборот агентлиги Ғафур Ғулом нашриёт-матбаа ижодий уйи.-Тошкент, 2011. 454-548-бетлар (мақолада келтирилган “танбех”лар кўрсатилган саҳифалардан олингани учун қайта-қайта ҳаволалар бермадик).
5. Кайковус.Қобуснома.-Тошкент,Ўқитувчи, 1986. 3-48-бетлар.
6. Asarni qayta-qayta o‘rganib, unda qo‘llanilgan tanbeh so‘zining “O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da berilgan ma‘nolaridan boshqa ma‘noda, ya‘ni xulosa ma‘nosida qo‘llanilgan, degan fikrga keldik. Albatta, ushbu asarda nutq odobi, so‘zlashish va yozuv odobi masalalaridan boshqa yana o‘zga mavzular ham yoritilgan. Bu maqolada biz faqat nutq odobi, so‘zlashish va yozuv odobi masalalariga to‘xtaldik, xolos.

АЛИШЕР НАВОЙИ ИЖОД ДУНЁСИ

Умида Расулова

Тошкент Давлат Ўзбек Тили ва Адабиёти Университети

Заковат соҳиблари илму маърифат ёғдусини инсоният шуурига етказишда кўп заҳмат чекадилар. Уларнинг фалсафий, эстетик қарашлари асарларида зухурланиб, авлодларни зиёга чорлайверади. Мозийга нигоҳ ташлаб, дунё илмини мухтасар эгаллаган алломаларимиз ақлу заковати, интеллектуал салоҳиятига тан берамиз. Мумтоз адабиёт хазинасини турли мавзу, жанрдаги асарлар билан бойитган Алишер Навоий ҳам сўз латофатини, жозибасини нозик иллаган. У шеърят поэтикаси такомилга муносиб ҳисса қўшиб, вазн, ғоя, услуб муаммоларига оид назарий қарашларини теран ифодалаган. Сўз сохири форсий ва туркий тилни муқояса этиб, луғавий, грамматик маъносини шарҳлаган, рубоий, қитъа, туюқлардан намуна келтириб, фикрини асослаган. Асарларида поэтик ифода асрорини нозик англатишга муваффақ бўлган.

Алишер Навоийнинг мунаққидлик маҳорати “Мажолис ун- нафоис” тазкирасида қалам соҳибларини аниқ, лўнда эътироф этиши, ижодининг асосий йўналишини белгилаб беришида кўринади. У олиму фозилдан тортиб иктидорли ёшларнинг тинимсиз изланиш, янгиликка эҳтиёж туйиб илм асрорини кашф этиб боришини ёдда тутди. Байт мунозараси сабаб Камол Турбатий фасоҳатини иллагани, Мавлоно Лутфийнинг ёмғир тимсоли борасидаги таърифини тинлагани, Хусрав Дехлавийнинг фаслларни мусаввируна тасвирлагани,

Ҳофиз лирикасининг бадиий юксаклигидан ҳайратланганини эътироф этади. Аллома Амир Темур, Ҳусайн Бойқароларни ҳам алоҳида мажлисда тилга олиб, уларнинг илм, адаб аҳлига бўлган эҳтиромини таъкидлаб ўтади. Шу тариқа 450 дан ортиқ маърифат фидойилари фаолиятини баҳолайди.

Алишер Навоий ижодида мажозий ва илоҳий ишқ куйланган. У асарларида чин ошиқлигини баён айлаган, муҳаббат тилсимини илғаган ориф бўлган. Аллома инсониятга ҳақ йўлни кўрсатган пайғамбарлар ҳақида асар ёзишдан аввал диний, тарихий манбаларни кунт билан ўрганган. Фаолияти давомида ишқ моҳияти, тасаввуф таълимоти, авлиё, зоҳидлар ҳикматини англаштига мушарраф бўлган олим энди янада масъулиятли, шарафли ишга жазм этган. У "Тарихи анбиё ва ҳукамо"да Қуръони карим, ҳадиси шариф асосида пайғамбарлар дунёқараши, фаолиятини ёритиб берган. Асар Одам алайҳиссаломнинг яратилиш лавҳасидан бошланар экан, тўрт мартабали фариштанинг Аллоҳ амрини вожиб этиш жараёни, тупроқнинг ноласи, ёмғирнинг қирқ кун ёғишига урғу берилади. Иблиснинг илк найранги, одамнинг биҳиштдан чиқарилиши, тавбанинг мақбули тасвирида жой номлари киритилади. Қобил ва Ҳобил ихтилофида жонзотлар ҳаракатини ўрганиш, оламни идрок қилишга эътибор қаратилади. Муаллиф воқеа, ҳодисаларни муқаддас Каломдаги оятлар билан мустаҳкамлаб боради. Ижодкор набийлар ҳаётидаги туб бурилиш, синоатнинг уҳдасидан чиқиш, шайтон найрангидан ҳалос бўлиш онларини бирлаштириб, яхлит тасаввур ҳосил қилишга интилади. Нух тўғонига сабаб бўлган омиллар, дунёга таркаган насллар тақдири қисқача эслатилади.

Маълумки, пайғамбарлар қавмини имонга чорлаш мақсадида турли мўъжизалар кўрсатишган. Алишер Навоий бу ҳолатлар ифодасида бир қанча жараёни қамраб олади. Од қавмининг оқ, қизил, қора булутдан бирини танлаши, қора булутнинг имонсизларни ҳалок қилишида ҳалокатга ишора қилинса, Солиҳ а.с даврида тош ичидан тева билан бўтаси чиқиши тасвирида фақат Яратгангина майда ҳашоротдан тортиб инсонгача ризқ улаштишга қодирлиги эслатилади. Ғофил Намруднинг Иброҳим а.с.ни оловга улоқтирган дамба ўт, гулханнинг гулистонга айланишида мадад ёлғиз Аллоҳга ҳослиги тушунилади. Биёбонда сувсаган гўдак Исмоил учун замзам сувининг пайдо бўлиши, Иброҳим а.с.нинг Каъбани бино этиши, қурбонлик синовидан ота ўғилнинг ёруғ юз билан ўтишида имон қуввати яққол аён бўлади. Лут

қавмининг шаҳвониятга муккасидан кетиб, балога гирифтор бўлиши тасвирида одамзотни огоҳликка даъват этиш қатъийлашади. Айюб а.с дардга чидами, сабри ҳақида фикр юритилганда, садоқатли аёли ҳиссасига ҳам урғу берилади, улар балоларга бардошли бўлгани боис марҳаматга ноиллиги мадҳ этилади. Мусо а.снинг Тур тоғидаги илтижосида Яратганнинг буюк кудрати, олам ҳукмдорлиги англашилади. Сулаймон а.снинг ҳайвонот асрорини уқиши, шамолу ёмғирлар вазифасини англаши лавҳасида инсонга ато этилган яна бир ғайб неъматини кўриш мумкин. Исо а.с нинг туғилиши, гўдакнинг тилга кириб ҳақиқатни фош этиб, афифа онасини маломатдан асрагани мотивида Ал-Муктадир(чексиз кудрат соҳиби) нинг инсонни яратишдаги фазлу карами аён бўлади. Исо а.снинг ўликларни тирилтириб ҳаётдаги амаллари ҳисобини ошкор айлаши ғофил бандани огоҳликка ундайди. Унинг осмонга чиқиши, белгиланган вақтда Дажжолни ҳалок қилиши охиратни ёдда тутишликни эслатади.

Алишер Навоий пайғамбарлар мўъжизаси, дуосини баён этар экан, уларнинг одамзотга элчи бўлиб танлангани, сабру бардош ила имонга чорлаганини ёритиб беради. Турли қавму элатлар тақдиридан лавҳалар берилиб, исён ҳамда итоат тушунчаси шарҳлаб борилади. Такаббурлик боис ҳалокатга маҳқум этилган қалби сўқирлар фожиаси аниқ- тиниқ берилади. Муҳими, бетакрор мўъжизалар одамзотни ҳидоятга бошлаши, имонлилар бу ҳикматни англаб, саодатга муяссар бўлиши асосланади. Фоний дунё хою ҳавасидан озод шахс Яратганнинг марҳаматига эришиб, ҳақ йўлда собит ҳаракатланади. Эзгулик, ҳалолликка осонликча эришилмайди, турли тўсикни енгиш, ирода, ишончни сўндирмаслик муҳим саналади. Асардаги: “Наузу биллоҳи мин шурури анфусино ва мин саййиоти аъмолино”¹ (Аллоҳдан паноҳ тилаймиз нафсларимизнинг ва амалларимизнинг ёмонлигидан) дуо замирига эътибор берилса, муаллифнинг бадийий нияти англашилади. У пайғамбарларни нурли манзилга мушарраф этган маслакни китобхонга уқтиришга интилади. Алишер Навоий ҳакимлар фаолиятига ҳам нигоҳ ташлаб, улар оҳорли фикрини саралаб тақдим этади. Хусусан, Лукмони ҳакимнинг бурчни оғир юк санагани, Фишоғурснинг ўтконлар билан онт ичишни қоралагани, Букротнинг умр қисқалиги-ю, иш узунлигини таъкидлагани, Афлотуннинг беминнат саховатни улуғлагани,

¹ Навоий А. МАТ. Т.16 – Т., Фан, 2000. – Б. 180.

Аристотелиснинг адолатли подшоҳни таърифлагани, Батлимуслининг некбахту бадбахтни муқояса этгани лўнда ифодаланади. Аллома ҳақимларнинг ҳикматиға урғу бериб, ўқувчини тафаккур қилишға ундайди. Асосий мақсад инсоннинг турли воқеа ҳодисадан мустақил ҳулоса чиқариш қўникмасини ошириш, маънавиятини юксалтиришдан иборат.

Алишер Навоий чин маънода донишманд бўлган. Унинг ақлу заковати, истеъдодини баҳолаш учун хоҳлаган асарига мурожаат этиш кифоя. Ўзига жуда талабчан инсон тафтиш қилиб ҳаёт йўлиға нигоҳ ташлайди. Бунда умри давомида амалға оширган ишларини таҳлил қилиб, адолат тарозисига ҳавола этади. Аллома ботиний ҳолати, армону изтироби уйғунлашиб, мунгли нола садоланади. Шу боис Яратган билан ички мулоқотға жазм этган Алишер Навоийнинг “Муножот” асарида бутун вужуди билан илтижо қилганини тинглаб ўйға толасиз. Ҳокисор, камтарин банданинг тавозе ила Аллоҳға мурожаатида руҳий ҳолати нозик акс этади. Ҳадиси шарифда энг гўзал исмлар Аллоҳға хослиги, улар билан дуо қилинса, мустажоб бўлиши эслатилган. Асар муқаддимасида асмой ҳусна эътироф этилиб, ҳар бир сифатға қисқа таъриф келтирилади. Ҳамдға чоғланган инсон камтарлик ила улуг мартабали Зотнинг неъмاتي ҳамда эҳсони бепоёнлигини зикр айлайди. Саккиз учмоҳ (жаннат) ва етти тамуғ (дўзах)ни мисол келтириб, борлиқдаги барча ишларни хоҳиши билан тасарруф этувчи Ҳокимни шарафлайди. Сўнгра Муҳаммад алайҳиссаломнинг бутун олам аҳлиға охирги пайғамбарлиги таъкидланиб, меърож кечасидаги аршға саёҳати ёдға олинади.

Муаллиф ўз ҳолатини баён айлаб, муножот этар экан, Акрам ул- акрамин олдида гуноҳкорлигидан фиғон чекади. У умрини сарҳисоб қилиб, хато камчиликларини бирма-бир ошкор этади. Ҳидоят йўлиға интилган қалб Яратган мададидан умидвор бўлиб, истиффор айтади. Аллома тақдирға: “Илоҳи, тақдир қилганингни қилурға не ихтиёр, қилмасмен демакка кимнинг ҳадди бор”², – дея нисбат беради. Ҳақиқатан инсоният қисматидан ортиғиға қодир эмас, ўткинчи мансабу бойлик ҳам тақдирни ўзгартира олмайди. Ижодкор сирларни маҳфий сақлаган, набототу жамомотдан одамзотни мукаррам қилган, дардға шифо берган, жазолашға шошмайдиган, яхшиликка ажр берган Аллоҳнинг жалиллигини эътироф айлайди. Унинг тоатқа тавфиқ бериб, риёдан асрашини,

² Навоий А. МАТ. Т.16 – Т., Фан 2000. – Б. 296.

ибодатқа йўл кўрсатиб, хатодан сақлашини сўрашида ҳикмат мужассам. Риё, такаббурлик боис иблис жаннатдан қувилган. Одамзотнинг бу иллатга мубталолиги кўп азият келтирган. Ибодатда риёкорлик ҳам доим қораланиб, унинг мақбул бўлмаслиги эслатилган. Холислик, хокисорлик сабаб инсон юксалиши, кўнгил ҳаловат топиши аён. Шоир жоҳиллар суҳбати, беаслар мазаллати, бедиёнатлар тухматидан йироқ бўлишни тилайди. Бу тоифа кимсалардан сақланишнинг боиси не? Аввало, сарф қилинган вақт, қолаверса елга соғурилган умрга ачинасиз. Жоҳил меҳру мурувватдан мосуво бўлиб, ёвузлик уруғини сочишдан тоймайди. Беасл яқини, элини тан олмайдиган, ҳиссиётсиз кимса бўлиб, атрофдагиларга нафи тегмайди. Маълумки, тухмат киши қаддини букиб, шаънини туширади, ёмонликни тилаган диёнатсизлар шу йўл билан инсон кадрини топташга бел боғлайди. Алишер Навоий гуноҳларига тавба қилиб, чин дилдан Аллоҳдан истиғфор тилаган. Мазкур асар умуминсоний моҳиятга эга бўлиб, кишиларни ҳалол яшашга, меҳру оқибатли, эзгу ниятли бўлишга чорлайди. Ҳар бир инсон амалларининг хайрли бўлишини истар экан, гуноҳдан сақланиши, виждон эркинлигига эришмоғи даркор. Мутафаккир инсон бой илмий ва бадиий мероси билан инсониятни маърифатга бошлайверади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Навоий А. МАТ. Т.16 – Т., Фан 2000. – Б. 17

ALISHER NAVOIY IJODI JADIDLAR NIGOHIDA

Inomjon Azimov

Filologiya Fanlari Nomzodi
inomjon66@mail.ru

Muyassar Saparniyozova

Filologiya Fanlari Nomzodi
saparniyazovam@mail.ru

Rezyme

Maqolada jadidlarning o'zbek adabiy tili rivoji uchun olib borgan kurashlari va bu kurashda Alisher Navoiyni o'zlariga ustoz deb bilganlari, adib asarlarini o'zlariga dasturulamal sifatida qabul qilganligi haqida so'z yuritiladi.

Resume

The article describes the struggle jadids for development of the Uzbek literary language, how they in this fight knows Alisher Navoi their teacher and used his works for their purposes.

Tayanch so'z va iboralar: jadid, o'zbek adabiy tili, o'zbek adabiy tili me'yorlari, fors tili, arab tili, chig'atoy tili, chig'atoy adabiyoti.

Key words: jadid, Uzbek literary language, the norms of Uzbek literary language, Persian language, Arabian language, Chagatai language, Chagatai literature

Milliy uygʻonish davri boʻlib tarixga kirgan XX asrning birinchi choragida mamlakatimiz tarixida “Jadidlar harakati”, “Milliy uygʻonish harakati” nomlari bilan abadiy muhrlanib qolgan maʼrifatparvarlik harakati namoyandalari kishilarda milliy ruhni uygʻotishda, milliy ongni oʻstirishda tilga gʻoyat katta ahamiyat berdilar. Negaki, ular millatning mavjudligini tasdiqlaydigan bebaho boylik ona tili ekanligini chuqur anglaganlar.

Oʻzbek tili ravnaqi uchun kurashgan jadid namoyandalari ulugʻ mutafakkir Alisher Navoiyni oʻzlari uchun bu kurashdagi yorqin mayoq deb biladilar, adib asarlarini oʻzlariga dasturulamal sifatida qabul qiladilar, uning ijodiga, oʻzbek tilini adabiy til mavqeiga koʻtarish uchun olib borgan xatti-harakatlariga tez-tez murojaat qiladilar. Tabiiy savol tugʻiladi: oradan necha asr oʻtishiga qaramasdan, nega jadidlar aynan Alisher Navoiyni oʻzlariga milliy timsol sifatida tanladilar? Albatta, buning oʻziga xos obʼektiv sabablari, oradagi oʻzaro farq bir necha asrni tashkil qilishiga qaramasdan, oʻrtaga qoʻyilgan muammolar, oʻzbek tili rivoji uchun mavjud toʻsiqlar boʻyicha oʻxshashliklar mavjud edi.

Birinchidan, Navoiy davrida ham, oʻtgan asr boshlarida ham badiiy asarlarni fors tilida, ilmiy asarlarni arab tilida yozish anʼanasi buzib boʻlmaz qonuniyat edi. Buning oʻziga xos sabablari bor edi. Fors-tojik adabiyoti oʻzbek adabiyotiga nisbatan ancha qadimiy va boy tajribaga ega boʻlgan, bu tilda hatto qofiya-lugʻat kitoblari ham yaratilgani tufayli fors-tojik tilida ijod qilish qulayroq edi. Shuning uchun koʻpgina turkiy shoirlar oʻz tilida emas, balki fors tilida ijod qilganlar. Bu haqda Navoiy shunday yozadi: “Andin soʻngrakim, turk tilining jomeiyati muncha daloil bila sobit boʻldi, kerak erdikim, bu xalq orasidin paydo boʻlgʻon tabʼ ahli salohiyat va tabʼlarin oʻz tillari turgʻon oʻzga til bila zohir qilmasa erdi va ishga buyurmasalar erdi. Va agar ikkala til bila aytur qobiliyatlari boʻlsa, oʻz tillari bila koʻprak aytsalar erdi va yana bir til bila ozroq aytsalar erdi. Va agar mubolagʻa qilsalar, ikkala til bila teng aytsalar erdi. Bu ehtimolga xud yoʻl bersa boʻlmaskim, turk ulusining xushtaʼblari majmui sort tili bila nazm aytqaylar va bilkull turk tili bila aytmagʻaylar, balki koʻpi ayta olmagʻaylar va aytsalar ham sort turk tili bilan nazm aytqondek fasih turklar qoshida oʻquy va oʻtkara olmagʻaylar va oʻqusalar, har lafzlarigʻa yuz ayb topilgʻay va har tarkiblarigʻa yuz eʼtiroz vorid boʻlgʻay.”(1) Dunyoning buyuk hakimi boʻlgan Ibn Sino, ikkinchi Arastu nomini olgan Forobiy, arab tilini dunyoga mashhur qilgan Javhariy, “Vahdati vujud” falsafasining

imomlaridan bo‘lgan Jaloliddin Rumiy, fors adabiyotining payg‘ambarlaridan bo‘lgan Nizomiylar turkiy bo‘lishlariga qaramay, fors tilida ijod qilganini, agar ular o‘z asarlarini turkiy tilda yozganlarida, ehtimol, turk (o‘zbek) tilining ahvoli butunlay boshqacha bo‘lishi mumkinligini Fitrat ham afsus bilan yozadi.(2)

Ikkinchidan, o‘tgan asr boshlarida o‘zbek tilini adabiy til darajasiga ko‘tarilishiga qarshi bo‘lganlarning quyidagicha asoslari bor edi:

- turkchaga kirib qolgan arabcha, forchiychaning turkchalari yo‘qtur;
- ilmiy istilohlarning turkchalari yo‘qtur;
- ilmiy istilohlarni turklashtirmoq uchun harakat qilish bilan vaqtimizni behuda o‘tkazgan bo‘lamiz;
- chig‘atoy tilida bilim o‘qumoqchi bo‘lsak, yuz yil kutib turaylik;
- arabcha ilmiy-adabiy bir tildir: arabcha ilmiy istilohlarni o‘zgartmak to‘g‘ri emas, biz ilmiy kitoblarimizdan ilmiy so‘zlarni chiqarib, arabchilar so‘zini kirguza olmaymiz.(3)

Bunday e‘tirozlarning aksariyati Navoiy davrida ham mavjud edi.

Uchinchidan, Alisher Navoiy o‘zbek xalqining asl farzandi sifatida o‘zbek tilini adabiy til maqomiga olib chiqib, barcha jabhalarda hech bir tildan qolishmasligini isbotlab bergan, o‘zbek adabiy tili me‘yorlarining yaratilishiga tamal toshini qo‘ygan bo‘lsa, o‘tgan asr boshlaridagi jadid namoyandalari ham ushbu maqsadni hayotlarining mazmuni deb bilganlar.

Mana shunday fikrlar hamohangligi, maqsadlar mushtarakligi tufayli jadidlar Navoiyga buyuk ehtirom bilan qaradilar. Uning o‘zbek xalqi oldidagi buyuk xizmatlarini o‘z asarlarida targ‘ib qilishga harakat qildilar.

Alisher Navoiy yirik davlat arbobi, lirik shoir, adabiyotshunos olim, tarixchi, musiqashunos, iste’dodli rassom bo‘lish bilan birga, nuqtadon tilshunos olim sifatida o‘zbek tili me‘yorlarining shakllanishiga o‘zining munosib hissasini qo‘shdi. U butun umri davomida turk (o‘zbek) tili ravnaqi uchun kurashdi. Turk (o‘zbek) tili avom tili, kambag‘al til, unda badiiy asarlar yozib bo‘lmaydi, degan asossiz e‘tirozlarga qarshi buyuk “Xamsa” dostonini, “Muhokamatul lug‘atayn” nomli ilmiy asarini yozdi. O‘zbek tilining boy imkoniyatlarini, o‘sha davrdagi saroy tili, badiiy adabiyot

tili sifatida e'tirof qilingan fors tilidan hech jabhada qolishmasligini amaliy jihatdan isbotlab berdi. Jadid adabiyotining namoyandalaridan biri Vadud Mahmud shunday yozadi: "Navoiyning asli muhim shaxsiyati na mutasavvufliги, na shoirligi, na tarix yozg'onidir. Uning mumtozligi shunday qaynag'on va yuzlarcha yildan beri singib ketgan forslikning markazida turklar muassasalarini qurishidir".(4)

Alisher Navoiy o'zbek tilining boy imkoniyatlarini namoyon etish uchun o'zbek tilida mumtoz badiiy adabiyotning barcha janrlarida ijod qildi, boshqa turkiygo'y shoirlarni ham o'z ona tilida ijod qilishga chaqirdi. Shoir o'zbek tilini "qimmatbaho xazina, behad go'zal chamanzor" deya ta'riflaydi. Shoirlar ilonlarning nayzasidan qo'rqib, bu xazinadan bahra ololmay o'tganlarin aytadi: "Va maxzane uchradi, durlari kavokib gavharlaridin raxshandaroq; va gulshane yo'luqti, gullari sipehr axtaridin duraxshandaroq; harimi atrofi el ayog'i yetmakdin mas'un va ajnosi g'aroyibi g'ayr ilgi tegmakdin ma'mun. Ammo maxzanining yiloni xunxor va gulshanining tikani behaddu shumor. Xaylga keldikim, hamonoki, bu yilonlar neshi nashtaridin tab' ahli xiradmandlari bu maxzandin bahra topmay o'tupturlar va ko'ngulga andoq evruldikim, go'yo bu tikanlar sarzanishi zararidin nazm xayli guldastabandlari bu gulshandin bazm tuzgucha gul iliklay olmay yo'l tutubdurlar".(5)

Alisher Navoiy turk (o'zbek) tilidagi asarlari bilan o'zbek tilini yuqori martabaga olib chiqqanini, bu tilda ham go'zal asarlar yaratish mumkinligini ta'kidlaydi: "Yana dog'i rasoilga qalam surupmen va makotibga raqam urupmenki, forsiy sehrsozlar va pahlaviy afsona pardoqlar ham anda avroq orasta va ajzo pirosta qilibdurlarkim, dono hakam adolat yuzidin ko'z solsa va burungi forsiy va so'nggi turkiy latoyif va daqoyiqidin bahra olsa, hukm so'rar zamonida va har qaysining martabasini ta'yin qilur avonida umidim uldur va xayolimga andoq kelurkim, so'zum martabasi avjdin quyi inmagay va bu tartibim kavkabasi a'lo darajadin o'zga yerni beganmagay." (6) Bunda adib fors tilini zarracha kamsitmagan holda, ona tiliga o'zgacha munosabatda bo'ladi. Vadud Mahmud to'g'ri ta'kidlaganidek: "Navoiyning forsg'a va fors madaniyatig'a bir dushmanlig'i yo'qdir, u to'g'ridan-to'g'ri millatchi (millatparvar) va turklikni sevaturg'on bir shaxsiyatdir".(7)

Alisher Navoiy o'zining buyuk xizmatlari bilan o'zbek tilini yuqori cho'qqiga olib chiqdi, o'zbek tili me'yorlarining shakllanishiga asos soldi. Bu haqda jadid adabiyotining buyuk namoyandalaridan biri Fitrat shunday yozadi: "Navoiy zamoni chig'atoy adabiyotining, chig'atoy tilining eng ko'b yuksalgan, yuqori bosgan

zamoni bo‘lib qoldi. Esizdirkim, adabiyotimizning tarixida ikkinchi bor Navoyig‘a uchramadik. Navoyi asridan keyin adabiyotimiz yana eski holig‘a qayta boshladi”. (8)

Buyuk mutafakkir o‘z millatining jonkuyar farzandi sifatida o‘zbek tilini nafaqat mamlakat, balki dunyo miqyosida gullab-yashnashini istadi, ona tilidagi asarlari bilan mamlakatni “yakqalam” qildi. Lekin hazrat Navoiy qurib ketgan ulkan qo‘rg‘on keyingi davrlarda Navoiydek yurt farzandlari, millat fidoyilari yetishib chiqmaganligi oqibatida asta-sekin nurab, oxir-oqibat vayronaga aylandi. Arab, fors tillari soyasida qolib, mavqeini yo‘qotayozgan ona tilimiz o‘tgan asrning boshlariga kelib, yana qaddini tiklay boshladi. Ona yurt Behbudiy, Fitrat, Cho‘lpon, Abdulla Avloniy singari millat dardi uchun qayg‘uruvchi fidoyi vatanparvarlarni yetishtirib chiqardi va ular Alisher Navoiy boshlab bergan xayrli ishlarni davom ettirish uchun kurash maydoniga chiqdilar.

O‘zbek tilining adabiy me‘yorlarini shakllantirishda jadid adabiyoti namoyandalari andozani o‘zlaridan qariyb besh asr ilgaridan izladilar: turk (o‘zbek) tilini adabiy til darajasiga olib chiqish muammosini XV asrda Alisher Navoiy ko‘tarib chiqqan bo‘lsa, XX asr boshlarida jadidlar mazkur masalani kun tartibiga qo‘ydilar.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 20 jidlik, 16-jild. –Toshkent.:Fan. – 2000, 27-bet.
2. Fitrat. Tanlangan asarlar. –Toshkent.:Ma’naviyat, 2006.-12-bet.
3. Fitrat. Ko‘rsatilgan asar. -129-bet.
4. Vadud Mahmud. Tanlangan asarlar.-T.:Ma’naviyat, 2007.B.34.
5. Alisher Navoiy. Ko‘rsatilgan asar.-17-18 -betlar.
6. Alisher Navoiy. Ko‘rsatilgan asar. -19-bet.
7. Mahmud Vadud. Ko‘rsatilgan asar. – 34-bet.
8. Fitrat. Ko‘rsatilgan asar.-133-bet.

ALİ ŞİR NEVÂÎ ESERLERİNDE İLÂHÎ AŞK TERENNÜMÜ

Doç. Dr. Abdülmurad Tilavov

Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi

Özet:

Büyük sanatkâr Ali Şir Nevâî'nin eserlerinde aşk, en önde gelen konulardandır. O eserlerinde mecâzî aşkı, insanı hakikî aşka götüren bir köprü olarak işlemiştir. Makalede bununla ilgili bazı tespitler takdîm edilecek, büyük şâirin eserlerinden bazı örneklerle, onun aşkla ilgili düşünceleri tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Aşk, Âşık, Şiir, Sevgi, Dîvân*

“Aşk” kelimesi sözlüklerde “aşırı sevgi”, “insandaki güçlü meyil”, “sûfiler nezdinde bâtinî bir kudretle Hakk’ın vaslına yönelmek” şeklinde açıklanmaktadır. “Aşk”, “Âşık”, “Maşuk”, “Maşuke”, “İştîyâk” kelimeleri Arapça “Aşaka” sözcüğünün kökünden türemiştir. Araplar, ağaç ve bitkilere sarmaşıp, onların tadını emip, sonuçta onları kurutan sarı bitkiye “Aşaka” demektedirler.¹

“İlâhî aşk”ın cezbesi de kime isâbet ederse, onu rahatsız ederek, âşığı yemek içmekten, uykudan, rahattan mahrum bırakır, vücudun isteklerini yavaşça kesip, ruhu parlatır. Sonuç itibarıyla âşıklar çevredekilere kayıtsız kalarak, değil kendilerini, belki de dünyayı unutuverirler. Âşık ruhen sadece “İlâh”la sohbet eder, “Dost”

¹ Alisher Navoiy, Qomusiy Lug’at, Toshkent 2016.

için canını fedâ etmeye hazır durur. Mütefekkir, ârif ve âşık şâir Ali Şîr Nevâî'nin telif ettiği "Leylî ve Mecnûn" destanındaki Mecnûn'un hâli ve maceraları bunu kanıtlamaktadır. Mecnûn'un ızdıraplarına dayanamayıp, ona acıyan hükümdar Leylî'yi Mecnûn'un karşısına getirdiğinde, Mecnûn Leylî'ye dikkat bile etmeden "Leylî, Leylî..." diye yoluna devam eder. Artık o, Leyli vasıtasıyla mecazi aşk basamağından geçip, "İlâhî aşk"a mazhar olmuştur. Bu destanında Nevâî aşkı şöyle tanımlamaktadır:

*Ey ışk, garîb kimyâsen,
Bel ayine-i cihânnemâsın²*

Yani, ey aşk, sen hem kimya, hem de âlemi gösteren aynasın. Nitekim kimya vâsıtasıyla bakırın altına dönüştürülmesi ya da dağ madenlerinin eritilip saf altın çıkarılması gibi, insanın vücudu da "aşk" ateşiyle yanıp, illetlerden temizlenir, kemâle erer, tertemiz ruh haline dönüşür ve ona âlemin sırları İskender'in aynasına cihândaki olayların yansıması gibi yansır.

Ali Şîr Nevâî başka bir eserinde âşıktan bahsederken "yüzü pâk, sözü pâk, hem özü pâk" demektedir. "aşk", Nevâî şiirlerinin önde gelen esas konularındandır. "Hazâinü'l-Maânî" dîvânında "aşk" redifli iki gazel mevcuttur. "Hayretü'l Ebrâr" destanının 9. makâlâtında aşk ateşi tanımlanmaktadır. "Ferhad ve Şîrîn" destanında 233 defa, "Leylî ve Mecnûn" destanında ise 240 defa "aşk" sözcüğünün kullanılması bu kavramın Ali Şîr Nevâî eserlerinde ne kadar önem arz ettiğini göstermektedir.

Ali Şîr Nevâî, âlem ve Âdem aşktan dolayı yaratılmıştır, diye algılar. "aşk", Nevâî dünya görüşünün temelini, mâhiyetini oluşturmaktadır.

*Bolmasa ışk ikki cahan bolmasun,
İkki cahan deme ki, cân olmasun.
Işq ul tan ki aning cânı yok
Hüsnni netsun kişi kim, ânı yok³.*

Yani aşk olmazsa, iki cihâna gerek yoktur. Değil iki cihân cânâ da gerek yoktur. "Aşk" bulunmayan vücut cansız bedendir. Nitekim, can olmazsa, kişi güzelliği ne yapsın ki...

² Alisher Navoiy, Layli va Majnun, Doston. Toshkent 2016. s. 86

³ Alisher Navoiy, İbratli Hikoyatlar va Xislatli Hikmatlar–Toshkent-2017. s. 153.

“Leylî ve Mecnûn” destanında dile getirilen vadinin adı da “aşk”tır. Burada şâirin karanlık gecede hayal atına binerek, yolculuğa çıkmasından bahsedilmektedir. “Aşk” vadisine vardığında at tökezleyip, yürüyemez. Şiddetli yağmur yağar, gök gürültüsü işitilir, şimşek çakar. Şimşegin aydınlığında şâir çöldeki ağaç gibi kurumuş insan kemiklerini, vahşî hayvanları görür. Bu tasvirlerin hepsi sembolik olup, gece - hicrân (ayrılık gecesi), vadi “aşk” vadisi, vahşî hayvanlar âşığa saldıran bela ve afetler, kemikler ise “aşk”ın kurbanlarıdır.

*Çün vadi-yi ışk taptı manzil,
Ötmaklığı müşkil erdi, müşkil.*

Yani, Aşk vadisine ulaşmıştı, ancak buradan geçmek oldukça zordu.

“Mey”, “bâde” kavramları Nevâî’nin gazellerinde İlâhî mârifet, pâk aşk, Allah’a karşı sevgi, iman anlamlarına gelmektedir.

*Ey Nevâî, bâde birlen hürrem et köngül uying,
Ne üçün kim, bâde kelgen uyge kayğu kelmedi.*

Şâir diyor ki, ey Nevâî, sen Allah’a olan aşkla, duru imanla gönlünün evini şad et. Çünkü aşkın, imanın bulunduğu eve keder gelmez, giremez. “Garâibü’s-Sıgâr” divânındaki bir gazelinde şöyle yazmaktadır:

*Aşraqat min aksi şems il-ka’si envar ül-hüdâ
“Yâr aksin meyde gör” deb, câmdin çıktı sedâ.*

“Güneşin kâsesinden hidayet nurları yansıdı. Yârin cemâlini meyde gör.” diye kâseden bir ses geldi.” Burada İslâm’ın nüzûlundan söz edilmektedir. Bunun yanı sıra “cam (kâse)” dan kasıt “ârif” insanın gönlü, “mey”den kasıt ise İlâhî aşktır. Yani, gönül kâsesi “İlâhî aşk” meyi ile dolsa, maşukanın cemâli, bu âlemde cilve eder. Gazelin devamında şâir sâkiye seslenip diyor ki, eğer gönül kâsesinde dünya heveslerinin pasları varsa, o pası “vahdet” meyinden başkası gideremez, temizleyemez:

*Gayr nakşidin köngil câmda bolsa zeng-i gam,
Yoktur; ey sâkî, mey-i vahdet masallık gam-zuda.*

Evete, bu mey ve cam (kâse)dan sonuçta “Vahdet (İlâhî aşk)” meydana gelir. İşte o zaman kişi “cam” ve “mey” sözcüklerini bir tek kelime ile ifâde eder. Yani içtenlikle “Allah” der:

*Vahdete bolğay müyesser; mey bile câm içre kim,
Câm u mey elfazin degen bir isim ile kılğay edâ.*

Gazelin sonunda Nevâî kıyamette cennet ehline verilecek şarabı hatırlatmaktadır:

*Teşne-leb olma Nevâî, çün ezel sâkisidin
“İşrebu ya eyyühal-etşan” kelür her dem nidâ.*

Yani, ey Nevâî sen susamış, suya hasret kalmış biri olma (veya bu durumdan üzülme). Çünkü ezel sâkîsi tarafından (cennette iken): “İçiniz, ey susamışlar!” diye bir ses gelir.

Hayatta “aşk”tan bahsederken, “Reşk”, yani kıskançlık onunla yan yana gelmektedir. Evet, ölçülü kıskançlık “aşk”ın idamesi için gereklidir, elzemdir. Ali Şir Nevâî’nin eserlerinde bu duygu “Çok güzel bir şekilde sanatsal yorumunu bulmuştur.” diyebiliriz. Şu satırlara dikkat edelim:

*Könglüm örtensün eğer; gayringga pervâ eylese,
Her köngül hem kim sening şevkingni peydâ eylese.*

*Özgeler hüsnün temâşâ eylesem, çıksın közüm,
Özge bir köz hem kim hüsnügnü temâşâ eylese.*

Yani, senden başkasına gönlüm meylederse yansın, mahvolsun. Ancak, sana meyleden başka gönül de aynen böyle olsun. Senden başkasına bakarsam, gözüm çıksın, yuvasından atılsın. Ancak senin güzelliğine bakan başka bir göz de böyle olsun, akıp düşsün.

Toplumun böyle bir sevgiye, aşka, kıskançlığa her zaman ihtiyacı vardır. Tabiri câizse, bu güzel duygu, bu fazîlet aile yuvasının mutlu, saâdetli bir yuvası olması için elzemdir.

Rahmetli Prof. Dr. Necmeddin Kamilov bu gazeli “Reşk-nâme (Kıskanç-name)” diye adlandırmıştır⁴.

Aslında şâir bu gazelini kendi mürşidi Abdurahman Câmî’ye atfen yazdıysa da, onun zâhiri anlamının dinleyiciye, özellikle gençlerimize çok şey kazandıracığı kaçınılmazdır.

Ali Şir Nevâî “Hak aşk”ını mecaz yoluyla şöyle arz eder:

⁴ Najmiddin Komilov, Tasavvuf. Toshkent-1998, s. 210.

*Zihi hüsnün zühürüdin tuşub her kimge bir sevdâ,
Bu sevdâlar bile kevnayn bazarında yüz gavğa.*

Yani, ey Allah'ım, Senin hüsnün, yarattığın yarattıkların vâsıtasıyla zâhir olunca, her âşığın başına aşk sevdâsı düşmüştür. Dolayısıyla iki âlem pazarında gezen “Aşk” alıcıları âşıklık makâmında üstünlük için kavga etmektedirler. Yani onlar “İlâhî aşk” yolunda yarışmaktadırlar.

*Seni tapmak base müşküldürür, tapmaslık âsân kim,
Erür peydaliğing pinhân, vale pinhânliğing peydâ.*

Seni bulmak, yani “tek” ve “var” olduğunu, ilmin, hikmet'in, sonsuz kudretin hududunu idrâk edip, algılayıp iman getirmek herkesin elinden gelmez. “Bulmamak”, yani imansızlıkla, dünyanın göz kamaştırıcı, aldatici maişeti ile gaflette olmak âsân (kolay)dır. Nefse hoş geldiği için, bu tarz hayat sürdürmekte olanlar çoktur. Zîra, Sen varlığını pinhân (gizli) tutup, kullarını gayibâne iman etmek ile imtihan edersin. Ancak, Kendini her ne kadar pinhân tutsan da, yaratıkların vasıtasıyla Senin Zat-ı Sıfat'ın, varlığın aşikârdır.

*Nevâî, kayısı til birle Sening hamdın beyân kılsın,
Tiken Cennet güli vaşfın kılarda güng erür güya.*

Allah'ım, Nevâî Sana hangi dille, nasıl hamd ü senâ söylesin ki. Diyelim, diken konuşarak cennetteki çiçekler vasfını beyan etmeye çalışsa, bunu beceremez ki, dilsiz kalır. Ali Şîr Nevâî'de Kâbe sevgisi kendine özgü bir tarzda yansımaktadır:

*Kâbe ki âlemin olup kiblesi,
Kadri yok andak ki köngil Kâbesi
Kim, bu halayıkğa erür secdegâh,
Ul biri Halıkğa erür cilvegâh.*

Yani, Kâbe âlemin kiblesi olmasına rağmen “gönül kâbe”si kadar dereceye sahip değildir. Çünkü “Kâbe” yaratıklar (insanların) secde edeceği yerdir. “Gönül” ise Yaradan'ın (Allah'ın) cilvegâhı, Nazargâh-ı İlâhîdir. “İlahi Aşk”ın kendine özgü bedeli, talepleri vardır. O, bazen kalpte dert, ızdırıp taşımayı da gerektirir.

*Katre kanlar kim tamar, köksimge urgen taşdın,
Zahmdindir deme kim, kan yığlar ahvâlimge taş.*

Yani, göğsüme taş isâbet edince kan damlıyor. Ancak sen bunu taştan dolaydır diye sanma. Aslında göğsüme isâbet eden taş kalbimdeki dert, ızdıraba dayanamayıp, kan ağlamaktadır⁵. Bize göre, Nevâî'nin terennüm ettiği “aşk”la Fuzûlî'nin;

⁵ Omonulla Madayev, Navoiy Suhbatlari, Toshkent-2018. s.191.

*Pempeyi dağı cünüm içre nihândır bedenim,
Budur öldükçe libâsım, ölsem erür kefenim*⁶.

Yani, “Senin hicrân oklarından dolayı vücudumda oluşan yaralarımaya koyduğum pamuklardan vücudum görünmez hale geldi. Ta ki hayattayken bu bana giysi olarak kâfidir. Öleceksem bunu kefen olarak kullanırsınız.” satırları ve Yûnus Emre’nin;

*Miskin Yûnus biçâreyim, baştan ayağa yarayım,
Dost elinden âvâreyim, gel gör beni aşk neyledi*⁷.

satırlarında ortak bir özellik, bir bağlantı vardır.

“Mahbûbü’l-Kulûb” şâirin ömrünün sonuna doğru telif ettiği çok güzîde bir eserdir. Eserin “Aşk Hakkında” bölümünde şâir şunları yazmaktadır:

*“Aşk parlayan bir yıldızdır, beşer gözünün nuru ondan, aşk bir cevherdir, insanlık tâcının ziyneti ve değeri ondan. Aşk saâdet güneşi, kaygılı kalplerin dikenliği ondan dolayı gülşen, aşk parlayan dolunaydır, karanlık gönüllerin gecesi ondan dolayı aydındır... Aşk ejderhadır, tüm âlemi yutmak onun dileğidir...”*⁸

Bu eserde aşkın üç derecesinden bahseder şâir.

Birincisi, hemen hemen herkese ait olan aşktır. Diyorlar ki, “Filancı adam filancıya âşık olmuş; bu tür insanlar birisine âşık olup, ızdırıp çekip, onun hayaliyle gezerler. Bu aşkın en yüksek mertebesi şer’i nikâhtır”, demektedir Ali Şîr Nevâî.

İkinci derece ise havasların aşkı olup, burada dünya güzellikleri, bu cümleden olmak üzere insanlara karşı sevgi beslemek vâsıtasıyla Allah’ın cemâlini, vasfını sevmektir. Nevâî bu aşkı tanımlarken şöyle demektedir:

“Bu ayrıca fazîlet sahiplerine özgü aşk olup, bu havas (özel) aşka mensup şahıslar pâk gözü pâk niyet ile pâk yüze baktırırlar ve pâk gönül o pâk yüzün zevk ve şevkiyle kararsız olur ve bu pâk yüz vâsıtasıyla pâk âşık hakîkî mahbubun cemâlinden tatmin olur”.

Nevâî’ye göre üçüncü derece de nebîlere ve evliyâlara özgü aşk olup, Allah’ın güzelliği ve kudretini bizzat müşâhede etmek ve ondan zevk alma duygusudur.

⁶ Fuzuliy, Devon, Toshkent-2015. s.203.

⁷ Yunus Emre Divanı’ndan Seçmeler, Beyan Yayınları, İstanbul-2016.

⁸ Alisher Navoiy, Mahbub ul-Qulub, Toshkent-1987. s.61.

Aşkta söz yürüten şiir gerçek şiirdir, aksi takdirde o bir efsânedir. Asıl söz aşktan bahseden sözdür. Gönülde hayatın neşesi varsa bu, aşkın ta kendisidir, der Nevâî.

Peki, âşıklık derecesini nasıl elde etmek mümkündür? Bu saâdete ermek için neler yapmak gerekir? Bu konuda gene Nevâî bize yardım elini uzatıyor ve şöyle tavsiyede bulunuyor:

*Ey Nevâî, ışk atvarın hıfz eyley degan
Barça işni koyuban, kılın bizim divanni hıfz.*

Aşkı elde etmek, onu ezberlemek isteyen, geçici her şeyi terk ederek, bizim dîvânımızı (yazdıklarımızı) okusun, ezberlesin⁹.

Bu saâdeti elde etmenin her okuyucumuza ve dinleyicimize nasip olması temennisiyle.

Kaynakça

- Alisher Navoiy, İbratli Hikoyatlar va Xislatli Hikmatlar. Toshkent 2017.
Alisher Navoiy, Layli va Majnun, Doston. Toshkent 2016.
Alisher Navoiy, Mahbub ul-Qulub, Toshkent 1987.
Alisher Navoiy, Qomusiy Lug'at, Toshkent 2016.
Fuzuliy, Devon, Toshkent 2015.
İbrohim Haqqulov, Alisher Navoiy, Shoh Baytlar, Toshkent 2017.
Najmiddin Komilov, Tasavvuf. Toshkent 1998.
Omonulla Madayev, Navoiy Suhbatlari, Toshkent 2018.
Yunus Emre Divanı'ndan Seçmeler, Beyan Yayınları, İstanbul 2016.

⁹ İbrohim Haqqulov, Alisher Navoiy, Shoh Baytlar, Toshkent-2017. s.85.

ALİ ŞÎR NEVÂÎ VE TARİH ÜZERİNE

Doç. Dr. Otabek R. Juraboev

Özbekistan İlimler Akademisi
atabekrj@gmail.com

Буюк Алишер Навоийнинг алоҳида феномен сифатида XV аср тарихида тутган ўрни жуда муҳим бўлиш билан бирга, унинг ўз даври тарихи ва умуман тарихга муносабатини, тарихий қарашларини ўрганиш бирмунча аҳамиятлидир. Мазкур масала эса, фикримизча, қуйидаги жиҳатларда кўринади:

1. Алишер Навоийнинг тарихшунос сифатида яратган тарихий асарларида;
2. Навоий қаламига мансуб ёдном-хотира (мемуар) асарларда тарихий шахс ва воқеликнинг баён этилишида (“Хамса-ул-мутаҳаййирин”, “Холоти Сайид Ҳасан Ардашер”, “Холоти Паҳлавон Муҳаммад”);
3. Бошқа (лирик, эпик ва прозаик) асарларда у ёки бу тарихий ҳодиса, шахс ёки воқеликка муаллиф муносабатида (“Хамса”, “Мажолис-ун-нафоис”, “Ҳазойин-ул-маоний” ва бошқ.).

Хусусан, дастлабки икки жиҳатда биз кўзда тутмоқчи бўлган масала аниқ-равшан акс этган.^{1*} Сўзимиз аввалида яна бир муҳим фактни эътиборга олиш зарур, деб биламиз. У ҳам бўлса Навоийнинг ўша давр тарих фани ривожига қўшган беқиёс ҳиссасидир.

¹ * Қўйилаётган масала моҳият ва қўлам нуқтаи назаридан анча қамровли бўлгани боис, уни бир мақола доирасида акс эттириш қийин. Шу сабаб, биз бу ўринда фақат биринчи жиҳатга агрофлича тўхталамиз – О.Ж.

“Адабиёт ва санъат тараққиётига ҳомийлик қилиш билан бирга Алишер Навоий илму фан ривожига, айниқса тарихга кенг эътибор берди. Хиротда яшаган кўпгина тарихчилар буюк Навоийнинг мулоҳазали маслаҳатларидан фойдаланишган.”² Жумладан, “Мирхонд, Хондамир каби машҳур тарихчилар тўғридан-тўғри Навоий раҳбарлиги остида, унинг моддий кўмаги ва ташвиқи билан катта тарих асарлари устида ишлаганлар.”³

Муҳаммад ибн Ховандшоҳ Мирхонд (1433-1498) “Равзат-ус-сафо фи сияри-л-анбий вал-мулук вал-хулафо” (Набийлар, маликлар ва халифалар таржимаи ҳолида софлик боғи) асарини Навоийнинг маслаҳати ва раҳбарлиги остида яратган.

Жумладан, Мирхонд ёзади: “... *Ва чун бо ақл машварат кардам гуфт ки, ҳарчанд ў дар таърихдони ягонаи замонаст, ҳануз ба шунидани воқеаҳои таърих бисёр иштиёқ дорад. Бинобар ин бо таълифи китоби таърих ба ў наздики жуст... ва чун сухани ҳидоятсори ақл маъқул намуда баъд аз истижоза маърузи рои оламорои гаит. Ин ҳадис мустаҳсан ва матбуи табъи ваққодаи омада ишорати олий нофиз гаит ки, бар муқтазои савобдиди он муҷтаҳиди мусиб бар тартиби таърихи муборидат бояд намуд ки, иборат аз хатту холи мажоз ва истиора холий ва аз вусмати сирқату орият ори бошад... ва муштамал бар муқаддима ва ҳафт қисм ва хотима намуд...*”⁴

Яъни: “... ва ақл билан машварат қилинганда у (А.Навоий) гарчанд тарихни билишда замонанинг ягонаси бўлса ҳам, ҳануз тарихий воқеалар эшитишга кўп иштиёқи бор; шунга кўра тарихий китоб таълиф қилиш учун унга яқинлашиш зарурлигини айтди. Ақлнинг бу ҳидоятли фикри маъқул бўлиб, рухсат олинган, ул оламини безовчи фикр соҳиби (Навоий)га арз қилинди. Бу ҳодиса ул зотнинг табъига маъқул бўлиб, олий равишда кўрсатма берилдики: “Тарихий асар ёзишга киришилсин. Унинг иборалари мажоз ва истиорадан холи ва (турли бошқа китоблардан) ўғирлигу орият қилиш айбидан четда бўлсин... у муқаддима, етти қисм ва хотимадан иборат бўлсин...”

Маълум бўладики, Навоийнинг таъкидлашича, Мирхонд “Равзат-ус-сафо”ни ёзар экан –

² Ўзбекистон халқлари тарихи. 1-жилд..., 176-бет.

³ Ойбек. МАТ. 13-том. Адабий-танқидий мақолалар..., 32-бет.

⁴ Мирхонд. Равзат-ус-сафо. 1-жилд. ЎзР ФАШИ фонди, 4223 рақамли қўлёзма, 2^b ырақ.

1) асарнинг услуби ва тили турли хил ортиқча мажоз ва истиоралардан ҳоли бўлиши,

2) бошқа тарихий асарлардан қатта-қатта кўчирмалар олиб тўлдирилмаслиги,

3) муболағали ва ноаниқ жумлалардан тоза бўлмоғи керак.

Айнан мана шу уч хусусият ўрта асрлар Шарқ тарихнавислигига хос бўлиб, бу ўринда Навоий чиндан ҳам “тарихни билишда замонасининг яғонаси” сифатида муҳим жиҳатга урғу бермоқда.

Энди Навоийнинг тарихий асарларига тўхталсак.

Хондамир Навоий ҳақидаги мемуарида келтиради: “... ўша замонда иккита қисқача тарих: бири – пайғамбарлар тўғрисида, иккинчиси – ажам подишоларининг аҳволлари ҳақида тасниф қилганлар. Бу икки қимматли нусхага қизиқ ҳикоялар ва ажойиб ривоятлар ёзганлар.”⁵

Навоийнинг ўзи ҳам “Муҳокаматул-луғатайн” (Икки тил муҳокамаси) асарида ижод маҳсулларида бир қанчасини санаб, шундай таъкидлайди:

“... “Хамса” иузғидин чун фароғат топибмен, тахайюлим гетийнаварддин салотин таърихи даштига чопибмен, чун нома саводи зулматидин “Зубдатут-таворих” адосин тузупмен, салотин ўлган отин бу ҳайвон суйи била тиргузупмен.”⁶

Яъни: «“Хамса”ни ёзиб бўлгач, жаҳонкезар ҳаёлотим оти султонлар тарихи даштига қараб чопди; битикларнинг қора зулматидан “Тарихлар қаймоғи”ни чиқариб, асар туздим ва бу билан подшоҳларнинг ўлган номларини бу тириклик суви билан тирилтирдим.»

Бироқ, Навоийнинг “Зубдат-ут-таворих” номли асари ҳанузгача фанга маълум эмас (ёки топилмаган). Академик А.Қаюмовнинг фикрича, Навоий Султон Ҳусайн ва унинг давлати тарихини ёзишга киришган. Аммо унинг бошланғич бўлақларигина ёзилиб битган, холос.⁷

Бу фикрга маълум қадар қўшилиш мумкин. Сабаби, ўрта асрлар мусулмон тарихшунослигидаги муайян анъаналардан бири – бирор давлат ёхуд ҳукмдор

⁵ Гиёсиддин Хондамир. Макорим-ул-ахлоқ..., 58-бет.

⁶ Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд..., 26-бет.

⁷ А.Қаюмов. Дилкушо такрорлар ва руҳафзо ашъорлар..., 234-бет.

тарихини ёзишдан аввал, бироз бўлса-да, пайғамбарлар ва асар қаратилган подшоҳ ҳукмдорлик қилаётган регион (бу ўринда *ажам* – араб бўлмаган) даги тўрт сулола тарихини ҳам қаламга олиш зарур бўлган.

Ана шу зарурат туфайли бунёд бўлган “бу икки қимматли нусха” эса – “Тарихи анбиё ва ҳукамо” (Набийлар ва ҳақимлар тарихи) ва “Тарихи мулуки аҷам” (Аҷам маликлари тарихи)дир. Ҳақиқатан, Навоийнинг ушбу икки тарихий асари яратилиши режалаштирилган (ёки тугалланган) “Зубдатут-таворих”нинг дастлабки қисмлари эканлигига бу каби айрим жиҳатлар ишора беради. Мисол учун, Навоий “Тарихи мулуки аҷам”да Баҳром бинни Яздигирд ҳақида ҳикоя қилар экан унинг Журжон навоҳисидида оз киши билан тунда ҳужум қилиб уч юз минглик қўшинни енгганини келтиради ва бундай ишни ундан аввал ҳам, кейин ҳам ҳеч бир подшоҳ қилмаганини айтади. Сўнгра Навоий фақатгина Султон Ҳусайнгина бунга муяссар бўлганини таъкидлаб, ўша воқеани воқеа ичида қисқача баён қилади. Ва бу тарихий ҳодисани *“иншоаллоҳул-азизким, ўз маҳалида шарҳ била битилгай ва нақиру қатирига дегинча шарҳ қилилгай”* дея таъкидлайди (МАТ. 16-жилд..., 236-бет)

Бирок, ушбу икки асарни Навоий яна бошқа ниятларни ҳам кўзда тутган ҳолда ижод қилганига оид асосли тахминлар ҳам қилинади.^{8**}

Навоийнинг олим, хусусан, тарихшунос олим сифатидаги фаолияти ҳам айнан мазкур икки асар билан белгиланади. Ҳар икки асар ҳам қисқа бўлса-да, муаллиф ёритмоқчи бўлган тарихнинг энг муҳим жиҳатларини акс эттира олганлиги, услубининг бу тахлит бошқа асарлардан фарқланиши билан ажралиб туради. Шунингдек, муаллиф ўзигача яратилган кўплаб бошқа тарихий асарлардан бохабар эканлиги, улардан унумли ва танқидий фойдаланганлиги ҳар икки асар матнидан маълум бўлиб боради.

Масалан, Абу Ҳомид Ғаззолийнинг “Насихатул-мулк”, Абу Жаъфар Табарийнинг “Тарих-ул-улам вал-мулк” (бошқа номлари – “Тарихи Табарий”, “Тарихи Жаъфарий”), Абу Али Мискавайҳнинг “Одоб-ул-араб вал-фурус”, Қози Байзовийнинг “Низом-ут-таворих”, Ҳамидуллоҳ Қазвинийнинг “Тарихи гузида”, Абу Сулаймон Банокатийнинг “Девон-ул-насаб” ва “Жомеъ-ут-таворих”,

⁸ ** Бу шаклдаги шартлилик хусусиятини белгилашнинг бошқа (филологик аспектдаги) жиҳатлари ҳам мавжуд. Бунинг шарҳига киришиш эса алоҳида мавзу талаб қилади – О.Ж.

Алоуддин Жувайнийнинг “Тарихи жаҳонкушой”, Шарафиддин Али Яздийнинг “Зафарнома” ва Мирхонднинг “Равзат-ус-сафо” асарларидан Алишер Навоий “Тарихи анбиё ва ҳукамо” ҳамда “Тарихи мулуки ажам” асарини яратишда фойдаланган ва уларни тилга олган.

Аввало, “Тарихи анбиё ва ҳукамо”га тўхталадиган бўлсак; асарда исломгача яшаган пайғамбарлар ҳамда ҳаким (донишманд) зотларнинг қискача тарихлари баён қилинган. Муаллиф, пайғамбарлар билан боғлиқ воқеа-ҳодисаларга тўхталар экан, бу маълумотларнинг бош манбаи – Қуръони карим эканлигига ишора қилади ва ўз фикрларини асослаш мақсадида бир неча ўринларда оятларга ҳаволалар беради (масалан, Одам алайҳиссалом ҳақидаги дастлабки парчада “Бақара” сураси 31-оят, “Ҳижр” сураси 19-, 35-, 50-оятлар, “Моид” сураси 31-оят; Иброҳим а. ҳақидаги ўринларда эса “Анъом” сураси 76-, 78-оятлар, “Иброҳим” сураси 37-оят; Юсуф а. ҳақидаги қисмда эса “Шўро” сураси 11-оят, “Юсуф” сураси 4-, 31-, 37-, 57-, 100-оятлар келтирилган);

набийлар билан содир бўлган турли хил ибратли ва қизиқарли воқеаларни қаламга олади. Шу билан бирга Навоий ўзигача ижод қилган мусулмон муаррихларидан ўзгачароқ йўл тутган. Улар қуйидагиларда кўринади:

а) пайғамбарлар тарихига оид аксарият асарларда ҳазрати Муҳаммад Мустафо (с.а.в.)гача бўлган набийлар ҳақида жуда қискача бериб, асосий ўринни Расулulloҳ тарихига бағишланган. Навоийда эса исломгача келган пайғамбарлар тарихи ҳақида, муфассал бўлмаса-да, баён қилинади (Одам, Нух, Мусо, Юсуф, Исо алайҳиссаломлар каби). Аммо Расулulloҳ тарихига тўхталинмайди. Бу жиҳат бизнингча, муаллифга қадар Расулulloҳ тарихларининг кўп яратилганлиги, аввалги пайғамбарларга эса нисбатан кам эътибор берилганлиги бўлиб, Навоий ўз диққатини ана шу “кемтиклик”ни маълум қадар тўлдиришга интилагандир;

б) Навоий ортиқча муболағали тафсилот, ҳаёлот доирасидан ўта узоқ ва шубҳали жиҳатларга тўхталмаган. Аксинча, бу борада бир неча ўринларда ўз танқидий мулоҳазаларини билдириб ўтган. Бу хусус “Тарихи мулуки ажам” учун ҳам хос бўлиб, муаллифнинг тарихга ўзига хос ва холис ёндашувини кўрсатади;

в) асарнинг “ҳукамо” (ҳаким-донишмандлар)га оид бўлаги эса анбиёлар қисмидан ҳам ўта қисқа бўлиб, унда умумий маълумот бериш билан

чекланилган. Навоий Қуръони каримда номи кечган Лукмони ҳаким⁹ билан бошлаб, қадимги юнон файласуфлари – Фишоғурс (Пифагор), Букрот (Гиппократ), Сукрот (Сократ), Афлотун (Платон), Аристотилис (Арасту), форс донишмандларидан – Содик, Бузуржмехр кабиларга тўхталган (жами 13 олим). Ҳар бир пайғамбар ва ҳаким ҳақидаги баёндан сўнгра яқунловчи бир байт шеър илова қилинган.

Баъзи мисолларга мурожаат қиламиз. Навоий Нух пайғамбар авлодидан бўлган Ҳом ҳақида ёзар экан, унинг авлодлари турли мулкларга тарқалишининг тарихий манбаларда ихтилофли эканлигига урғу бериб, бу борада яқдил фикр йўқлиги ва шу билан сўзни узатмай қисқа қилиш лозимлигини таъкидлайди. Акс ҳолда бундай ихтилофли сўзлар ўқувчида шубҳа туғилишига сабаб бўлади.

*“...Бу тарихни мутолаа қилур маҳодим арзига еткурултурким, таворихики битибдурлар, бу мавзудин паршонроқ ер йўқтур. Асру кўп мухталиф ақвол бу ерда мазкурдурурким, битмаги ўқур элга муҷиби тараддуд бўлур. Ул жиҳатдин баъзи муътабар кутубдин ушмунча сўз била ихтисор қилилди.”*¹⁰

Ёки, “Зулқарнайни Акбар” ҳақидаги ўринда Зулқарнайнинг девор кўтариши ҳамда яъжуж ва маъжуж “сифотида” тарих китобларида шундай муболағалар қилинганки, ҳатто “бу фақир қаламига ул қобилият йўқдурким, аҳли тарих биткондин таҳрир қилгай” дея айтилади¹¹.

Яъни, Навоийдек улуғ ва қудратли ижодкор ҳам тарих аҳли йўл қўйган ўта даражадаги муболағаларни таҳрир қилишда “қобилиятсиз”дир. Албатта, бундай камтарликнинг ортида биров ирония (киноя) ҳам бор. Чунки, Навоий худди шу парча якунидаги шеърда тарих аҳлининг ихтилофи кўплиги, аксар тарихий асарлар “Шоҳнома”дек сермуболаға лофга бойлиги, баъзи мутаассиблар эса фақат ўз сўзини тўғри деб туриб олишини айтади:

⁹ Навоий уни набийлар қисмида ҳам келтирган ва “тарих аҳлидин баъзи они ҳукамо силкида мазкур қилибдурлар. Ва қўбрак эл ани пайғамбар дебдурлар” дея таъкид этади (МАТ. 16-жилд..., 168-бет). “Ҳукамо зикри” қисмида эса: “Чун Лукмоннинг хикмати ва нубуввати орасида ихтилофдур” сўзлари билан ҳамда “Анбиё зумрасида битилди ва ҳукамо орасида ҳам мазкур қилилди” дея қайд этади (190-бет).

¹⁰ Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд..., 106-бет.

¹¹ Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд..., 112-бет.

*Тарих аҳлининг ихтилофи кўптур,
 “Шаҳнома”нинг ул навъки лофи кўптур.
 Баъзи мутаассиб эл газофи кўптур,
 Сен ёзгали ҳам нуктаи вофи кўптур.*

Демакки, Алишер Навоий диний мазмун ва характердаги асарларда ҳам тарихий ҳақиқат ўнг планда бўлиши лозимлиги, пайғамбарлардек улуғ инсонларни эса биринчи галда реал тарихий шахс сифатида гавдалантиришга аҳамият беради. Асарнинг донишмандларга доир қисмида ҳам ҳар бир ҳаким (ёки файласуф) тарихига қисқача биографик характеристика беради, у кимнинг даврида яшаганлиги, устози ким эканлигини эслатиб, ундан қолган ҳикматли сўзлардан намуна келтиради. Ва шу билан уларни ҳам тарихий шахс сифатида тасвирлайди.

Бундай тамойилни унинг иккинчи тарихий асари “Тарихи мулуки аҷам”да ҳам кўриш мумкин. Навоий ушбу асарни ёзиш билан ўзигача яратилган аҷам подшоҳлари тарихи ёки замонавий тарзда айтилса: Эрон ҳукмдор сулолалари ҳақидаги тарихий хроникани анча тизимга солди. Унда қадимги даврларда Турон ва Эрон мулкида ҳукмронлик қилган тўрт асосий сулола: *пейшодийлар, каёнӣлар, ашкониӣлар ва сосонӣлар* тарихи ҳақида ҳикоя қилади. Навоий номларини келтирган 63 нафар подшоҳ Каюмарсдан бошлаб, Кисро Меҳрижис билан тугайди. Уларнинг ичида учта аёл ҳукмдор ҳам бор (Ҳумой-Ҳумон, Турондўхт, Озармдўхт). Бунда ҳам ҳар бир подшоҳ ҳақида тўхталгач, якунида ҳулосавий шеър берилади.

Навоий ушбу асар баёни давомида тарих билимдони, воқеликка муносиб баҳо бера олувчи ўткир ақл соҳиби сифатида ҳам намоён бўлган. Асарда юзлаб географик ва шахс номлари, кўплаб воқеа-ҳодисаларнинг ўз ўрнида келиши муаллифнинг ўткир зақоси, муаррих сифатида нуктадонлиги, хотира ва билим доирасининг кенглигига ҳам далолат қилади. «“Тарихи мулуки аҷам” автори ўз олдида асосий вазифа қилиб подшоҳларнинг шахсий ҳаётларини ёритишни эмас, балки уларнинг ҷамиятга, халқ ва мамлакат манфаатларига муносабатларини кўрсатишни қўйган. Ана шу ижобий факт Навоийдаги тарихни объектив тушуниш тенденциясини кўрсатади.»¹²

¹² Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том..., 443-бет.

Масалан, Жамшид ҳақида тўхталар экан, *“Чун салтанатқа ўлтурди, жаҳон мулкин адл ва дод била тузди. Ва ҳусну жамолда дилтазир ва фазлу камолда беназир эрди”* дея алоҳида таъкид этади¹³.

Бу ўринда Навоий фақат Навоийгагина хос бўлган услуб¹⁴ ва бадийят билан ўз фикрини изҳор қилган ва асослаган. Дикқат этилса, матнда дастлаб Жамшиднинг подшоҳлик тахтига ўтириши ва ўтирган заҳоти мамлакатни адолат билан бошқара бошлаганлиги келмоқда. Сўнг эса, унинг шахсий сифати яъни, ҳусну жамоли дилни ўртовчилиги ва фазлу камолда ҳам ўхшашсизлиги айтилмоқда. Бу эса, Навоийга кўра ҳукмдорнинг шахсий фазилатларидан ҳам адолатли шоҳ сифатидаги ўрни бирламчи эканлигига ургу бермоқда. Шу билан бирга, матндаги тағматн – иккиламчи маъно ҳам ўз-ўзидан юзага чиқади. Бу билан улуғ мутафаккир адиб инсон қанчалик адолатли ва халқ учун манфаатли бўлса, унинг ҳусни ва камолоти яна зиёда бўлади, деган эзгу ғояни илгари суради. Мана Навоийнинг тарихий шахс, ҳусусан, ҳукмдорга муносабатининг асос жиҳати.

Тарихнавислик учун яна бир муҳим масалага Навоий ўз нуқтаи назарини “Тарихи мулуки аҷам” орқали билдириб кетган. У ҳам бўлса юқорироқда ёдга олинган “ихтилоф” масаласидир. Фақат бу ўринда янада аниқроқ ва лўндароқ акс этади. Мисол учун, Яздижирд бинни Баҳром ҳақидаги парчада¹⁵ унинг салтанат муддатини тарихчилар турлича беришлари айтилади: жумладан, Қазвиний “Тарихи гузида”да 1 йил, Банокатий “Девон-ул-насаб”да 10 йил, “Жомеъ-ут-таворих”да 17 йил, Қози Байзовий “Низомут-таворих”да 18 йил. Навоий ана шуларни келтиради, лекин бу масалага ойдинлик киритмайди. Аксинча, “аҳли тарих” бу йилларни аниқлашда кўп ихтилофга борганлигини, бу эса фойдасизлигини билдиради.

Айтиш керакки, бу каби ўринларда Навоийнинг тарихга муносабатидаги принципиал ёндашуви маълум бўлади. У тарихий воқеа-ҳодисаларни мавҳум

¹³ Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд..., 199-бет.

¹⁴ Навоийнинг насрий услуби ҳақида қаранг: С.Ғаниева. Наср ва бадийят / Китобда: Навоий ва ижод сабоқлари. –Тошкент: Ған, 1981; Ўша муаллиф. Навоий ижодиёти ва наср проблемалари / Китобда: Ўзбек насри тарихидан. –Тошкент: Ған, 1983; Қ.Эргашев. Навоий насрий услубининг айрим жиҳатлари // Навоийга армуғон. Бешинчи китоб. –Тошкент, 2006. 109-114-бетлар; Ўша муаллиф. Ўзбек насрида иншо. –Тошкент: Muhamit, 2011.

¹⁵ Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд..., 238-бет.

ва ихтилофли саналардан ҳам кўра уларнинг моҳиятига, шахсларни эса фаолият даражасига кўра баҳо беради. Зероки, “ўтмишни баҳолашнинг энг тўғри ва ҳолисона йўли унга ҳаёт ҳақиқати, инсон ва ҷамият ўртасидаги боғлиқлик, уйғунлик, кишилиқ ҳаётининг узлуксиз тараққиёти замирида ётган муносабатлар, қарама-қаршилиқлар, манфаатлар орқали баҳо беришдир.¹⁶” Айнан мана шу жиҳатлар Алишер Навоийнинг тарихни англаши, унда содир бўлган воқеа-ҳодисаларни баҳолаши ва инсон омилини тарихий тараққиётда қай тарзда кўра билганлигини кўрсатади.

“Навоий тарихий темада асар ёзганда тарихни бузмасликни, уни қандай бўлса шундай тасвирлашни, бунинг учун тарихий фактларни пухта ўрганишни талаб этар эди.”¹⁷ Худди шу талабга муаллифнинг ўзи ҳам ҳар икки тарихий асарида қатъий амал қилган. Негаки, Навоий учун тарихий ҳақиқат бевосита аниқ-конкрет давр кишилари ҳаёти ва ҳаёт мантиғидир. Тарихда эса мавҳум ҳодиса ёки тушунча бўлмаслиги маълум. Тарих ҳам мантиқан, ҳам табиатан аниқлик орқали идрок этилади ва у аниқ воқелик натижасида ўз мазмуни, фалсафаси, ёки бошқачароқ айтганда, ўз ҳукмини кўрсата олади. Навоийнинг аҷам подшоҳлари тарихига доир асарида ҳам мана шу ҳақиқат ва мантиқнинг юксак даражада бажо келтирилганига гувоҳ бўламиз.

Фикримиз исботи учун яна шуни ҳам айтиш мумкинки, Навоийнинг ушбу асари кейинги йилларда тарихий нуқтаи назардан янада қизиқарли ва асосли тадқиқотлар учун манба бўлиб хизмат қилмоқда. Масалан, «“Тарихи мулуки аҷам” асаридан қадимги Эроннинг қўшни давлатлар ва халқлар, энг аввало, ўша даврнинг буюк империялари бўлган Турк хоқонлиги ва Рим (Византия) билан муносабатлари ва алоқаларига доир маълумотлар ҳам ўрин олган”»¹⁸

Бу каби жиҳатлар эса мазкур асарнинг нафақат Эрон тарихида ўтган тўрт ҳукмдор сулола, балки умумшарқ тарихига оид яна бошқа турли масалаларни ҳам ёритиб беришга хизмат қила оладиган бир мунча маълумотларга бой манба эканлигини ҳам кўрсатади. Демак, Навоийнинг тарихга принципиал, илмий ва ҳолисона ёндашуви натижасида юзага келган бу икки асар ўз қамровининг

¹⁶ Н.Жўраев. Тарих фалсафасининг назарий асослари..., 17-бет.

¹⁷ А.Ҳайитметов. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари..., 163-64-бетлар.

¹⁸ Қ.Эргашев. “Тарихи мулуки аҷам”да давлатлараро муносабатлар талқини // Ўзбек тили ва адабиёти. 2013, №1. 25-бет.

кенглиги, ёритилаётган масалаларнинг ранг-баранглиги, ҳикоя қилинаётган воқеа-ҳодисаларнинг қизиқарли эканлиги билан бирга айни дамда ҳаққоний асосга эга эканлигини ҳам исбот этади.

Умумхулоса қилганда, ўзбек адабиётини янги ва юксак поғонага кўтарган Алишер Навоий тарихий мавзудаги асарлари билан ҳам ўз давридан бир қадар илгарилай олди. Унинг асарларидаги ижтимоий мазмундорлик айнан тарихий асарларида тарихга муносабатнинг акс этишида яққол кўзга ташланади. Жумладан, Навоий ижодиётида биринчи ўринда турувчи инсон ва инсонийлик мавзуи тарихий планда, тарихий шахсларни тарихий жараёнда тасвирланишида ҳам сезиларли даражада акс этган.

Шуни ҳам алоҳида таъкидлаш лозимки, Навоийнинг тарихий асарларидаги реал шахслар тасвири билан дostonлари ёки бошқа битикларидаги қаҳрамонлар тасвиридан фарқ қилади. Улар янада аниқроқ, янада конкретроқ ва янада ҳаққонийроқ тасвир этилган. Лекин шу жиҳат ҳам борки, Навоийнинг бир қанча машхур образлари (Фарҳод, Қайс-Мажнун, Баҳром, Искандар каби) реал тарихий прототипга эга қаҳрамонлардир.¹⁹

Навоий ҳар бир асарини аниқ бир мақсад билан яратар экан, унинг тарихий асарлари ҳам ўз даври ва келгуси авлодга тарихни қандай тушуниш ва англаш кераклигини, тарих воқеа-ҳодисасига, тарихий шахсларга нисбатан қарашларини, изчил ва принципиал муносабатини, илмий ва бадий жиҳатдан асосли заминга эга кузатишларини тақдим этган. Гарчанд у, ўзидан аввал ўтган тарихчилар каби, тарихни асосан шахсларга боғлаб тушунтиришда давом этган бўлса-да, лекин ёзиш ва баён қилиш услуби, тарихий асарга қараш нуқтаи назаридан тамоман мустақил йўл тутган муаррихдир. Улуғ Навоий диний-фалсафий заминга эга “Тарихи анбиё ва ҳукамо”, ижтимоий-сиёсий мазмунга эга “Тарихи мулуки аҷам” асарлари орқали “ҳеч нарса айтмай кўп нарса айта олиш маҳорати”²⁰ билан ўзбек тилида тарихий асар

¹⁹ Бу ҳақда қаранг: И.Ю.Крачковский. Ранняя история о Меджнуне и Лейле в арабской литературе / В книге: Алишер Навои. Сборник статей..., 31-67-стр.; Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том..., 235-323бетлар; С.Эркинов. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. –Тошкент: Фан, 1971; С.Ҳасанов. Навоийнинг етти тухфаси. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991; ва бошқ.

²⁰ Қ.Эргашев. Ўзбек насрида иншо..., 89-бет.

ёзишнинг янги бир услубини ярата олди. Унга қадар ўзбек тилида шу типда ва айнан шу тахлит асар яратилганлиги ҳануз маълум эмас.

Навоий, юқорироқда таъкидланганлардан ташқари, айнан шу жиҳатлари билан ҳам **оригинал тарихчи сифатида баҳоланишга муносибдир**. Негаки, Навоий тарихий асарлари билан ўтмиш воқеа-ҳодисаларини ўз давридаги ўткир ижтимоий-сиёсий муаммоларга боғлаб ёрита олган ва бу жиҳатни юксак бадиий маҳорат орқали ифодалай билган улкан ижодкордир.

Миллат ва ватан тарихида ўчмас из қолдирган даҳолар ҳар бир халқ тарихида топилади. Лекин асрлар оша халқнинг маънавий бутунлиги ва борлиги учун курашган ва ўз номини олтин ҳарфлар билан ёздира олган улуғлар у қадар кўп эмас. Ана шундай муҳтарам зотлардан бири Алишер Навоий ҳақида тарих давомида яратилган асарлар борасида тўхталсак. Булар:

- 1) Алишер Навоий ҳақидаги махсус асарлар;
- 2) дoston ва тарихий асарлардаги Навоийга бағишланган боб ёки қисмлар;
- 3) тазкира ва илмий асарлар.

Биринчи тоифадаги асарлар сирасида илк галда, Ғиёсиддин Ҳумомиддин Хондамир (1475-1535) қаламига мансуб “Мақорим-ул-ахлоқ” (Олижаноб сифатлар) асарини келтириш керак.

Навоий тарихчи Мирхондга ўзининг бой кутубхонасидан унумли фойдаланишга ва моддий жиҳатдан эҳтиёжманд бўлмаслигига ҳам шароит яратиб берган. Яна, шундай ҳодиса Мирхонднинг набираси Хондамир билан ҳам рўй беради. Кейинчалик Хондамир ҳам Навоийнинг тўла эътибори ва ҳомийлиги остида ижод қилган, унинг ихтиёрида Навоийга мансуб нодир манбаларга тўла кутубхона бўлиб, ўзига керакли энг ноёб китобларни шу ердан топар эди; Навоий ҳаётлик чоғида (1500) унга бағишланган “Мақорим-ул-ахлоқ” асарини ёзишни ҳам бошлаган.

Бироқ, улуғ шоирнинг бевақт вафоти туфайли уни тақдим этолмаган. Шуниси қизиқки, Навоий айнан Хондамирнинг қўлида жон беради. Бу бетакрор даҳо инсоннинг вафоти эса ёш тарихчини чуқур қайгуга солади

ва бир қанча вақт қўли ишга бормаи ҳам қолади. Фақат, Султон Ҳусайн Бойқаронинг талаби билангина у мазкур асарни тугатади.²¹

Асар Навоий ҳаёти, ижодий мероси, ижтимоий-сиёсий ва ҳомийлик фаолияти ҳақида бирмунча батафсил маълумот берувчи манбадир. Навоий кутубхонасида ходимлик қилган Хондамир шоир ва унинг фазилатларини яхши биларди. Шу боис унинг бу мемуар асари далилларга бойлиги ва кизиқарли эканлиги билан ажралиб туради.

Асар муқаддима, ўн мақсад (боб) ва хотимадан иборат. Уларда Навоийнинг таваллудидан вафотига қадар бўлган маълумотлар лўнда ва гўзал тарзда баён этилган. Шоирнинг юксак ахлоқий фазилатлари нафақат саналган, балки уларга аниқ мисоллар ҳам келтирилган. Бу ҳақда тўхталиш ортиқча. Зероки, асарнинг ўзбекча таржимаси бир неча бор чоп этилган (1940, 1949, 1967, 2015). Академик И.Султон таърифи билан айтганда: “Макорим-ул-ахлоқ”да Навоийнинг биографияси эмас, балки унинг тарихи, характеристикаси масаласи биринчи ўринда туради.

Султон Ҳусайн мирзонинг ҳам Навоийга махсус бағишланган “Рисола”си мавжуд. Ҳажман қисқа, аммо Навоий ижодиёти ҳақида жуда муҳим маълумотларни бера оловчи бу асарда Ҳусайн Бойқаро баланд оҳанг ва мукамал услубда шоир асарларига юксак баҳо беради. Тахминларга кўра, бу асар Навоий “Хамса”ни ёзиб тугатган – 1485 йил яратилган. Айнан унда:

“...Мир Алишер аслаҳал-лаҳу шаънаҳужим, таҳаллуси Навоийга машҳурдуруру ашъорида бу таҳаллуси мастур, турк тилининг ўлган жасадида Масиҳ анфоси била руҳ кийурди... Анинг назми васфида тил қосир ва баён оғизтурур...” тарзидаги ажиб таърифлар ўрин олган.²²

Яна, Навоийга бағишланган асарлар қаторига алоҳида шеърларни ҳам киритиш мумкин. Мисол учун, Давлатшоҳ Самарқандийнинг муламмаъ (ўзбекча-форсча) қасидаси маълум. Жумладан унда шундай сатрлар бор:

²¹ М.Салье. Книга благородных качеств и ее автор / В книге: Родоначальник узбекской литературы..., 174-стр.; А.Ю.Якубовский. Черты общественной и культурной жизни эпохи Алишера Навои / В книге: Алишер Навои. Сборник статей..., 29-стр.

²² Ҳусайн Бойқаро. Рисола..., 13-бет.

*Бўлди зоҳир кифру имон кифри зулмат нуридин,
 Шоҳ ховаридин ҳазимат қилди хайли барбари...
 То малоик дид рўят, саждаҳои шуқр қард,
 Акси рухсорат чу пайдо, гаит, тинҳон иуд пари...
 Чун маломат мантиқи тўти надорат ҳолате,
 Бо лабат шаккартаре чи буд, чу ту ширинтари...
 Тийнатиғ, ё Раб, малоикдинмудирким дунёда,
 Бўлмади зоҳир саниндек даври айёмда пари...
 Осмони маъдалат, хуришди дин, баҳри шараф,
 Онки хўрда гўймолаш гўши чархи чанбари.
 Мазҳари давлат Алишер, улки шеро Ҳақ эрур,
 Ҳар маоликда анинг фатҳу саодат ёвари!..²³*

Ёхуд, Навоийнинг якин дўстларидан бўлган Мавлоно Фасихиддин Соҳибдоронинг катга ҳажмли таркиббанди ҳам бор. Ушбу шеърнинг ҳар байти биринчи мисрасидан шоир таваллуд тарихи (ҳижрий 844) ва иккинчи сатридан эса вафот йили (ҳижрий 906) абжад ҳисобида келиб чиқади. Ушбу таркиббанд-таърихда Навоийдек зотнинг дунёга келиши қанчалик хайрли ва қувончли бўлган эса, унинг вафоти замондошларини шунчалик чуқур ғам-ғуссага кўмиб кетгани таъкидланади.

Яна Хондамир, Султон Иброҳим Амоний, Фасихиддин Муҳаммад Низомий Охунд, Камолиддин Султон Ҳусайн, Мавлоно Дарвиш Али кабиларнинг ҳам шундай таърихлари маълум. “Тарихи том” асарида муаллифи номаълум бир таърих келадик, унда ҳазрат Навоийни қуёшга ўхшатилиб, у бу дунёдаги жуда кўп хайрли амаллари эвазига жаннати бўлганлиги таъкидланади. Бу эса, Навоий сиймосининг тарих аҳли наздида нурли эканлиги ва ўзининг эса чин маънода пок инсонлигига ишорадир.

*Мири хуришдифат Мир Алишери шаҳир,
 Рахт ба баст чу зи-и зовияи нурмеҳнат.
 Соли таърихи вай аз манзили ӯ нўрсидам:
 Омад овоз зи Фирдавс, ки: “Жаннат, жаннат!”²⁴*

Яъни:

Қуёш сифатли машҳур (зот) Мир Алишер,
 Бу азоб тўла зовия (дунё)дан бутунлай кўчди.
 Таърих йили ва манзилини сўрасам
 Фирдавс боғидан овоз келдики: “жаннат, жаннат”

²³ Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони..., 195-196-бетлар.

²⁴ Шарафуддин Роқимий. Тарихи томм..., 63-бет.

Матндаги “жаннат” сўзининг икки марта келиши абжад ҳисобида 906ни – Навоий вафот этган йилни кўрсатади.

Навоийнинг мансабга тайинланиши, Ҳирот ва унинг атрофида курдирган кўплаб иншоотлар санаси ҳақидаги таърихлар ҳам маълум. Мавлоно Атоуллоҳ Розий ва Амир Бурҳониддиннинг Навоий амирлик мансабига тайин этилиши муносабати билан, Мир Ҳусайн Муаммой, Дарвиш Али табиб, Қози Ихтиёриддин, Мир Бурҳониддин Атоуллоҳ кабиларнинг Навоий курдирган мадрасалар битиши ва у ерда дарс берилиши муносабати билан таърихлар айтганлар. Улардан Мир Атоуллоҳ ҳижрий 891 (милодий 1486) йил Навоий курдирган бир мадрасага бағишланган таъриҳида:

*Чун мадраса сохт Мир бо илму адаб,
Фармуд мурод ифодаи аҳли талаб.
Чун дар шаишуми моҳи Ражаб кард ижлос,
Таърих талаб аз “шаишуми моҳи Ражаб”.*²⁵

Яъни:

*Илму адаб эгаси Мир (А.Навоий) мадраса қурдириб,
Дердики, мурод (истак) талаб аҳлини ўқитмоқдир.
Ражаб ойининг олтинчисида дарсга ўтиш бошланди
Таърих талаб қилсанг: “Ражаб ойининг олтинчиси”дан қидир.*

Бу ўринда Навоийнинг курдирган мадрасадан асосий мақсад илм аҳлини эҳтиёжини қондириш эканлиги уқтирилмоқда. Шу билан бирга, яна бир муҳим жиҳат ҳам борки, ҳақиқатан, Амир Алишер Навоий нафақат ўзи курдирган мадраса-ю бошқа бинолар туфайлигина эмас, балки катта илм ва юксак адабга соҳиблиги билан ҳам ҳурмат қозонилган зот эди.

Иккинчи хил асарлар ҳам бирмунча бўлиб, улар қуйидагилардир:

Мавлоно Абдурахмон Жомийнинг “Фотиҳатуш-шабоб” девони, “Лайли ва Мажнун” ва “Ҳафт пайкар” дostonларида ҳам Навоийга юксак таъриф бериш баробарида, унинг ижодий даҳосига ҳам жуда юксак баҳолар берилган.

XV-XVI асрлар тарихини акс эттирувчи муҳим тарихий асарларда ҳам Алишер Навоий ҳаёти, айниқса сиёсий арбоб сифатидаги фаолиятига доир жуда кўплаб муҳим маълумотлар акс этган. Жумладан, Муҳаммад ибн

²⁵ Маҳмуд Ҳасаний. Таърихларда Навоий васфи..., 20-бет.

Ховандшоҳ Мирхонд (1433-1498) ўзининг “Равзат-ус-сафо фи сияри-л-анбиё вал-мулук вал-хулафо” (Набийлар, маликлар ва халифалар таржимаи ҳолида софлик боғи) асари. Аслида, ушбу машҳур асарини Мирхонд Навоийнинг маслаҳати ва раҳбарлиги остида яратган. Айнан унда Навоийнинг “соҳиб тадбирлиги”, Ёдгор мирзога қарши “муҳорабалардаги иштироки”, амирлик мансаби, Астрободга бориши, укаси Дарвиш Алининг исёни, Бадиуззамон ва Музаффар мирзо ўрталаридаги муҳолафатни бартараф этиши, Мўмин мирзонинг қатли, ҳажга жўнаши аммо Машҳаддан Султон Ҳусайн чақиртириб келиши ҳақидаги тарихий ҳодисалар зикр этилган.

Мирхонднинг набираси Хондамир “Макоримул-ахлоқ”дан ташқари яна учта тарихий асарида Навоийни бирқанча ўринларда ёдга олади. Хусусан, Хондамир Навоий раҳнамолигида, олти ой (1499) ичида ёзиб тугаллаган, илк тарихий асари “Хулосат-ул-ахбор фи ахволи-л-ахёр” (Хайрли кишилар аҳволида жаҳон хабарларининг хулосаси)да Навоий ҳақида жуда муҳим тарихий ҳужжат ва маълумотларни келтиради. Масалан, Ҳиротда Навоий иншо этган бинолар, обод қилган зиёратгоҳлар, Навоийга дўст ва унинг ғимматидан баҳраманд бўлган олим, шоир, хаттот, санъаткор ва бошқалар ҳақида.

Хондамир қаламига мансуб вазирлар ҳақидаги “Дастурул-вузаро” асарининг бир неча саҳифаларида Навоийнинг вазирлик мақомидаги яхши ишлари ва сиёсий фаолиятига таърифлар берса, ўз замонасининг энг муҳим асарларидан ҳисобланадиган “Ҳабиб-ус-сияр”да Султон Ҳусайн даври тарихининг жуда кўп ўринларида Навоий тилга олинади ёки айнан у билан боғлиқ тарихий воқеалар ҳикоя қилинади.

Мазкур асарнинг аҳамиятли яна бир жиҳати шундаки, Хондамир аввалги асарларда ёритишни унутган ёки кам тўхталган Навоий билан боғлиқ воқеа-ҳодисаларни батафсил келтиради, унинг тарихий сиймосига аниқроқ чизгилар тортади.

Айталик, Алишер Навоий барча амалу мансабларга ўз ихтиёри билан келган эмас, аксинча, улардан истеъфо беришда эса ўз ихтиёри билан йўл тутган. “Ҳабибус-сияр”да келтирилишича, Навоий муҳрдордик лавозимидан *“истеъфого чиқди ва амир Низомиддин Шайх Аҳмад Сухайлийни муҳрдор қилиб тайинлашни подшоҳдан илтимос қилди”*. Султон Ҳусайн унинг бу

илтимосини қабул қилади ва ҳижрий 876 йилнинг шаъбон ойида (1472 йил, январь) Навоийни юқорироқ мансабга “девони олий амирлиги”га тайинламоқчи бўлади. Навоий бу мансабни ҳам рад этиб, ваз ва сабаб келтирса-да “*ҳоқоннинг муносиб хоҳишига биноан девони олий амирлиги мансабини эгаллади*”.²⁶

Бу ўринда бир муҳим жиҳат – Навоий табиатидаги камтарлик бўлиб, у мансаблар сари интилишни эмас, худбинлик қилмай эзгуликка хизмат қилишни ҳаётда мақсад қилганлигига ургу берилмоқда. Муаллифнинг холислигига шубҳа қилмаса ҳам бўлади. Негаки, Хондамир ушбу асарини 1515-1523 йилларда ёзган. Бу даврда Султон Ҳусайн салтанати ҳам, темурийлар даври ҳам тугаган эди. У тарихий ҳақиқатни, улуғ шоиримизнинг тарихдаги бор бўйини кўрсатишга интилган.

Навоийнинг яна икки кичик замондоши ўзларининг муносиб тарихий асарларида у ҳақида жуда уникал ва қизиқарли далилларни келтирганлар. Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг (1483-1530) “Бобурнома”си ва Зайниддин Восифийнинг (1486-1566) “Бадоеъ-ул-вақоъ” асарида Навоий характери ва шахсиятини очиб, бир неча воқеа ва мулоҳазалар келтирилган. Шуниси қизиқки, ҳар икки муаллиф ҳам Навоийнинг нозиктаъблиги ва олий ҳулки ҳақидаги ўринларга диққат қиладилар.

Гарчанд, “Бадоеъ-ул-вақоъ”даги ҳикоялар кўпроқ бадийийлик касб этса-да, уларда ҳужжатлилиқ ва тарихийлик ҳам акс этиб туради. Восифий “Амир Алишер мижози назокати ва латофати”, Навоийнинг атрофдагиларга лутфу ҳазиллари, “Навоий таъбида нафсоний шахват руҳий лаззатга майлнинг чеклангани”, Биноий билан муносабати ва яна бошқалар ҳақида ҳикоя қилади.

“Бобурнома”да эса ҳижрий 911 (милодий 1505-1506) йил воқеалари баён этилар экан Султон Ҳусайн мирзо умароси қаторида Навоий ҳам тилга олинади ва муҳим маълумотлар келтирилади. Кейинги саҳифалар оша ҳам Алишер Навоий турли воқеалар муносабати билан эсланади. Бобур ёзади: “... Яна Алишербек Навоий эди, беги эмас эди, балки мусоҳиби эди, кичиклигида ҳаммақтаб экандурлар...”²⁷

Бу ўринда Ҳусайн Бойқарога муносабати ва унга боғлиқлиги нуқтаи назаридан Навоий эсланаётган бўлса-да, Бобур жуда муҳим жиҳатга диққат

²⁶ Навоий замондошлари хотирасида..., 121-бет.

²⁷ Бобурнома, 132-бет.

этмоқда. Яъни, подшоҳнинг ҳар бир умароси ёки беги унинг “мусоҳиби” (сухбатдоши) бўлмаслиги ва Навоий айнан шундай яқин эканлиги, уларнинг бу яқинлиги болаликдан бошланганини уқтирилмоқда.

Шундан сўнг, Бобур яна жуда қисқа ва асосли мулоҳазани беради: *“Хусусият бисёр экандур.”* Эътибор беринг, Навоий ва Султон Ҳусайн қўп хусусда бир фикрдаги, ўхшашликлари бисёр дўст экан. Айнан шундай тўхтамни ҳеч бир тарихчи бермаган эди. Ёки яна, тарихий асарларнинг аксарида Навоий жуда мақталса-да, ундаги икки хусусият – нозикмижозлик ва тез ранжишга маҳсус урғу бериларди. Бобур эса ана шу жиҳатларга ҳам нуктадонлик билан жавоб топади. Унинг таъкидлашича:

“Алишербекнинг миждози нозуклук билан машҳурдир. Эл назокатини давлатининг ғуруридин тасаввур қилур эдилар. Андоқ эмас экандур, бу сифат анга жибилий экандур. Самарқандта эканда ҳам ушмундоқ нозук миждоз экандур...”

Талкинга кўра, халқ Навоий табиатидаги нозикмижозлик (нозик ҳис-туйғулар, сухбатдош ва дўстни чертиб-чертиб танлаш, нафис ва гўзал нарсаларни суюш, тавозеъ, озода ва саришталик каби) хусусиятини ўта давлатманд ва юқори мансабга эга бўлгани учун ғурур-кибрга берилган, дея тасаввур қиларди. Йўқ, асло ундай эмас экан. Бундай сифат у зотда туғмадир. Чунки, Самарқандда моддий қийинчилик билан кечган тўрт йил давомида ҳам худди шундай “нозук миждоз экандур”.

На Мирхонд, на Хондамир, ҳатто кейинчалик Восифий ва бошқалар ҳам айнан Навоий шахсиятидаги ажиб жиҳатларни Бобурчалик бу тарзда нозик кашф этиб, баён қилмаган эди. Умуман, Бобурнинг Навоийга муносабат, қарашлар ва талқини бошқаларникидан реаллиги ва кенг қамровлилиги билан ажралиб туради.

Бобурнинг холавачаси Муҳаммад Ҳайдар мирзонинг (1503-1551) “Тарихи Рашидий” асарида “Мир Алишер зикрида” номли парча мавжуд. Бироқ, ундаги маълумотлар аввалгиларни деярли қайтариғидир. Умуман олганда, кейинги тарихий асарларда бирмунча такрорлар сезилади.

Аммо, унчалик машҳур бўлмаган яна бир тарихий асар борки, ундаги айрим далиллар янгилиги ва қизиқарли эканлиги билан ажралиб туради.

Бу асар Абдулмўминхон ибн Абдуллахон (1598 йил вафот этган) қаламига мансуб “Том-ут-таворих” дир. Атоқли навоийшунос, проф. А.Хайитметовнинг аниқлашича, бу асарнинг ягона қўлёзмаси бўлиб, унинг уч саҳифасида Навоий ҳаёти билан боғлиқ баъзи муҳим маълумотлар, жумладан, унинг отаси, Самарқанддалик даври, Ҳиротга қайтиши, сўнгги ёзган шеъри ва вафоти ҳақида билдирилган.²⁸

Мисол учун, унда таъкидланишича, шоирнинг отаси Ғиёсиддин Кичкина “бисёр саодатманд ва нек (яхши) ниятлик”, олижаноб киши бўлган ва қўлга тушган банди (асир)ларни хун пулини ўз ёнидан тўлаб, озод қилиб юборар экан. Яна, Навоий вафот этишидан биров аввал ёзган ғазалидан уч байт келтириладики, бу шеър бошқа манбаларда учрамайди. Унинг мақтаъси:

*Эй Навоий, қил фидо, жононгаким жон, лоф эрур,
Ошиқ ўзни ишқ даъвосида машҳур айламак.*

Учинчи хил асарлар яъни, тазкира ва илмий асарлар ҳам бирмунча. Тазкиралар – Давлатшоҳ Самарқандийнинг (1435-1495) “Тазкират-уш-шуаро”, Камолиддин Хусайн Гозургоҳийнинг (XV аср иккинчи ярми – XVI аср бошлари) “Мажолис-ул-ушшок”, Фахрий Ҳиравийнинг (1497-1559) “Равзат-ус-салотин”, Ҳасанхожа Нисорийнинг (1516-1597), “Музаккири аҳбоб”, Содиқбек Содиқийнинг (1533-1610) “Мажмаъ-ул-хавоис”, Шарафуддин Роқимийнинг (XVII аср) “Тарихи том” кабилардир.

Шу билан бирга, Бобурнинг арузшуносликка оид бўлган муҳим асари – “Аруз рисоласи”да ҳам Навоийнинг бир қанча шеърларидан келтирилади, айрим фикрлар билдирилади. Аммо, бу соф илмий асар бўлгани учун Навоий ҳаёти ва шахсиятига оид маълумот ва фикрлар берилмаган.

Тазкираларда эса аксинча, Алишер Навоийни асосан шоир сифатида ёд этилади, асарларидан айрим намуналар берилади. Шунингдек, шоир билан боғлиқ баъзи тарихий воқеа ва ҳодисаларга ҳам ишоралар берилади, таҳлил қилинади. Масалан, Давлатшоҳ ўз тазкирасида Навоийни таърифлашни шундай талқин қилади:

*“Офтобни таърифлаш ақл қисқалигидан нишона, тоза мушк фазилати
хусусида қиссани чўзиш жоҳиллик аломатидир. Бу улуг амирнинг мақбул*

²⁸ А.Хайитметов. Навоий ҳақида янги маълумотлар / Ҳаётбахш чашма..., 109-118-бетлар.

*ишлари ва қутлуғ зикри рубъи маскуннинг барча мамлакатларида маълум, фазилатининг дабдабаси ва олий ҳимматининг камолоти бутун оламга ёйилгандир. Бу хусусда нима дейилса ҳам ибрат бўлгусидур...”*²⁹

Умуман олганда, тазкираларнинг муаллифлари Навоий даҳоси ва шахсига бўлган юксак эҳтиромларини турлича изҳор этганлар. Мисол учун, бир қанча баҳс-мунозараларга сабаб бўлган “Мажолис-ул-ушшоқ” (иккинчи номи – “Тазкираи урафо”) муаллифи – Амир Камолиддин Навоий ҳақидаги ҳикоясини “*Хусрави иқлими суханоройи...*” (сўз иқлимининг Хусрави) дея бошлайди ва улуғ шоирга бўлган самимий эътиқодини яширмаган.³⁰

Ҳасанхожа Нисорий эса уни тушда кўргани, Навоий ундан шеърларидан ёд билиш-билмаслигини сўраганлиги, илтифот қилганлигини айтади.³¹

Фаҳрий Ҳиравий эса: “*Амир Алишер – мағфиратпаноҳий. Унинг аҳволининг шарҳи шу қадар кўплигидан баён чегарасига сизмайди... Унинг улуглиги қуёшдек аёндыр...*” дейди.³²

Таъкидлаш лозимки, тазкираларда бир фикр ҳамиша бош планда акс этган, у ҳам бўлса – Навоий туркий ва форсий шеърятда мукамал асарлар яратган, табиатининг қуввати ва қобилиятининг кенглигини васф этиб тугатиб бўлмайди; у офтоб-қуёшдир, уни таърифлаш ортиқчадир.

Демак, миниатюраларда акс этган ҳаққоний тасвир – Навоий сиймоси, нафақат назм қуёши, балки инсонийлик, олижаноблик, саховатпешалик ва илму адаб офтоби ўлароқ тарих давомида ҳам тасаввурларда шаклланиб қолган. То хануз, бу қуёш биз авлодларга ўз нурларини таратмоқда.

Фойдаланилган Манбалар:

1. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Ўйигирма жилдлик, 16-жилд. – Тошкент: Фан, 2000.
2. Алишер Навои. Сборник статей. –Москва-Ленинград: АН, 1946.

²⁹ Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони..., 188-бет.

³⁰ Амир Камолиддин Гозургоҳий. Мажолис-ул-ушшоқ..., 335-338-бетлар.

³¹ Ҳасанхожа Нисорий. Музаққири аҳбоб..., 135-бет.

³² Фаҳрий Ҳиравий. Равзат-ус-салотин..., 108-109-бетлар.

3. Амир Камолиддин Хусайн Гозургохий. Мажолис-ул-ушшоқ. Ба эҳтимоми: Ғуломризо Табатабойи Мажид. –Техрон, 1376 (1998).
4. Бартольд В.В. Сочинения. Том II, часть 2. Мир Али-Шир и политическая жизнь. –Москва: Наука, 1964.
5. Бертельс Е.Э. Навои. –Москва-Ленинград: АН, 1948.
6. Великий узбекский поэт. Сборник статей. –Ташкент: УзФАН, 1948.
7. Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони. Форс тилидан Б.Аҳмедов таржимаси. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.
8. Жўрабоев О. Алишер Навоийнинг тарихий тафаккури // “Ўзбекистон тарихи” журнали. 2015. №1. 57-69-бетлар.
9. Жўрабоев О. Навоий ва тарих. (Рисола) -Тошкент: Tamaddun, 2016.
10. Жўраев Н. Тарих фалсафасининг назарий асослари. –Тошкент: Маънавият, 2008.
11. Зайниддин Восифий. Бадоеъ-ул-вақоъ. Форсийдан Н.Норкулов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979.
12. Захириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Нашрга тайёрловчи: С.Ҳасанов. – Тошкент: Шарқ, 2002.
13. Иззат Султон. Навоийнинг қалб дафтари.–Тошкент: Бадиий адабиёт, 1969.
14. Иззат Султон. Асарлар. Тўрт томлик, учинчи том. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1973.
15. Levend A.S. Alişir Nevai. I cilt. Hayatı, sanatı ve kişiliği. –Ankara: Türk tarih kurumu basimevi, 1965.
16. Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. 1-китоб. –Тошкент: Ўрта ва олий мактаб, 1963.
17. Махмуд Ҳасаний. Таърихларда Навоий васфи. –Тошкент: Ғ.Ғулом НМБ, 1991.
18. Навоий замондошлари хотирасида. Тузувчи: Б.Аҳмедов. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1985.
19. Навоий ва ижод сабоклари. Мақолалар тўплами. –Тошкент: Фан, 1981.
20. Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 13-том. Адабий-танқидий мақолалар. – Тошкент: Фан, 1979.
21. Раҳимжонов Н. Бадиий асар биографияси. –Тошкент: Фан, 2008.
22. Родоначальник узбекской литературы. Сборник статей об Алишере Навои. – Ташкент: УзФАН, 1940.
23. Садриддин Айний. Танланган илмий асарлар. –Тошкент: Фан, 1978.

24. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. –Тошкент: Akademnashr, 2011.
25. Султонов И. Пьесалар. Мақолалар. –Тошкент: Бадий адабиёт, 1959.
26. Турсунов Ю. “Муншаот” – как историко-литературный источник в изучении жизни и деятельности Алишера Навои. АҚД. –Ташкент, 1986.
27. Фахрий Хиравий. Равзат-ус-салотин. Жавоҳир-ул-ажойиб. Таржимонлар: С.Ғаниева, Ж.Жўраев. –Тошкент: Mumtoz so‘z, 2014.
28. Шайхзода М. Асарлар. 4-том. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.
29. Шарафуддин Роқимий. Тарихи томм. Форсийдан Ҳ.Бобобеков, Н.Норкулов таржимаси. –Тошкент: Маънавият, 1998.
30. Эргашев К. Некоторые аспекты государственной деятельности Алишера Навои. –Ташкент: Фан, 2009.
31. Эргашев Қ. Ўзбек насрида иншо. –Тошкент: Muharrir, 2011.
32. Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. –Тошкент: Фан, 1971.
33. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. –Тошкент: Фан, 1977.
34. Ўзбек насри тарихидан. Мақолалар тўплами. –Тошкент: Фан, 1983.
35. Ўзбекистон халқлари тарихи. 1-жилд. –Тошкент: Фан, 1992.
36. Қаюмов А. Дилкушо такрорлар ва руҳафзо ашъорлар. –Тошкент: Mumtoz so‘z, 2011
37. Ғиёсиддин Хондамир. Макорим-ул-ахлоқ. Форсчадан М.Фахридинов ва П.Шамсиев таржимаси. –Тошкент: Бадий адабиёт, 1967.
38. Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. –Тошкент: ЎзФАН, 1959.
39. Ҳайитметов А. Ҳаётбахш чашма. Мақолалар. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1974.
40. Ҳасанхожа Нисорий. Музаққири аҳбоб. Форс тилидан И.Бекжон таржимаси. – Тошкент: Халқ мероси, 1993.
41. Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.
42. Ҳусайн Бойқаро. Рисола. Нашрга тайёрловчилар: А.Рустам, К.Ҳасан. –Тошкент: Шарқ, 1991.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ «МУҲОКАМАТ УЛ-ЛУҒАТАЙН» АСАРИДА ГРАММАТИК ҚАРАШЛАР ТАҲЛИЛИ

Ф.Ф.Н. Н.Аҳмедова

Алишер Навоий Номидаги Ўзбек Тили ва Адабиёти Университети

Алишер Навоий халқимизнинг онги ва тафаккури, бадиий маданияти тарихида бутун бир даврни ташкил этадиган буюк шахс, миллий адабиётимизнинг тенгсиз намояндаси, миллатимизнинг ғурури, шаъну шарафини дунёга тараннум қилган ўлмас сўз санъаткоридир.

Алишер Навоий туркий тилдаги адабиётнинг энг яхши намуналарини яратиб, бошқа сўз санъаткорларини ҳам шу ижодий юксакликка эришувга чақирди. Туркий тилнинг бойликлари, нафосатию латофатини намойиш этувчи «Муҳокаमत ул-луғатайн» асарини юзага келтирди. Шу тариқа, Навоий туркий халқлар маънавиятини жаҳоний тафаккур ютуқлари билан бойитиш йўлини тутди. Насимий, Лутфий каби туркий шеърят усталарининг қудратини фахр билан қаламга олди. Шуларни инобатга олган ҳолда айтиш мумкинки, ҳазрат Алишер Навоий туркий тилларнинг нуфузини юксалтириш ғоясини мисоли бир байроқ – туғ каби кўтариб, ўзи байроқдор – туғдор вазифасини бажарган толмас тарғиботчидир.

Тарихчи олим Хондамир таъбири билан айтганда, “бутун халқ оммасининг кўнгил саҳифалари ва қалб лавҳаларида муборак шеърлари нақшланган”

Алишер Навоий нафақат буюк шоир, балки етук тилшунос бўлганлиги ҳаммамизга маълум. Алломанинг назмий ва насрий асарларида ўзбек адабий тилига мансуб лисоний ҳодисаларнинг гўзал намуналарини кўплаб учратамиз.

Мутафаккир халқ маданиятини кўтара олишдаги қудратли воситалардан бири она тили эканини замондошлари орасида биринчи бўлиб тарихий жиҳатдан тушунди ва ўзининг шу фикрига бутун фаолияти содиқ қолди. Навоийнинг мақсади туркий тилни форсий тил даражасига кўтариш ҳамда шу асосда она тилининг шон-шухратини кенг ёйишдир. Навоий деярли ҳар бир достонида, тил, сўз, нутқ одоби каби масалаларга алоҳида эътибор берган.

Навоийнинг 1499 йилда яратилган “Муҳокамат-ул-луғатайн” асари илмий тадқиқот характериға эға бўлиб, унда муаллифнинг лингвистик қарашлари, тил ва тафаккурға доир фикрлари, тилнинг турли стилистик воситалари тўғрисидаги фикрлари ўз аксини топган. Аслида бу асарни ёзишдан Навоийнинг мақсади икки тилни, яъни форс (сарт) ва турк тилларини бир-бириға қиёс қилиш орқали, туркий тилни форсигўйлар таънасидан ҳимоя қилиш, унинг адабий тил бўла оладиган тил эканлигини, у орқали нозик ҳис-туйғуларни, чуқур фикрларни ифодалаш мумкин эканлигини исботлашдан иборатдир. Бу асарда Навоий ўз халқининг она тилисини ёқлаб, унинг тўла мазмунда адабий тил бўла олиш ҳуқуқига эға эканлигини, лекин шу пайтгача адабий тил ҳисобланмай келатганини ва бу тўғрида ҳеч ким фикр юритмаётганлигини алоҳида таъкидлайди. Туркий тилда ҳамма фикрларни, нозик ҳис-туйғуларни ифода қилиш учун барча имкониятлар мавжудлигига қарамай, қўпчилик шоирлар ўша давр анъанасига кўра ўз асарларини форс тилида яратар эдилар. Шуларни алоҳида қайд қилғач, Навоий ўзбек тилининг бой, нозиклигини, бадий тасвир бойликларини очишға ва улардан ўз асарларида фойдаланиш орқали ўзбек тилининг барча афзалликларини исбот қилиб беришға ҳеч ким журъат қилмаганлигидан қаттиқ шикоят қилади.

“Муҳокамат-ул-луғатайн” асарида сўз санъаткорларининг она тилиға ва ўзға тилларға муносабати ҳақида Навоий бундай дейди: “Андин сўнграким, турк (эски ўзбек) жамияти мунча далоил била собит бўлди, керак эрдиким, бу халқ орасидин пайдо бўлгон таъь аҳли салоҳият ва таъьларин ўз тиллари турғоч, ўзға тил била зоҳир қилмаса эрди ва ишға буюрмасалар эрди. Ва агар иккаласи (ўзбек ва форс-тожик) тил била айтур қобилиятлари бўлса,

ўз тиллари била кўпроқ айтсалар эрди ва яна бир тил била озроқ айтсалар эрди. Ва агар муболаға қилсалар, иккала тил била тенг айтсалар эрди. Бу ихтимолға худ йўл берса бўлмаским, турк улусининг хуштабълари мажмуи сарт тили била назм айтқайлар ва билкул турк тили била айтмағайлар, балки кўпи айта олмағайлар...”

Навоий бу асарда тилшуносликнинг асосий сатҳларини (лексика, семантика, морфология, синтаксис) қамраб олган ҳолда тўлақонли қиёсий таҳлилни амалга оширган. Шу маънода уни қиёсий тилшуносликнинг асосчиларидан бири, дейиш мумкинлиги кўп бора қайд этилган.

Биз шу ўринда алломанинг «Муҳокамат ул-луғатайн» асаридаги морфологик қарашларга тўхталмоқчимиз.

“Муҳокамат-ул-луғатайн” асарида бир қанча морфологияга оид фикрлар ҳам берилдики, бу фикрлар ҳозирги кунда ҳам ўз аҳамиятини йўқотмаган. Улар қуйидагилардир:

1. Алишер Навоий туркий тилдаги феълларни, от туркумига мансуб сўзлардан, аввало, кариндош-уруғчилик атамаларини, ҳайвонлар ва қушлар номларини, табиат ходисаларини форс тили сўзлари билан қиёслайди ва ўзбек тили сўз бойлиги форс тилидан устун эканлигини мисоллар асосида исботлайди.

2. Феълнинг биргалик нисбати ҳақидаги қарашлари ҳозирги кун билан айнан келади. Чунки биргалик нисбатидаги феъл иш-ҳаракатнинг икки ва ундан ортиқ шахс томонидан бажарилишини билдиради. “...анга – муфоала боби от қўюптурларки, лафз бир мазкур бўлур, аммо икки киши феълига муштамилдурки, бир навъ воқеъ бўлғай. Андоқки, «муораза» ва «муқобала» ва «мушоара» ва «муколама» ва куллий бобдур ва мунда азим фавоид ҳосил. Ва форсийғўйлар мунча фасоҳат ва балоғат даъвоси била бу фойдадин махрум. Аммо турк булагоси бу фойдаға таарруз қилибдурлар. Ва масдарға бир «шин» ҳарфи илҳоқ қилмоқ била ул мақсудни топибдурлар. Андоқки, «*чотишмоқ*» ва «*топишмоқ*» ва «*қучушмоқ*» ва «*ўпушмак*» ва бу шойи лафздур”. (10-бет)

3. Орттирма нисбатнинг -т қўшимчаси: “... алар лафзға бир ҳарф орттурғон била мунга ўхшаш бир замирни ортубдурлар, бағоят мухтасар ва муфид тушубдур. Андоқки, *югурт* ва *қилдурт* ва *яшурт* ва *чиқарт*”. (10-бет)

Маълумки, ортгирма нисбат восита билан бажарилган иш-ҳаракат маъносини билдириб, -т қўшимчаси билан ҳам ҳосил қилинади. Ҳозирги ўзбек адабий тилида бу қўшимча асосан унли билан тугаган феъл асосларига қўшилиб келади. Бадиий асарларда эса р ёки й ундоши билан тугаган феълларга ҳам қўшилган ҳолатини учратамиз: *камайт*, *улгайт*, *қисқарт* каби.

4. —чи сўз ясовчи қўшимчаси ҳақидаги фикрлари сўз ясалишига оид фикрларнинг дебочасидир, дейишимиз мумкин: “Яна бир адолари борки, баъзи алфознинг сўнггида «ч», «и»ки, «чи» лафзидур, орттурурлар, ё мансабнинг ё хунарнинг ё пешанинг изхори учун; форсийда йўқтур, балки алар ҳам туркча айтурлар (10-бет). Алишер Навоий бу қўшимчанинг иккита маъносини алоҳида таъкидлайди ва форс тилида бу ҳолат мавжуд эмаслигини қайд этади:

— мансаб номларини ясашга хизмат қилади. “Мансабда андоқки, *қўрчи* ва *сувчи* ва *хизоначи* ва *керак-яроғчи* ва *чавгончи* ва *найзачи* ва *шукурчи* ва *юртчи* ва *ишлончи* ва *ахтачи* йўсунлуғ кўптур”. —чи қўшимчасининг бу маъноси ҳозирги ўзбек адабий тилида кам ишлатилади. Чунки мансаб номлари ҳозирда ўзлашма сўзлар билан кўпроқ ифодаланади. Бу ўринда келтирилган сўзларнинг айримлари ҳозирда касб-хунар номи сифатида ишлатилади: *сувчи*.

— касб-хунар номларини ясашга хизмат қилади. “Хунар ва пешада андоқки, *қушчи* ва *борсчи* ва *қўруқчи* ва *тамғачи* ва *жибачи* ва *йўрғачи* ва *ҳалвочи* ва *кемачи* ва *қўйчи*. Андоқки, қуш хунарида дағи бу истилоҳ, бордур, андоқки, *қозчи* ва *қувчи* ва *турначи* ва *кийикчи* ва *товушқончики*, сорт лафзида йўқтур. Ва алар мазкур бўлгонларнинг кўпин туркча айтурлар”. (10-бет) —чи қўшимчасининг касб-хунар номини ясаши ҳозирги кундаги асосий вазифаларидандир.

5. Ҳозирги кунда нофаол қўлланиладиган -гудек равишдош қўшимчаси ҳақида ҳам фикр билдириб, бу қўшимчанинг ҳам фақат туркий тилга хослигини алоҳида таъкидлайди. “Яна бир навъ иборат ва адолари борким, бировдин бир ишни гумон элтмак била ул ишни ул кишига нисбатгуна берулар, йўкки, таҳқиқ юзидин, балки мазанна ва гумон ҳайсиятидин, аммо мунда диққат кўптур. Андоқки, *борғудек* ва *ёрғудек* ва *қулғудек* ва *билғудек* ва *айтғудек* ва *қайтғудек* ва *урғудек* ва *сурғудек* ва бу форсийда бўлмас”. (10-бет) —гудек қўшимчаси ҳозирда ҳолат маъносини ифодалайди:

У йиқилгудек чарчади. Асарда эса бу қўшимчанинг гумон маъносини ифодалаши айтилади. Ушбу қўшимчанинг гумон маъноси ҳозирги кунда эскирган, яъни архаиклашган.

6. Равишдошнинг пайт маъноли шакли –гач (-кач, -қач) қўшимчасининг “суръат йўсунлук” маъносини ифодалаши қайд этилади: “Ва баъзи алфознинг охирида бир «чим» ҳарфи васл қилурлар ва анинг била ул феълда суръат йўсунлук ирода қилурлар. Андоқки, *тегач* ва *айтгач* ва *борғоч* ва *ёргоч* ва *топқоч* ва *сотқоч*...” (10-бет) Бу ўринда эски ўзбек адабий тили ва ҳозирги ўзбек адабий тилидаги фарқли ҳолат кўзга ташланади, яъни маъноли қисм сифатида –ч эмас, балки –гач (-кач, -қач) шакли ҳозирда ишлатилишини айтиш лозим.

7. Ҳозирги ўзбек адабий тилида кўмакчи феъллардан кўр феъли фаол ишлатилади ва етакчи феълдаги ҳаракат синаш, билиш учун бажариладиган ҳаракат эканлигини ифодалайди. Айнан шу феъл ҳақида Алишер Навоий шундай дейди: “яна бир «ре» ҳарфики, баъзи лафзнинг охирига илҳок қилурлар, андин муболаға ва саъй ирода қилурлар, андоқки, *била кўр* ва *қила кўр* ва *кета кўр* ва *ета кўр*”. (10-бет) Кўриш мумкинки, Навоий кўмакчи феълнинг охириги товушини, яъни р ҳарфини “муболаға ва саъй ирода қил”увчи восита сифатида ажратади.

8. Асарда фонетик усулда ҳосил қилинувчи ортгирма даража сифати ҳақида ҳам қимматли фикрлар билдирилади ва бу хусусият ҳам туркий тилгагина хос эканлиги алоҳида таъкидланади: “Ва яна бир ранг ё бир сифатнинг ҳумули ҳолиға муболаға учун анинг аввалида, аввал ҳарфиға бир «п» ё «мим» изофа қилиб, ул шайъға зонд қилурлар: «п» мисоли: оп-оқ, қоп-қора, қип-қизил, сап-сариг, юп-юмалоқ, яп-ясси, оп-очуғ, чуп-чуқур, бу навъ хили ҳам топилур; «мим» мисоли: кўм-кўк, ям-яшил, бўм-бўз”. (10-бет) Сифат даражалари ҳақидаги ушбу фикр ҳам бугунги кун нуқтаи назаридан ўз аҳамиятини йўқотмаган.

9. Асарда ҳозирги кунда деярли ишлатилмайдиган –вул қўшимчаси асбоб ёки шахс маъноли сўзлар ясаши, форс тилида бу қўшимчанинг мавжуд эмаслиги ҳам айтиб ўтилади: “Яна бир «вов» ва «лом» баъзи лафзга илҳок қилиб бир махсус сифатқа таъйин қилурки, салотиннинг хоҳ разм асбоби

учун ва хоҳ базм жиҳоти учун мўътабардур. Андоқки, *ҳировул*, *қаровул* ва *чингдовул* ва *янковул* ва *сўзовул* ва *патовул* ва *китповул* ва *ясовул* ва *баковул* ва *шиговул* ва *дақавулким*, алар мундин улвийдурлар. (10-бет) Ҳозирда ҳам бу қўшимча билан ҳосил қилинган сўзларни истеъмолда мавжудлигини кўришимиз мумкин: *қоравул*, *ясовул*, *баковул* каби.

10. Асарда ясовчи –л қўшимчаси ҳам туркийларгагина хос эканлиги қайд этилади: “Яна баъзи лафзга бир «лом» илҳоқ қилурларким, ул шайънинг ул сифатда русухига далолат қилур. Андоқки, *қаҳол* ва *ясол* ва *қабол* ва *тунқол* ва *бирқол* ва *тўсқол* ва *севаргол*”. (10-бет) “Ўзбек тилининг этимологик луғати (туркий сўзлар)” да ҳам *қамал* сўзи эски ўзбек тилида –л ясовчи қўшимчаси билан ҳосил бўлгани айтилади. Аммо ҳозирги кунга келиб, бу қўшимча ясовчи сифатида деярли ишлатилмайди.

Кўрамизки, ҳозирги кунда ўз ечимини топаётган лисоний ҳодисалар бундан олти аср олдин яшаган бобомиз Алишер Навоийнинг “Муҳокамат-ул-луғатайн” асарида илмий асосланган. Бу эса Алишер Навоийнинг тилнинг барча қонуниятларини мукамал ўзлаштирган ва самарали фойдаланган аллома эканлигини кўрсатади. Шунинг учун ҳам Алишер Навоийни ўзбек адабий тилининг асосчиси, деб атаймиз Лисоний ҳодисаларни тарихий изчилликда қиёсий ўрганиш тилшуносларга ҳодисани янада чуқурроқ ва холисроқ ўрганиш имконини беради.

Бугунги кунимизда Алишер Навоийнинг тилимиз учун, маънавиятимиз учун қилган ушбу хизматларини эътироф этиш ва улардан унумли фойдаланиш миллий ғурурни ошириш, маънавиятимизни янада юксалтириш учун асос бўла олади.

Мутафаккир бобомиз Алишер Навоий она тилимизнинг асосларини мустаҳкамлаган, ардоқли тилимизнинг ўзига хос қонуниятларини тадқиқ қилган тилшунос сифатида асрлар оша халқимиз қалбида яшаб келмоқда. Истиқлол шарофати билан улуг бобомизнинг беназир меросини ҳар томонлама ўрганиш ва тарғиб қилиш, ундаги нодир дурдоналардан баҳраманд бўлишнинг мислсиз имкониятлари юзага келди. Бугун бу улкан хазинани янада чуқурроқ ўрганиш нафақат адабиётшунослар, балки тилшуносларнинг ҳам асосий вазифасидир. Зеро, Биринчи Президентимиз таъкидлаганларидек, Навоий

номини эшитиш, билиш, Навоий асарларини ўқишнинг ўзи етарли эмас, Навоийни англашимиз, Навоий билан ҳамнафас бўлиб яшашимиз лозим.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Алишер Навоий. Муҳокамат-ул-луғатайн. – Тошкент, 2009.
2. Турсунов У., Ўринбоев Б. Алиев А., Ўзбек адабий тили тарихи. Тошкент: Ўқитувчи, 1995.
3. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати (Туркий сўзлар). –Тошкент. 2000.
4. Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент. 2008.

АЛИШЕР НАВОЙИНИНГ ТИЛШУНОСЛИК ИЛМИГА ҚЎШГАН ҲИССАСИ

Сайидирахимова Насиба Сайидмахамадовна

Ўзбекистон Халқаро Ислом Академияси
sayidirahimova@navoiy-uni.uz

Сайидирахимова Дильфуза Сайидмахамаджановна

Қирғиз-Ўзбек Университети
Ossu.oms@gmail.com

Кабулова Умида Сайидмахамадовна

доцент, филология фанлари номзоди

Андижон давлат университетини.

Андижон, Ўзбекистон.

Маълумки, ўзбек тилшунослиги тарихида “Темурийлар даври ўзбек тилшунослиги” алоҳида ажралиб туради. Бу даврнинг ўзбек тилшунослиги таракқиётининг алоҳида босқичи сифатида ажралишида Жаҳон маданияти тарихида катта обрў-этиборга сазовор бўлган Алишер Навоийнинг ўрни беқиёсдир. Навоий темурийлар даврида нафақат адабиётшунос, балки буюк тилшунос олим сифатида ҳам тилга олинади. Сабаби бугунги тилимизнинг мавқеи, равнақи, бевосита унинг туркий тилнинг асосини белгилаб бергани билан сўзсиз боғлиқдир. Алишер Навоий бутун фаолиятини ўзбек маданиятини

дунёга танитиш, ўзбек тили мавқеини баланд кўтаришга бағишлади. Навоийнинг туркий тил, унинг равнақиға қўшган хиссасини икки - форс ва турк тиллари қиёсига бағишланган “Муҳокаматул –луғотайт” асарида яққол кўришимиз мумкин [3].

Мазкур асарда Навоий тилшунослик масалаларига доир нодир фикрларини берадики, ушбу масалалар бугунги кун тилшунослигида ҳали-ҳануз тилшунос олимларнинг диққат марказида туради, десак муболаға бўлмайди. Хусусан, унинг тил ва нутқ, тил фалсафаси, тилнинг барча тизим ва сатҳларига доир нодир лингвистик қарашлари нафақат ўзбек тилшунослиги, балки жаҳон тилшунослик илмининг ривожига айрим масалаларни европа тилшунос олимларидан анча илгари тилга олганлиги ўта муҳимдир. Асарда Навоий сўз ҳақида гапирар экан, *“Сўз аҳли хирмонининг бошоқчиси ва қимматбаҳо тошлари хазинасининг пойлоқчиси ва назм гулистонининг сайроқи булбулидир”, “Сўз шундай гавҳардирки, мартабасини аниқлашдан нутқ эгалари ожиздирлар: мартабаси — ёмон сўзнинг ҳалок қилучанлигидан тортиб, яхши сўз билан Инсоннинг мўъжиза кўрсатишига қадар боради”,* дея белгилайди. [3:1]

Алишер Навоий “Муҳокаматул – луғотайин” асарида дунёда тилларнинг кўплиги, улар ичида араб тилининг алоҳида ажралиб туриши, араб тилининг жилокорлигини таъкидлаган ҳолда, дунёда уч муҳим тил борлиги, булар: туркий ва форсий ҳамда ҳиндий тиллар тиллар эканлиги, улар бошқа тилларнинг келиб чиқишига асос бўлган - бобо тил эканлигига алоҳида урғу беради. Мазкур тиллар Нуҳ пайғамбар (саловаотуллоҳу алайҳ)нинг уч ўғли – Ёфас, Сом ва Ҳом орқали тарқалгани, Нуҳ пайғамбар тўфондон тирик мавжудотларни халос қилгандан сўнг, унинг ўғиллари Ёфасни тарихчилар - **Абут-турк** деб ёзганлари ҳамда уни Хитойга юборгани хусусида гапирди. Сомни – **Абул-фурус** деб ёзганлари ва уни Эрон ва Турон мамлакатларига ҳоким этиб тайинлангани, Ҳомни эса **Абул-ҳинд** деб атаганлари ва Ҳиндистон мамлакатларига ўртасига ҳокимлик қилгани, бу уч пайғамбарзодаларнинг авлодлари мазкур мамлакатларга тарқалгани ва ер юзидаги тилларнинг келиб чиқиши ва тарқалишини уларнинг номи билан боғлагани билан умумий тилшунослик илмига оид нодир фикрларни беради. [3;3]

Мазкур масалалар, яъни тилларнинг пайдо бўлиши, тилларнинг тарқалиши, тилларнинг типологик ва генеологик таснифи масалаларига бўлган қизиқиш Оврупода уйғониш даври тилшунослиги масалалари билан ҳамоҳанглиги

кишини лол қолдиради. Ўтибор берсангиз, бу даврда тиллар қариндошлигини белгилашда санскрит тилига қиёслаш катта аҳамиятга эга бўлди. Инглиз шарқшуноси ва ҳуқуқшуноси У.Джонс 1786 йилда ўзи асос солган Ҳиндистон халқлари тиллари ва маданиятини ўрганувчи Осиё жамиятида нутқ сўзлаб, ҳинд-оврупо тиллари қиёсий грамматикасининг асосий ҳолатларини белгилаб берди. Унинг фикрича, санскрит тилининг ички тузилиши билан юнон ва лотин тилларининг ички тузилиши ўртасида ҳайрон қоларли даражада ўхшашлик бор. У феъл асосларига ҳам, грамматик шаклларга ҳам тегишлидир. Бу тасодиф эмас. Демак, мазкур тиллар қачонлардир бир манбадан тарқалган. Бундан ташқари, гот ва кельт тиллари ҳам юқоридагилар билан бир манбага бориб тақалади, деб тахмин қилишга асослар бор. Бу манбага қадимги форс тилини ҳам киритиш мумкин. Натижада уларнинг барчаси ҳинд-оврупо тиллари оиласига бирлаштирилади.[4]

Юнон, лотин, санскрит тиллари ўртасида ўхшашликни грамматик шакллар асосида исботлаш немис олими Фридрих Шлегелга ҳам дахлдор бўлиб, у 1808 йилда машҳур “Ҳиндларнинг тиллари ва донолиги ҳақида” (“Über die Sprache und die Weisheit der Indier”) асарини нашр этди. Муаллиф бу асарида санскрит луғат таркиби жиҳатидан ҳам, грамматик тузилиши жиҳатидан ҳам лотин, юнон, герман ва форс тиллари билан қариндош эканлигини баён қилди.

Қарангки, бу фикрлар Оврупо тилшунослигидан анча илгари Алишер Навоий томонидан асослаб берилганлиги, айтилганлиги ўта муҳимдир ва бундан фахрланмай иложимиз йўқ.

Алишер Навоийнинг “Муҳокаматул – луғатайн” асарида турк ва сарт атамалари ҳам фарқланиб, Навоий “сарт” тушунчаси остида форсларни назарда тутди. Ҳозирги ўзбек тилшунослигида ҳам “ўзбек” деган номнинг келиб чиқишига доир фикрлар турлича бўлиб, турли адабиётларда турлича талқин этиб келинаётганлигини кўришимиз мумкин. Хусусан, Р.Сайфуллаевалар ҳаммуаллифлигида нашр этилган “Ҳозирги ўзбек тили” дарслигида “XIII асрда ҳозирги Ўзбекистон аҳолиси таркибида катта ўзгариш содир бўлганлиги: Темурийлар давлати Дашти Қипчоқдаги (Сирдарёнинг ўнг қирғоғидан шимолий шарқда жойлашган Қозоғистон чўлларида) Муҳаммад Шайбонийхон бошчилигида қипчоқ тоифасига мансуб кўчманчи ўзбеклар томонидан босиб олингани ва 92 уруғга мансуб бўлган кўчманчи ўзбек тоифаси вакиллари бу ҳудудга кўплаб келиб жойлаша бошланганлиги ва кўчманчилар ўтрок

аҳолини сорт деб атаганлари сабабли кўчманчи ўзбеклар ўзлари босиб олган ва ўзини турк деб номлаган ўтрок (жуда кўп ҳолларда зуллисонайн, шаҳарда истиқомат қилувчи ёки суғорма деҳқончилик билан шуғулланувчи) аҳолини, одатига кўра, сорт деб аталгани таъкидланади [1].

Агар Алишер Навоий асарларига таянган ҳолда айтадиган бўлсак, сарт сўзнинг асл моҳияти форсларга нисбатан қўлланганлигини кўришимиз мумкин. Навоий “Турк сарт (форс)дан кўра фаҳмлироқ, тафаккур-тушунчаси кенгрок, қалби тоза ва покрок, яъни *“Сарт туркка камол (етуклик)да чуқурроқ тушунчали бўлиб етишиган. Бу ҳол эса, турк сартга қараганда фикрлаида ва илмда нозик нуқталарга эришувчан, фазл ва ростлик, софлик ва тўғри ниятидан, сартларнинг илм, фан ва ҳикматида маълумдир”*, дея таъкидлайди. Бирок Навоий бу икки тилда ортиқлик ва камлик жиҳатидан зўр фарқлар борлиги, турклар сўз тузишда форслардан устун эканлиги, ҳарфий белгиларни қўллашда ҳам туркда мукамалликлар борлигини асарда 100 феълни келтириб, мисоллар орқали уларнинг мазмуни-семантик имкониятлари (семалари)ни мукамал таҳлил қилиб беради ва туркнинг барчаси сарт тилини билишларини, аммо сарт турк тилида гаплаша олмаслиги, сўзлаганнинг сўзига тушунмаслиги, агар юзтадан бири турк тилини ўрганиб, унда сўзласа ҳам унинг сарт эканлигини дарров тушуниб олиш мумкинлигини айтиб ўтади. [3;3]

Шунингдек, Алишер Навоий туркларга хос бўлган мазкур 100та феъл сўзнинг нозик маъноларини ифодалаш учун етарли эканлиги, бундай ясалиш форс (сарт)ларда мавжуд эмаслигини белгилаб, туркларда “**май**” ичиш борасида кўплаб сўзлар муболаға сифатида қўлланилиши, бу борада турклар устун эканлигини *сипқормоқ* ва *томишмоқ* синонимик қаторини келтириш орқали, ушбу феъллардан *томишмоқ* *сипқармоқ* сингари кўтариб, бирданига ичишни эмас, балки завқ билан лаззат топа, бот-бот ичишни англатишдаги маъно нозиклигига эга эканлигини матн таркибида изоҳлаб беради:

*Соқиё, тут бодаким, бир лаҳза ўзумдин борай,
Шарт булким, ҳар неча тутсанг лабо-лаб **сипқарай**.*

*Соқий чу ичиб, менга тутар қўш:
Томиший-томиший ани қилай нўш.* [3;4]

Форслар эса бундай ифода борасида ниҳоятда ожизлигини таъкидлайди.

Шунингдек, асарда куйидаги байт:

*Ҳажри андуҳида бўҳсабмен, била олман нетай,
Май иложимдур қўнуб дайри фанога азм этай*

таркибида келган **бўҳсамоқ** феълини келтириб, форсийгўй турк беклар ва мирзозодалар агар буни форсий тил билан айтсалар адо қиладилар, яъни у матн таркибида унинг мазмуни ишқ, яъни ошиқликдан йиғламоқ маъносига кўчишини айтиб,

*Зоҳид ишқин десаки, қилгай фош,
Йиғламсинуру кўзига келмас ёш.*

Келтирилган байт таркибидаги **йиғламсинмоқ** феълининг семаларидаги маъно нозиклиги, яъни дифференциал семаларини кўрсатиб беради.

Бундан ташқари асарда Навоийнинг фонетикага оид фикрлари ҳам келтирилган бўлиб, туркий тилларда омонимия, шаклдош сўзларнинг мавжудлиги, улар шеър санъатида қофияни келтириш, туюқ жанрининг асоси эканлигини кўрсатиб беради ва форсларда бундай имконият йўқлигини чоғиштира аспектда таҳлил қилиб, муайян хулосалар беради. Хусусан, *от* сўзини келтириб, биринчи маънода *алам*, бир маъноси *исм-ном* ва яна бир маъноси *ҳайвон* - *от* эканлиги ёки *тошни от* бирикмасида ҳаракат-ҳолатни англатишини таъкидлайди. [3;5]

Чун парию хурдур **отинг** (*ном-исм*), бегим,
Суръат ичра дев эрур **отинг** (*миниладига ҳайвон – от*), бегим,
Ҳар хадангиким, улус андин қочар,
Нотавон жоним сари **отинг** (*ҳаракат-ҳолат*), бегим.

Шунингдек, асарда **туз, қўқ, тўр, ўт** лексемаларини ҳам келтириб, уларнинг ҳам омонимк хусусиятларини исботлайди ва **тўр** ва **ўт** лексемаларининг кавзиомонимларни келтириб, уларда фонологик имкониятларнинг мавжудлигини айтган ҳолда, 1881 йилда Бодуэн де Куртэне номи билан боғланадиган фонема ва фонологияга термини ундан анча илгари ишора бериб ўтади. Хусусан, унинг куйидаги гаплари фикримизнинг ёрқин далили бўла олади: “Ва маъруф ва мажхул қофияда “вовий”, “ёйий” ҳамки, форсий ашъорда воқиф бўлур, икки ҳаракатдин ортуқ бўлмас, “вовий” андоқки *хўд* ва *дуд* на **зўр** ва **нур**, ва “ёйий” андоқки: **пир** ва **шер**. Ва туркий алфозда бу маъруф, мажхул ҳаракат тўрт

навъ топилур ҳам “вовий” ва ҳам “ёйий”си. “Вовий”си андоқки, ўтки шайъи муҳриқдур ва **ўт** мурур маъниси била ва **ўт** муқаммирға бурд жихатидин амр, ва ўтки боридин ирик ҳаракатдур, каллани **ўтга** тутуп, тукин аритур маънидадур. Яна бир мисол: **тўрки**, домдур яна **тўрки**, андин дақиқроқдурки, куш ўлтур йиғочдур, тўрки, андин дақиқроқдур: уйнинг **тўридур** ва **тўрки**, барчадин ирикдур: тўрлуғни ё эшикни **тўрмак** ўйдур.

Шунингдек, шеър санъатидаги қофиядошлик масаласига ҳам тўхталиб, “эрур” сўзини “хур” ва “дур”, “ғурур” сўзини “зарур”, “оғир” сўзини “боғир”, “содир”, “қодир”, “таъхир” сўзини “тағйир” сўзлари билан қофия қилса бўлиши мумкинлиги, аммо форсийлар алофозида бундай имкониятлар йўқлигини кўрсатиб беради. [3;8]

Хулоса қилиб айтганда, асарда туркларда қариндош-уруғ, ҳайвон номлари уларнинг ёши ва жинсига кўра фарқловчи лексемалар билан айтилиши, сарт (форс)лар эса битта сўз орқали ифода этишларини ҳам ўринли мисолар орқали кўрсатади ва таҳлил қилади. Шунингдек, мазкур асарда ўзбек тилининг барча сатҳлари: фонетика-фонология, лексикология-семасиология, грамматика: морфология ва синтаксисга доир қимматли фикрлар бўйича кўплаб қимматли илмий маълумотлар берганлигини кўришимиз мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Sayfullayeva R. va boshqalar. Hozirgi o'zbek adabiy tili. –Toshkent, 2009. –B. 7-12.
2. Boduen de Kurtene I.A. Opit teorii foneticheskix alternatsiy // I. A. Boduen de Kurtene. Izbranniye trudi po obshemu yazikoznaniY. T. I. -M., 1963. -S. 265–347.
3. Alisher Navoiy. Muhokamatul-lug'atayn. Nashrga tayyorlovchi Porso Shamsiyev. www.ziyouz.com kutubxonasi.
4. Djons U. Canskritkiy yazik. –Angliya,1786.
5. Вопросы методики сравнительно-исторического изучения индоевропейских языков. -М.: Изд. АН СССР, 1956.
6. Saydirahimova, N.S. (2020) Semantic classification of the syntax antonyms of uzbek language. International Scientific Journal.Theoretical & Applied Sciencero. -Philadelphia, USA, 2020. P. 671-673.
- 7.Saydirahimova, N.S. (2020) General Theoretical Aspects In Synchronical Typological Learning Of English Adverbs (Adverb Goals). International Journal of Research

Available at <https://edupediapublications.org/journals>. Available online: <http://edupediapublications.org/journals/index.php/IJR/> P. -Indiya., 2020. P. 384-398.

8. Saiidyрахимова D.S., Jusupova D.Y., Narmatova G.X., Sayidirahimova N.S. (2020) Vliyaniye anglitsizmov na razvitiye kirgizskoy leksiki. International Journal of research in Economics and Social Sciences (IJRESS) Available online at: <http://euroasiapub.org>. Vol.10 Issue 11, Nvember-2020. ISSN: 2249-7382 (Impact Factor: 7.077) (An open access scholarly, peer-reviewed, interdisciplinary, monthly, and fully refereed journal). P.63-74.
9. Dिल्фуза Sayidmahamadzhanovna Sayidirakhimova, Umida Sayidmaxamadovna Kabulova, Nasiba Sayidmahamadovna Sayidirahimova, Mukaddas Abdurakhimovna Tadjibayeva. Problem of adverbs synchronical-typological investigation of grammatical categories in unrelated languages. International Journal of Research in Economics and Social Sciences(IJRESS). Available online at: <http://euroasiapub.org> Vol. 10 Issue 11, Nvember- 2020. ISSN: 2249-7382 | Impact Factor: 7.077| (An open access scholarly, peer-reviewed, interdisciplinary, monthly, and fully refereed journal.) P.81-89.

NAZAR İŞANKUL VE HURŞİT DOSTMUHAMMED HİKÂYELERİNDE DİNİ- FELSEFİ KAVRAMLAR

Gülnaz Sattarova

Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi
noza1969@mail.ru

Kilit kelimeler: *Edebî eser, hikâye, tahlil, yapısal değişimler, karakter, dinî-felsefî yorum.*

Özet: *İşbu araştırmada çağdaş Özbek hikâyesinde meydana gelen gelişmeler, yenilenme prensipleri, eserlerdeki rumuzsal işaretler ve dinî-felsefî kavramlar, Nazar İşankul ve Hurşit Dostmuhammed hikâyeleri örnek olmak üzere tahlil edilmiş, yer yer de A. Aripov'un "Cennete Yol" isimli dramatik destanıyla mukâyese edilmiştir.*

Edebî eserlerin dinî-felsefî yönden yorumlanması edebiyatta yenilik değildir. Dinî-felsefî görüşleri insan aklı-tasavvuruna edebî eser aracılığıyla sindirme yöntemi klâsik edebiyat örneklerinden malumdur.

Bahsekonu yöntem XXI. yüzyıl edebiyatımızda yeni şekillerle zenginleşti. Bağımsızlık sonrası Özbek hikâyelerindeki yenilenme prensiplerini incelerken, hikâyelerden, çeşitli kompleks tasvirlerin ve timsâllerin, rumuzsal felsefî şekil gelişmelerin dinî ve mitolojik görüşler ışığında yansıtılması prensibi geniş yer aldığını görüyoruz.

Yüce mütefekkir Celalettin Rûmî'nin 'İçindeki İçindedir' eserinde konuyla ilgili şöyle denmiştir:

'Hani derler ya; insan, söz söyleyen hayvandır; şu halde insan iki şeyden ibâret. Şu dünyada hayvanlığının payı olan şu özentilerdir, şu dileklerdir. Onun özüne gıda olanlarsa bilgidir, hikmettir, Tanrı'yı görüştür. İnsanın hayvanlığı, Tanrı'dan kaçmadadır; insanlığı, dünyadan kaçmada.'¹

Bu bir tek Rumî'nin düşüncesi değil, belki insanoğlu yaşamının temel mânâsıdır. Aynı hikmete mitolojide "iyilik ve kötülük arasındaki muhârebe", Batı felsefesinde ise "Diyalektik Kanuniyet" diye isimlendirilmiştir. Bugünün Özbek nesrinde, özellikle hikâyelerde işte şu kanuniyeti yansıtan hikâyeler çoktur.

Yazarların eserlerinde geleneksel ile yeni yöntemlerin karışması, tür imkânları ve o imkânları yenilemeye olan ihtiyaç dinî-felsefî görüşler açısından araştırılırken, N. İşankul'un kompleks yapıyı ve fantastik detaylamaları içeren 'Ecr' hikâyesine dikkat ettik. N. İşankul, İtalyan yazarı Dante Alighieri'nin 'İlâhî Komedi' eseri yapısını kullanarak, onu Doğusal anlamla doldurmuştur. Eskiden gelen baba ve çocuk sorununu ahiret aleminde yansıtmıştır. Bildiğimize göre, Özbek edebiyatında Dante'nin 'İlâhî Komedi' eserinden etkilenecek yazılmış dev eser – şâir A. Aripov'un 'Cennete Yol' dramatik poemi olup, poemde, insanın reel alemde yaptıkları cehennem, araset ve cennet mizanlarıyla değerlendirilmiştir. Değerlendirmede eski Doğu felsefesine, "Kur'ân-ı Kerîm" âyetlerine ve Hz. Muhammed (SAV) hadislerine dayanılmıştır. İnsanoğlu huyundaki gıpta, açgözlülük, dedikoduculuk, rüşvetcilik, sahtekârlık, yalancılık gibiler eleştirilmiştir. Kötü huylara sahip kişiler işlediği günahlarına göre cehenneme veya arasete gönderiliyor. Dünyada iyilik için hizmet edenlere ise cennetin kapıları açıktır. 'Ecr' hikâyesinde söz konusu eserlere mahsus bir detay bulunmaktadır. Karakterler genelde iki kişiden, yani baba ve oğuldan oluşmuştur. Hikâyenin başından sonuna kadar evlat kendine verilen cezayı ödüyor. Yani, babasını araset çölünden ta cennetin kapısına kadar omzunda taşıması gerekiyor. Bu İlâhî cezadır.

'Cennete Yol' eserinde baba ve oğul ilişkisi aşağıdaki şekilde ifâde edilmiştir:

¹ Румий Жалолiddин. Ичиндаги ичиндадир (Турк тилидан У. Абдувакоб таржимаси) Тошкент: Ёзувчи. 1997. 57-бет. / Celalettin Rumî, İçindeki içindedir (Türkçeden U. Abdulvahab tercümesi), T., Yozuvchi. 1997 y. 57.s.

“BAŞKA KİŞİ:

Geçen gün ağlayıp gitti ak sakallı bir ihtiyar,
Yedi kere Hac sevabı olmamış kabul.

DELİKANLI:

Neden şimdi?

BAŞKA KİŞİ:

O âlemde oluşup bir hal
Babasına hürmetsizlik etmiştir bir kez...

DELİKANLI:

Binlerce şükr eyley Perverdigar’a²
Benden razı gitmişlerdir kıblegâhlarım*³
Akıl bilmez bebekliğim saymazsak eğer:
Saygısızlık yapmamışım... Yok günahlarım...”⁴

A. Aripov baba-oğul ilişkisini delikanlı dilinden yorumlarken, Doğunun kadim maneviyetine, ahlâkına dayanmıştır. Hakîkaten de, Doğu ülkelerinde babaya çok eskiden yüksek değer verilmiştir. Millet arasında “Baban râzı, Allah râzı.” diye atasözü var. “Kur’ân-ı Kerîm”de anne babaya saygıyla davranmanın, onları râzı etmenin ödülü cennettir, diye belirtilmiştir:

“Bismillahir Rahmanir Rahiyim”. “Hayır, kıyâmet gününe yemin ederim. Ve hayır, levvame (kınayan) nefse yemin ederim. İnsan (öldükten sonra) onun

² Perverdigar – Tanrı anlamında.

³ Kiblagâh – direkt: Kibla’nın bulunduğu yer. Mecazî anlamda: Kibla gibi kutsal kişi, yani baba.

⁴ Орипов А. Сайланма. Тошкент: Шарқ, 1996, 415-416-бетлар. // Aripov A. Seçmeler. T., Şark, 1996 y., 415-416.ss.

kemiklerini asla bir araya getiremeyeceğimizi mi sanıyor? Hayır, biz, onun parmak uçlarını bile yeniden düzenlemeye kâdiriz.’ (Kıyamet suresi, Âyet No: 1-2)”.

Bir başka surede: “Rabbim, ondan başkasına kul olmamanızı ve anne ve babaya ihsânla davranmanızı kaza etti (taktir etti, hükmetti). Eğer ikisinden birisi veya her ikisi senin yanında yaşlanırlarsa onlara (ikisine) “öf” deme ve onları (ikisini) azarlama ve onlara kerîm (güzel, yumuşak) söz söyle! Ve onlara (ikisine), merhamet ederek ve tevazu ile kanat ger! Ve “Rabbim, onların beni yetiştirdiği gibi ikisine de merhamet et!” der (İsrâ Suresi, Âyet No: 23-24).

“Ecr” hikâyesinin kahramanı hayatı boyunca çok ağır günahları işlemiş birisidir. Babasını omzunda taşıırken Araset’in kırmızı sahrasında zorlukla adım atar. Hatta baba onun omzunda oturmaktan yorulmuştur:

“Senin gibilerden daha siz doğmadan önce vazgeçmek gerekiyordu ama maalesef, doğdunuz büyüdünüz, sonrasında kendi büyüdüğünüz topraklara tükürdünüz, sizleri büyüten kişileri mahvettiniz. Yetmemişcesine, göğsünüze vura vura “Halkperveriz, insanperveriz!” diye iddia ettiniz. Az kaldı. Çok az kaldı. Omuzundan inerim: ben kendi yoluma, sen kendi yoluna! Daha da karşılaşmayacağız.”

Baba-oğulun yolları ahirette ayrılmıştır. Baba cennete, oğul cehenneme hükmedilmiştir. Evladın cehennemî olmasının nedeni: halkına ihanet etmiş, yurduna tükürmüş olmasıdır. Bir başka nedeni: Tanrı’yı unutmıştır. “Sizlerin büyük hatanız işte: O’nu ‘koyaladınız’. O her şeyin başlangıcıydı. Çünkü dünyanın ismi o idi. Dünyaya isim veren, dünyayı süsleyen usta da o idi. Dünyayı ondan ayırmak imkânsızdı. Siz bunu itiraf etmediniz.” diye oğlunu tembih ediyor.⁵

Zübeyde denen kör kıza tecavüz etmiş, akabinde kız intihar etmiştir. En kötü cinayeti – yalancı âlemin rütbesi-unvanı diye babasını öldürmüştür. Sömürgecilere karşı mücadele eden babasını idam etmiştir. ‘Bizler ancak silahlı kişilerden eski güvenli hayatımızı silahla geri almayı istemiştik. Bütün suçumuz bu idi, başka hiçbir şey değil.’ diyor baba. Ancak, kâtil rejim o suçtan yararlanarak babayı evlat eliyle öldürüyor. Dağ tepesinde, insanların göremeyeceği bir yerde, risk dolu bir zirvede babasının atına kırbaç vuruyor. Babasını atıyla beraber uçuruma uçuruyor. Yaptığını gizlemek için yalandan ağlayarak, paramparça ceset tepesine iki çobanı

⁵ Эшонқул Н. Ажр // Ёшлик. 1989. № 9. 20-бет. / İřankul N. Ecr // Yořlik (Gençlik), 1989, No.9, 20.s.

davet ediyor... Ancak halkın ağzına elek tutulamaz: halk ona Pederküş (baba katili) diyor. Ancak rejimin yüksek rütbeli kişisi olduğu için yaptıklarını yüzüne değil, arkasından konuşuyorlar. Evlat ömür boyu kendini Pederküş diyenleri göz altına almakla, hapse atmakla öldürtmekle uğraşıyor ama Allah'ın kesin cezasından kaçıp kurtulamıyor.

N. İřankul'un yukarıda adı geçen hikâyesi sömürgeci rejimin şahıs maneviyetine yapan tecavüzü hakkındadır. Kendini çok seven korkak Evlat sömürgeciler döneminde birçok milletteşinin, hatta kendi babasının bile başını yemiř, milletine, vatanına ihanet etmiřtir. Yaptıklarından ancak ahirette piřman oluyor ama geciken piřmanlıktan fayda yok. Yazar, eserde hainliğı, baba kâtili olmanın ne kadar feci bir řey olduėunu vurguluyor. Öyle insanların kalbinde siyah leke olduėunu, hainliğı uyruėa ait olmayacağı, genelde herhangi bir kiřinin dünyaya imtihana geleceğini edebî boyalar vâsıtasıyla çizilmiřtir. Baba kâtili oėula verilecek cezanın öbür dünyaya sevk edilmesi kesinlikle gelecek ceza uyarısı olarak yansımıřtır. Yazar bu vakayı seçerken, dinî masallara, “Kur’ân”a ve ‘hadisler’e dayanımıřtır. “Ecr”, olayların dinî-felsefî yönden deėerlendirmesinin 90’lı yılların edebiyatında edebî prensip haline geldiğini gösteriyor.

H. Dostmuhammed “Sussuzhaneye Yol” hikâyesinin yazılmasıyla ilgili řöyle izah veriyor: “ok oldu, İtalyan yazarı Dino Buzzati’nin “Yedi Kat” hikâyesinden etkileniyorum. Nihâyet, o fevkalade hikâyeyi serbestesine tercüme ederek, “nazîre” bir hikâye yazdım”.⁶

İzahta ‘nazîre’ kelimesi tırnak içine alınımıřtır. Bu da “Sussuzhaneye Yol”un tam olarak nazîre olmadığını bildirmektedir. Klâsik řiirimizde nazîre sanatı çok iřlenmiřtir. Meřhur bir řiirin řekli (vezni, kafiyesi) alınarak o řekile fiilen yakın bařka bir mânâ sindirilmesine nazîre denmiřtir. Örneğın Ömer Han řiirlerine Fazlî Namanganî’nin ithâf ettiėi nazîrelerdir. Elbette, nazîrenin yazılmasına řiirin řekildeki ve mânâdaki mükemmelliğı neden oluyor. Nazîre yazarının, o řiirden çok etkilenmesi yeni řiirin meydana gelmesine neden oluyor. H. Dostmuhammed de, ‘Yedi Kat’ hikâyesine nazîre yazarken çok etkilendiğini belirtiyor. ‘Yedi Kat’ hikâyesinin serbest tercümesiyle kendi hikâyesini art arda koyuyor. İřte bu durum, nazîre geleneklerinde görölmeyen olaydır. Bunun yanı sıra, metnin (orjinal hikâyenin ve ‘nazîre’nin) art

⁶ Дўстмукаммад Х. Жимжитхонага йўл //Тафаккур. 2001. № 3. 69-71 б. / Dostmuhammed H. Sussuzhaneye Yol // Tefekkür, 2001. No. 3. 69-71. ss.

arta gelmesinden amaç mukâyesedir. Bütün eserin temelini, özelliğini mukâyese oluşturmaktadır. Belirttiğimiz özellik, nazîre sanatından temelen farklı halde, eserin genel akışına, yazar amacına hizmet ediyor. Yazarın amacıysa, hikâye okunurken ve değerlendirilirken ortaya çıkıyor.

‘Yedi Kat’ hikâyesinin kahramanı Dino Korte, “‘Sussuzhaneye Yol’”un kahramanı Zahid Yakın denen kişilerdir. Her ikisi de ufak bir hastalık nedeniyle hastaneye geliyorlar. Her iki hikâyedeki hastane 7 katlıdır. Ancak, Dino Korte’yi 7. kata, Zahid Yakın’ı 1. kata yerleştiriyorlar. Hastanenin profesör hekimi Dino Korte’nin hastalığı hakkında şöyle diyor: ‘Hastalığın semptomları, evet, var, diye anlattı Profesör. Ancak merak etmenize gerek yok, en azından 2-3 haftada geçer-gider.’

İşte şu laf Dino Korte’ye moral veriyor. Demek ki, boşuna merak etmiş. Her şey belli oldu: iki ya da, çok uzatsa üç hafta sonra köyüne dönecek.’

Zahid Yakın’a bundan da ‘ufak’ teşhis söyleniyor. Hastane çalışanı olan kayınbiraderi Öktem şöyle diyor: ‘Kim size hastasınız dedi? Profesör benim hocam. Tek bir ricayla işte en sakın, en güzel oda sizin. İnsanlar yıllarca sıra bekliyorlar... Adamın dinlenmesi gerekir. Ha, yani... Abinizi kendim tedavi edeceğim’ dedi Hoca.”⁷

Yani, başlangıçta her iki hastanın, yani Doğulu ve Batılı adamın durumu aynıdır. Dino Korte’nin de, Zahid Yakın’ın da hastalığı tehlikeli değil. Hastanenin komforu, odaların temizliği, sakinlik ve düzen ikisinin de hoşuna gidiyor. Hemşirelerin âdâbı yine moral verici.

Ama, odalar değiştirilince her iki hasta ruhiyetindeki fark ortaya çıkıyor. ‘Çocuklu bir kadın geliyor.’ bahanesiyle Dino Korte’ye aşağıya 6. kattaki odaya indirileceği güzelce ve nezâketle bildirildiğinde, Dino endişeleniyor. Hatta isyan da ediyor: “O, her şey olup bittiğini, evet dedikten sonra kadın karşısında yüzünün kızarmasına gururu yol vermediğini kabul etti. Yine de Profesör’e şikâyet etmeyi düşünürken, odaya bir kadın ve bir erkek girip, eşyaları hazırladılar.’

Zahid Yakın ise 2. kata çıkartılırken, seviniyor. 2. kattaki oda düzeni ve kat hemşiresi Şevkiye’nin güzelliği hoşuna gidiyor. Az zaman sonra Dino Korte’yi 5. kata indiriyorlar. O hem cismen hem ruhen ezilmeye başlıyor. 5. kata ilk geldiğinde ona ‘Bu katın en sağlam hastası sizsiniz.’ diyorlar. Birkaç gün geçince Dino Korte,

⁷ Дўстмуҳаммад Х. Ўша манба. 69-71-бетлар. / Dostmuhammed H. Adigeçen kaynak. 69-71. ss.

durumunun kötüleşmesinin devam ettiğini, ayağına tedavi edilemez ‘kırmızı yaralar’ taşıdığını görüyor. Durumu doktora söyleyince, doktor ‘Bizim klinikte hastaların tedavisi için her şey hazırdir ancak şöyle bir durum var. Işın cihazlarımız 4. kattadır. Günde 3 kez ışın tedavisi görmek için o kattan o kata inip çıkmanızı şahsen ben tavsiye etmem’. Böylece, ‘nâzikçe’, yani aldatarak Dino Korte’yi 4. kata kadar indiriyorlar.

Zahid Yakın’ı 3. kata götürdüklerinde Profesör, Zahid Yakın’ın kızmasını, hatta melâmet etmesini bekledi. Bilakis, hasta hiç kızmadı, şikâyet de etmedi.’ Dino Korte durumundan şikâyet eden mektuplarını karısına yazıyordu. Zahid Yakın ise acımakta olan karısını teselli ediyor:

‘Rabiye, sana teşekkür ederim. Oğlumuz iyi büyüdü ama tepemde birisi oturacak duruma gelmedim daha. Aksine, her zamankinden daha gayretliyim. Allah’a şükür.’⁸

Zahid Yakın’ı 4. kata götürdüklerinde morali iyiydi. Yukarı kata kendi isteğiyle çıkmıştı. Dino Korte’yi 2. kata indirmek istediklerinde o ağlıyor, doktorlarsa onu avutmaya uğraşıyorlardı. Ölümüne ruhen râzı olan Dino Korte tamamen düşkün halde en altın bir üstüne, 2. kata kadar inmeye râzı oluyor. Açıkçası, doktorların uydurdıkları şeylere Dino Korte’nin uymaması imkânsızdı. Kattan kata, odadan odaya taşınırken, Dino Korte’ye olan acımız gittikçe artıyor. 1. kata inmesi kesinleşince, gözümüze çok feci bir kısmet sahibi olarak yansıyor.

Zahid Yakın’ı 5. katta Mücahide, 6. katta Müşahede, ve nihâyet, 7. katta Cazibe isimli hemşire karşılıyor. Yukarı katlara yükseldiği sürece cismen zayıflaştığını, maddî dünyadaki rızkının gittikçe azaldığını anlıyor ancak, bu anlayış onu depresyona sokmuyor, bilakis ona moral veriyor.

Hastane doktorları Dino Korte’yi sanki mezara gömmüş gibi, 1. kata atmışlarsa, Zahid Yakın 7. kata kadar yükseldiğinde herkes ona hevesle bakıyor. Doktorlar onu melege benzetiyorlar. Halbuki, cismen ölüyordu.

‘Melek değilse oraya kadar yükselirmiydi? 7. kata!’

Profesör onun şahsiyetini herkesten yüksek görüyor. Ölümüne musîbet diyen meslektaşlarına:

‘Gürültü yapmayın, arkadaşlar! (Ölüm) sizin ve bizim için değil, hasta için cazibedir, - Profesörün boğuk ama güçlü sesi fısıldamaları bastırmıştı. – Zahidbay’a – Zahid Yakın gibi insanlara nasip etmiş cazibedir o.’

⁸ Дўстмухаммад Х. Ўша асар. 78-79-бетлар. / Dostmuhammed H. Adıgeçen eser. 78-79.ss.

Hikâye, yazarın son sözüyle tamamlanıyor: ‘O gün, birbirinden çok uzakta olan Batı ve Doğu’nun iki şehrinde aynı zamanda iki hasta vefat etti.’⁹ Yazar, Doğu’ya ve Batı’ya mensup iki kişinin hayatını paralel çizerken, ne hikâyenin devamında ne de sonunda olaylara karşı kendi görüşünü açıklamıyor. Sonuçlamayı, ‘nazîre’ hikâyedeki mecazılığı okura bırakıyor. Aynen şu özelliğiyle bahse konu hikâye geleneksel Özbek hikâyesinden temel olarak farklılaşıyor.

Kıssadan hisse çıkartmak, okuru belli bir sonuca sürüklemek Özbek geleneksel hikâyesine, hem de XX. yüzyıl hikâyelerine özel olduğu malumdur.

H. Dostmuhammed, Dino Buzzati gibi, hastaneye ve onun katlarına mecazî mânâ veriyor. Her iki yazar da hastane deyince hayatı düşünüyorlar.

Dino Buzzati Batı kişinin ölümüne doğru, yaşam aldatmalarına aldanarak hayat lezzetlerine teşne ola ola, gittikçe aşağıya düşe düşe ilerleyeceğini Dino Korte örneğinde gösteriyor. Ona göre Batı kişisi için ölüm, faciadır, ebedî karanlıktır, yokluktur. H. Dostmuhammed ise hayat ve ölüm sorununa Doğu felsefesine göre yanaşiyor. Belli bir oranda tasavvuf felsefesine dayanıyor. Mesela, Zahid ismi sufilere aittir, ilk sufilere zahid demişler. Zahid Yakın ölümüne doğru giderken, ruhunun daha da sağlamlaştığını, içinde bir sevinç oluştuğunu tekrar tekrar söylüyor. Bununla beraber, her katta onu mecazî isimli hemşireler karşıyorlar. 2. kattaki Şevkiye, yaşamın zevkine ve şevkine işaretler. 5. kattaki Mücahide ismi, Arapça ‘cehd’ kelimesinden alınmış olup, yaşam lezzetlerinden vazgeçmeye cehdetmek anlamındadır. 6. kattaki Müşahede, dünya hayatına ibret gözüyle bakmayı, 7. katın hemşiresi Cazibe, Âlem-i Ebediyye’nin cazibesini anlatıyor. Ne zaman insan yaşam lezzetlerine aldanmadan hayatını iman ve inançla geçirdiyse, onun için ölüm facia olamaz. Âlem-i Fânî’den Alem-i Ebediyye’ye sakincesine geçer gider. Ölümüne ebediyet yolundaki bir basamak olarak bakar.

Kısacası, H. Dostmuhammed Doğu ve Batı dünyasını mukâyese ediyor. Hayata ve ölümüne Doğu felsefesi ışığıyla bakıyor. Hayatın anlamı maddî âlem değerlerine kul olmakla değil, iyilikle imanla ve inançla olacağını delilliyor. Yani, hayat hakkındaki Doğu felsefesini çağdaş şekilde yeniden canlandırıyor. XX. yüzyıl Özbek edebiyatında orjinal değerlendirmeye yol açıyor.

⁹ Дўстмуҳаммад Х. Жимжитхонага йўл // Тафаккур. 2001. № 3. Б. 78-79-бетлар. / Dostmuhammed H. Sussuzhaneye Yol // Tefekkür, 2001. No. 3. 78-79. ss.

- Birçok hikâyede yaşam olaylarını Doğu ahlâkının esası olan ‘Kur’ân-ı Kerîm’e ve ‘hadis’lere göre değerlendirme yöntemi kullanıldığı görünmektedir. 80. yıllarında büyük şâirimiz A. Aripov’un ‘Cennete Yol’ dramatik destanıyla başlanan bahse konu gelenek N. İřankul’un ‘Ecr’ hikâyesinde belli dönem kişilerinin karakterinin incelenmesi şeklinde devam ettirilmiştir. İnsanın hayatta yaptıkları ahiret terazisinde ölçüleceđi ve ceza ya da ödöl verileceđi baba kâtili hain evlat karakteriyle yansıtılıyor.

H. Dosmuhammed’in “Sussuzhaneye Yol” hikâyesi Özbek edebiyatı için yeniliktir dersek yanlış olmayacaktır. Dođu ve Batı ahlâkını, yaşam felsefesini yansıtmak, eserdeki esas düşüncedir. Bunun için, Dino Buzzati’nin Batı yaşamını mecazî yansıtan “Yedi Kat” hikâyesi vâsıta olmuştur. Yazar; Dođu dünyasının, Dođu yaşam tarzının ebediyetini, hayatılıđını tasavvuf felsefesine dayanarak göstermiştir. Bununla bir tek Sovyetler dönemi edebiyatında, belki 90’ların edebiyatında da görölmeven yeni yorumlamaya erişmiştir.

Kaynak:

1. Жалолиддин Румий. Ичиндаги ичиндадур (туркчадан У. Абдулвахоб таржимаси), Т., Ёзувчи, 1997 й., 57-б. / Celalettin Rumî, İçindeki içindedir (Türkçeden U. Abdulvahab tercümesi), Т., Yozuvçi. 1997 y. 57.s.
2. Орипов А. Сайланма, Т., Шарк, 1996 й., 415-416 бб. / Aripov A. Seçmeler. Т., Şark, 1996 y., 415-416.ss.
3. Эшонкул Н. Ажр // Ёшлик, 1989, №9, 19-20 бб. / İřankul N. Ecr. // Yoşlik. 1989. No. 9. 19-20.ss.
4. Дўстмухаммад Х. Жимжитхонага йўл // Тафаккур, 2001, №3, 78-79 бб. / Dostmuhammed H. Sussuzhaneye Yol // Tefekkür, 2001. No. 3. 78-79. ss.

ALİ ŞÎR NEVÂÎ'NİN HAMSE ESERİ VE SÂKÎNÂME TÜRÜ

Maksud Asadov

Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi
alpbek2010@mail.ru

Özet

Özbek edebiyatında sâkînâme anlamlı beyitlerin özgün örnekleri Hamse’de, bilhassa Sedd-i İskenderî destanında verilmiştir. Diğer destanlardan farklı olarak Nevâî, Sedd-i İskenderî’de sâkînâme alanındaki beyitleri katî belirlenmiş bir sıra çerçevesinde ele almıştır. Sâkînâmeler destanın edebî yapısında çok önemli yere sahiptir ve şâirin dünya bakışı, düşünsel ve duygusal âlemini, ayrıca Nevâî’nin sanatçı mârifetinin bazı açılarını da gün ışığına çıkarır hem de eser bölümlerinin birbirine bağlı ve ilgili olmasını sağlamıştır. Sâkî, mugannî ve şâirin kendisine hitap ettiği beytlerde büyük mütefekkirin toplumsal felsefî, mânevî ahlâkî, bilimsel kültürel bakışları ve tabiat manzaralarının tasviri hasbihal anlamındaki düşünceleri ile uygun tarzda resmedilmiştir. Eğer lirik şiirlerdeki mey ve onunla ilişkin karakterler sâkînâmenin sözlük dağarcığının gelişiminde ayrı bir öneme sahipse, Hamse’deki sâkînâme anlamındaki beyitler, adı geçen türün fikrî-edebî âlemi, anlatım tarzı, poetik tasvir olanaklarını ortaya çıkarmak için de önemli bir basamak olarak hizmet eder. Makalede büyük Özbek klâsik şâiri Ali Şîr Nevâî’nin muazzam eseri Hamse’de yer alan Sedd-i İskenderî destanın kendine özgü tabiatı, eserin kompozisyonu, edebî ve

üslubî özellikleri, ayrıca, eserin anlamı ve içeriği, şâirin sanatçılık mahâretini ortaya çıkarmada önemli nitelik taşıyan sâkî ve ayakçıya (şarap dağıtan kimse) müracaat ile başlanan beyitlerin Doğu edebiyatında, özellikle Özbek klâsik şiirlerinde sâkînâme türünün oluşması ve gelişimindeki eşsiz yeri ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: *destan, şarap, cam(kadeh), cam-i Kayani, saki, ayakçı, muganni, sakiname.*

Аннотация

В узбекской литературе своеобразные примеры бейтов по содержанию саки-наме приведены в “Хамса”, а именно, в дастане “Вал Искандера”. В отличие от других дастанов, в “Вал Искандера”, Навои использовал бейты в направлении саки-наме в особо строгом порядке. Они, занимая наиважнейшее место в художественном построении дастана, раскрывают некоторые черты творческого мастерства Навои, его мировоззрение как поэта, мир его мыслей и чувств, более того, обеспечивают взаимосвязь глав произведения. Саки, муганий (певец) и в бейтах, где поэт обратился к самому себе, социально-философские, духовно-моральные, научно-образовательные взгляды великого мыслителя и изображения природных декораций, выражены совместно с мыслями и переживаниями самого автора. Если май(вино) и относящиеся к нему образы лирических стихотворений играют отдельную роль в формировании словарного состава саки-наме, то бейты, носящие суть саки-наме в “Хамса” послужили важным этапом в выявлении идейно-литературного мира, метода выражения и способностей поэтической передачи жанра. В данной статье, ведется дискуссия о самом крупном дастане- “Садди Искандарий”, являющимся одним из произведений “Хамса”, великого узбекского поэта Алишера Навоий, своеобразие поэтического пейзажа, в частности, композиция, литературно-стилистические свойства, кроме того значение произведения, имеющее незаменимое место в раскрытии творческого таланта поэта-саки и восточная литература бейтов, начавшаяся с отзыва аёкчи, а именно, появление жанра Саки-наме в узбекской классической литературе и его несравненное место в историческом продвижении.

Ключевые слова: поэма, вино, чаша, каянийская чаша, кравчий, певец, саки-наме

Resume

In Uzbek literature original examples of bayts on the content of Saki-name are given in “Khamsa”, namely in “Saddi Iskandariy”. Unlike other dastans, in “Saddi Iskandariy” Navoi used baytes in the Saki-nama’s special direction in a very strict order. By occupying crucial place in the artistic construction of the dastan, they reveal some features of Navoi’s creative mastery, his outlook as a poet, the world of his thoughts and feelings, furthermore, ensure the interconnection of the chapters of the work. Saki, muganiy(singer) and in bayts, where the poet turned to himself, social, philosophical, spiritual, moral, scientific and educational views of the great thinker, and images of natural scenery, expressed together with the thoughts and experience of the author. If may (wine) and its related images of lyrical poems play a separate role in shaping the vocabulary of Saki-nama, the bayts, bearing the essence of Saki-nama in “Khamsa”, were served as an important step in identifying the ideological and literary world, the method of expression and abilities of poetic transmission genre. This article discusses the largest dastan, one of the works of “Khamsa”, the great Uzbek poet Alisher Navoi, the peculiarity of the poetic landscape, particularly composition, literary and stylistic properties, in addition, the value of the work, having an indispensable place in revealing the creative talent of the poet- saki and Oriental literature of bayts, which began with a response to ayokchi, namely, the emergence of Saki-nama’s genre in Uzbek classical literature and its incomparable place in historical progress.

Keywords: dastan, wine, toast, toast of Kayoniy, Sakiy (a person who fills wine), Singer, saki-nama

Doğu klâsik şiirleri arasında realistik motif, manzara ve timsâller canlı olarak yansımaktadır. Onlar hayat, çağ, zaman ve tarihî olay ile bağılılık açısından da dikkate değer. Böyle eserlerin okuyucuya daha da etkili olacağını şâir Ali Şîr Nevâî’nin Hamse’sindeki sâkîye hitap eden manzum parçalar kanıtlamaktadır. Dikkat edilmesi gereken başka bir husus da sâkîye hitapla başlanan beyitler Özbek klâsik şiirlerinde önemli yere sahip sâkînâme türünün fikrî ve edebî dünyası, anlatım usulü, manzum tasvir olanaklarını oluşturmak için sağlam temel hazırlamıştı. Yani Hamse destanlarında verilen sâkînâme yönündeki manzum parçalar türün ilk görüntüleri sayılır ve edebiyat tarihinde mükemmel sâkînâmenin inkişâfı ayrı bir yere sahiptir.

Sâkinâme özelliğindeki beyitlerin getirilmesi, kendine özgü yapısı, sâkinâmeye ait karakterlerin açık edebî anlatımı ve anlamından dolayı da Sedd-i İskenderî destanı özellikle farklılık gösterir. Destan bâblarının sonuncu bölümünde toplam olarak 155 beyit (310 mısra) sâkinâme anlamını atfetmektedir. Bunlardan 51 beyit sâkî ve ayakçıya hitapla başlıyor. Diğer beyitlerde mugannî (51 beyit) ve şâirin kendine (53 beyit) hitap edilmiştir.

Nizâmî Gencevî de İskendernâme'nin Şerefnâme kısmında sâkiye, İkbâl-nâme'de mugannî ve çalgıcıya hitap ettiği beyitleri getirmiştir. Bunlara Hüsrev-i Dehlevî'nin Âyine-i İskenderî, Abdurrahman Câmî'nin Hirednâme-i İskenderî destanlarında da rastlarız. Ali Şîr Nevâî de "başka destanlarında moralini, sâkiye hitap veya bazı genel sonuçları atfeden diziler aracılığıyla vermişse, Sedd-i İskenderî'de belirli bir tertip üzerine vermiştir." (Kayumov, 2009: 391). Yani destandaki her bâbın hülâsası sâkî (kimî zaman ayakçı - M.A.) ve mugannîye hitapla başlayarak şâirin kendisine hitabı ile biter. Bu açıdan Nevâî'nin destanı Hüsrev-i Dehlevî ve Abdurrahman Câmî eserlerine benzerlik taşıyor. Onlarda da retorik hitaplar genellikle her bâbın sonunda verilmiştir. Fakat Sedd-i İskenderî'de belirlenen tertip değişmiyor.

Getir sâkî, o meyi rahşândadır,
Onun neş'esi feyz behşendedir.

Gönül meskeni lavniden gülşen et,
Nazar hücresin tabidin revşen et.

Mugannî, surude çek andın belend,
Ki, düşsün sipehir ehline dilpisend!

Onun sevtini ali âvâze et,
Söz âvâzasın gönlüme taze et.

Nevâî, söz söylemede farzâne ol,
Çu iş başına düştü, merdâne ol!

Bahane tarıkını berbat kıl,
Sürüp destan, nükte bünyad kıl (yarat)! (Alişir Nevai, 2011: 67 – 68)

Malum, destanlar genelde hamd, münâcat, naat, Peygamber (s.a.v)'in mirâç tasviri, dönem hükümdarının medhi ile başlar. Azerbaycan klâsik edebiyatında yazılmış olan destanların ön sözlerini monografik eleştiren A. Halilov'a göre, onlar birer resmî ön sözdürler. Resmi ön sözlerden sonra, fikrî ve edebî, otobiyografik,

sosyal ve siyasî konuları ele alan bölümler veya konu dışı verilmiş olan bilgileri âlim edebî ön söz olarak adlandırmaktadır. Söz gelimi, epik eserler içinde bulunan sâkinâmeler de edebî ön sözün güzel örnekleri sayılır (Halilov, 2006: 48).

Sâkîye hitap ederek eserde ifâde edilen fikir ve bakışları değerlendirme, onları şâirin duyguları, gerçek hayat manzaraları ile uygun olarak canlı anlatma Doğu klâsik edebiyatında yazılmış olan destanlardaki konu dışı bilgilerin verilmesi genellik taşımaktadır. Ancak sâkinâmeye yönelik beyitler sadece resmî ön sözlerden sonra değil, belki destan sonlarında da getirilerek onlarda tasvir edilen olayları ve düşünceleri de sonuçlamaktadır. Nitekim Sedd-i İskenderî destanındaki konu dışı bilgiler yani sâkîye hitapla başlanan beyitler bunu kanıtlayabilir. Bunun yanı sıra onlar destan bâblarının kompozisyonunda da önemli yer tutar, yani düşünceleri bir araya getirip, bâbları mantıken birbirine bağlamayı sağlar.

Türk âlimi M. Kuzubaş'ın belirttiğine göre, şâir yeni bir konuyu ele almadan önce kendini buna hazırlar ve esinlenmesi için bir moral oluşturur veya esas mevzudan bahsetmeden önce teneffüs etmek, odaklanmak amacıyla sâkîye yönelir. Âlime göre bu “Bir kahve hazırlayın, insan biraz dinlensin.” tarzındaki canlı iletişime benzer (Kuzubaş, 2009: 18). Hakîkaten, destanların konu dışı bilgilerinde düşüncüyü okuyucuya değil de sâkîye hitap şeklinde beyân etme eserin, değil edebî değerini, onun daha da etkili olmasını sağlar. Eserin genel manzarası şâirin ahlâkî, eğitimsel, felsefî, hayatî görüşleri, hülâsaların hepsi sâkiname anlamlı beyitlerde kısa ve mükellef bir ifâdesini bulmuştur. Ayrıca Sedd-i İskenderî destanının bâbları 3 kısımdan, yani edebî bir başlık, eser metni ve sâkîye hitap edilen beyitlerden oluşmaktadır. Onlar da anlam açısından birbirine bağlıdır.

Mesela, XIX. bâbın başlığında şâir adâlet kelimesini tanımlamıştır. Çünkü söz konusu bâbda İskender'in adâletli hükümdar sıfatındaki fazîleti övülmüştür. Dolayısıyla bâbda getirilen sâkinâme karakterindeki beyitlerin birincisinde de sonuncusunda da adâlet kelimesi ayrıca vurgulanmıştır.

Örneğin,

Getir, ey sâkî, doldurup câm-i edl (adâlet)
Ki, körgüzdi İskender eyyam-i edl!

Şahekimü adâlettir onun işi,
Denk değil ona şahlardan kişi (hiç kimse). (Alişir Nevai, 2011:115)

Sâkînâme içerikli beyitlerin destan kompozisyonundaki belirli tertibi şâirin yaratıcılık isteği, eser olaylarını canlandırmaktır ve bu okuyucuda estetik zevk uyandırmaya hizmet eder. Onların her biri kendine özgü ifâde usûlü ve karakterler sistemine sahiptir. Örneğin, sâkîye hitapla başlanan lirik parçalarda şarap kadehinin poetik tasvirleri 30’a yakın beyitlerinde şâirin duygusal ve fikrî dünyasının edebî ve estetik anlatımı ile uygunluk kazanmıştır: *Kayani kadeh, ayinagün sağar, mirat-i İskender, câm-ı Cemşitsaz, şahane sağar, sağar-ı lalrengi(koyu kırmızı), câm-ı şahane, câm-ı matemzuday, câm-ı edl (adâlet kadehi), câm-ı yakutgün, câm-ı bâkî, câm-ı pirâne, câm-ı hisrevâne, câm-ı fakirâne, sağar-ı zernigar, çini ayağ, ayna, câm-ı lebâleb, takvişikan, câm-ı deryamisal, sağar-ı elveda, sağar-ı lalerengi, câm-ı ferah, câm-ı Keyani*.

Adı geçen istiareler eserin genel anlamı, bâblarda beyân edilen olayların tabiatıyla kesintisiz bağlıdır. Mesela, “bâde-i sâfî” saf, taze şarap demektir. Destanda, genellikle, düşüncüyü ortaya çıkarmak için kullanılan bu poetik birlik yeni, tekrarlanmamış anlamları da vererek Sedd-i İskenderî’nin mâhiyetine îmâ etmektedir: “İçer heyl söz bâde-i sâfîni”. Şarap ve onunla ilgili karakterler şâirin lirik yaşantılarını yansıtmakla kalmaz, onun çeşitli sosyal, siyasî, ahlâkî, felsefî meselelere tepkisi, düşüncesi ve değerini de yansıtmaktadır.

Örneğin,

Çü isteb tarab tab’ı azadası,
Kuyub nezm câmiga söz bâdesi.

Aning cur’asi elni mest eylaban
Demey mestkim, meyperest eylaban. (Alişir Nevai, 2011: 49)

Yukarıda geçen parça destanın VII. bâbında alınmıştır. Orada tanımlanmakta olan bâde, ilkin, Nevâî seleflerinin nazım câmindan manevî paydaşlık anlamına geliyorsa, ikinci olarak da, ilham, ilâhî inam, istek, arzu anlamlarında da telkin edilmiştir çünkü destanın söz konusu bâbını Nevâî; Nizâmî Gencevî, Hüsrev-i Dehlevî ve Abdurrahman Câmî’ye adamıştır. Burada şâir, seleflerinin İskender hakkındaki destanlarına da yüksek değerlendirmiştir. Bu fikirler VIII. bâbda da sürdürülmüştür. Ayrıca burada hatif, yani içten gelen bir ses, ilâhî bir güç Hamse’yi yazmaya güdülediği, şâiri eline kalem almasına çağırdığı söylenmektedir. Söz konusu bâbın sonunda getirilen sâkînâme tarzındaki sonuç beyitler şâirin düşüncelerini açıkça belirtmesi ile karakterlidir.

Getir sâkî, o Kayani kadeh,
Tağareki, derler ya onu kadeh. (Alişir Nevai, 2011: 58).

Bu beyitte kullanılan Kayani kadeh istiâresi ululuk ve kudret sembolüdür, ayrıca esin pınarı, manevî ve ruhsal erişkinlik kaynağı anlamını taşımaktadır. Bunun aracılığıyla şâir hamsenevis üstadlarının mânâ servetine, yani kocaman ve eşsiz icatlarını da değerlendirmiş bulunmaktadır. Eserin bir başka yerinde ‘câm-ı Kayani’ - Kayani kadehi poetik birikmesi şâirin âlem ve adamoğlunun kısmeti, dünyanın geçici, insan ömrünün de kısa olduğu hakkındaki felsefi görüşlerini yansıtmaktadır:

Ayakçı, mey-i dostgani getir,
Dolu eyle câm-ı Kayani getir.

Ki devran ki, ayını olmuş cefâ,
Ne Key’e, ne Dara’ya eyler vefâ. (Alişir Nevai, 2011: 73)

Mütefekkir şâir bir çok eserinde, nitekim, sâkinâmede de Hüseyin Baykara ve onun medhine geniş bir yer ayırır. Sedd-i İskenderî’nin IX. bâbı da Sultan Hüseyin Baykara’ya adanmıştır. Orada hükümdarı tanımlayarak ‘Hakimi ezel’ Allah’tan Hüseyin Baykara’ya İskender’in şöreti ve şevketi, kudreti ve saltanatı gibi ululuk bağışlamasını, maiyetini de İskenderfer yani İskender sıfatlı kılmasını diler:

Miyetini İskenderfer et,
Adâlet evini Sedd-i İskender et. (Alişir Nevai, 2011: 64)

Ayakçıya hitap ederken, kendisine ayna gibi temiz, şeffaf kadeh vermelerini ister. Rücû yani tekrar etme sanatı vâsıtasıyla söz konusu fikirler daha da kuvvetlendirilmiştir:

Ayakçı, tut aynagun sağare,
Ne sağare ki, mir’atı İskendere! (Alişir Nevai, 2011: 64)

Bu beyitte getirilen her karakter hem şâirin belirli bir amacını anlatır, hem eserin edebî ve estetik değerini arttırmayı sağlamıştır. Eğer sâkiye hitap edilen beyitlerde iltifat etme, şarap dökmeye çağırma gibi mânâlar anlaşılıyorsa, ayakçıya hitap aracılığıyla çağrı, talep, emir anlamları ortaya çıkmaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus şu ki sâkiye hitaplardan önce hitap ahengi daha da kuvvetlendirmek için kullanılan “ketur” (getir) kelimesi lirik kahraman - rindin ayakçıdan şarap istediği beyitlerde karşılanmaz. Yine bir dikkat edilmesi gereken yön de şâir sâkinâme karakterindeki manzum parçaların birincisinde de sonuncusunda da tam olarak

ayakçıya yönelmiştir. Ayrıca destanın daha 24. beyitinde ayakçıya hitap edilmiştir. Ayak kelimesi aslen Türkçe bir kelimedir. Eskiden Türk halkları arasında kırmızı ve bal şarabı içmek için devenin ayak kemiğinden mahsus kadehler yapılmış ve onlara ayak demişlerdir (Hakkul, 2011: 38). Seyahatnâme eserinde verildiği bilgiye göre eskiden içki meclislerinde sadece baldan yapılmış olan şaraplar tüketilmiştir (İbn Batuta, 2012: 342). Ayakçı da ayak tutucu yani sâkîdir. Destanda o insana estetik zevk, iyi moral dağıtan bir poetik karakter olarak canlandırılır. İçki bir mantık, karşılaştırma yapılarak meselenin asıl kavramına yönelik işaret algılanabilir. Malum, İskender sadece Sedd-i İskenderî’de değil belki Doğu halkları edebiyatında da gâliplik, adâlet, eli açıklık ve hakikat bayrağını yükseklerde tutan erişkin bir şahıs olarak canlandırılmıştır. Nevâî, İskender’i övme sırasında döneminin İskender’i, Hüseyin Baykara’yı da onunla eşit tutar (*Muni (bunu) tut cihânda İskendernişân*).

Yukarıdaki beyitte kullanılan “mir’atı İskenderî” - İskender aynası hakkında Nevâî destanın LII. bâbında ilginç bir rivâyet getiriyor. Ona göre Çin hakanı, İskender’e sunduğu hediyeler arasında şöyle bir ayna da bulunuyordu ki onun her iki tarafının da ayrı bir gizemi vardı. Onun gizemli yönlerinden biri de, birisi ona gerçek söz söylerse onun yüzü aynada yankılanır, bilakis yalan söylese ayna onun yüzünü göstermezdi. Aynanın ikinci tarafı da mecliste çok içerek sermest olan adamın görüntüsünü kaba, gülünç bir şekilde yansıttı ki, o kendi halinden pişman olarak meclisi terk ederdi:

Görüp o bozukluğu nazzaragîr,
Olur kendi bozuk haline çâregîr. (Alişir Nevai, 2011: 375)

Nevâî, ayakçıdan tam böyle bir özelliğe sahip şarap getirmesini ister. Burada şarap iyi ve kötü, gerçek ve yalan, dost ve düşmanı birbirinden ayırt edici bir vâsıta sayılır.

Sedd-i İskenderî’nin IX. bâbının sonunda kullanılan sâkînâme anlamlı lirik parça aşağıdaki beyit ile sona ermektedir:

Bu şahane meclis ara bâde iç,
Ve lakin ne zaman şehzâde tutar o an iç! (Alişir Nevai, 2011: 65)

Böylece destanın X. bâbı sultan Hüseyin Baykara’nın büyük oğlu şehzade Bedüzzamân’a adanmıştır. Destanda onun medhine oldukça kapsamlı bir yer verilmiştir. Sâkîye hitabında da şâir şarabı insan aklını keskinleten, gönlü çeşitli

illetlerden, şer huydan temizleyen, insanî fazîletlere ortak eden kendine özgü bir karakter olarak canlandırarak, şehzâdenin saf kişiliğine, her türlü kötülüklerden bağımsız olan âdâbına îmâ eder.

Biliyoruz ki klâsik edebiyatta Cemşit, devleti en uzun yöneten efsanevî şah olarak canlandırılır. *Târîh-i Mülûk-i Acem* eserinde Nevâî onun “saltanata oturup” “cihân mülkünü edl ve dad ile tüz”düğünü, “hüsünde dîlpazir (gönlü sevindiren), fezl ü kemâlde bînezir (eşsiz)” olduğunu yazmaktadır (Alişir Nevai, 2011: 610). Cemşit’in hükümranlığı döneminde çok sayıda buluşlar yapılmış, halk da mutluluk, bolluk ve refah içinde yaşam sürdürmüştür. Bundan dolayı şâir Acem, yani İran şahlarından bahsederken sâkîye hitap ederek ondan “câm-ı Cemşitsaz” - Cemşit’in kadehi gibi bir kadeh getirmesini ister:

Getir sâkî, o câm-ı Cemşitsaz,
Ki kılsın beni cihândın beni bîniyâz. (Alişir Nevai, 2011: 71)

Şâir destanın XXXVI. bâbında da Cemşit’in câmindan bahseder. Orada ifâde edildiğine göre, Cemşit uzun yıllar boyunca dünyanın âlim ve bilgelerini bir araya getirerek bir kadeh yaptırır:

Birisin dedi: câm-ı getinamay,
Birisin dedi: câm-ı iştrefizay. (Alişir Nevai, 2011: 233)

Nevâî’ye göre, onların arasında “câm-ı getiname” ayrı bir özelliğe sahipmiş. Yani ondaki şarap içildikçe bitmeyecekmış. Hatta kadehi ters çevirseler bile ondan bir damla olsun şarap yere dökülmezmiş. Eğer “câm-ı getiname”deki şarap biterse, tüm cihânda mey ve şaraptan bir damla olsun kalmazmış. Sâkîye hitabında şâir kendisine işte bu kadehin getirmesini ister. Ayrıca, mugannîye hitap ederek söz konusu kadehteki şarap bitene dek ezgi ve şarkının sürdürülmesini söyleyerek şöyle der:

Eğer nağma bes kılmak etsen heves,
Hamul câm güm olmadan kılma bes. (Alişir Nevai, 2011: 234)

Sâkînâme anlamlı beyitler şâirin yüksek insancıl ruhtaki bakışlarını özgün edebî vâsıtalar aracılığıyla daha da etkili kullanılması dikkate değer.

Ayakçı dolu eyle çini ayak,
Erur bize söztün çini(gerçeği) iştîyâk. (Alişir Nevai, 2011: 331)

Bu beyit eserin XXXXVIII. bâbından yer almıştır. İskender ve Çin hakani arasındaki dostça sohbet yansıtılan söz konusu babda adâletli şah ve adâletli ülke

hakkındaki düşünceler de önder bir yere sahiptir. Orada Çin hakani sözünü tutan, bilge ve dürüst bir şahıs olarak canlandırılmıştır. Çini ayak, yani porselen kadehi de her türlü geçimsizliklerden uzak, barış ve gerçek dostluğa ulaştıracak poetik simgedir. İkinci dizide de çin kelimesi dürüstlük ve doğru söz anlamlarında kullanılmıştır. Beyitteki düşüncenin canlı, daha da etkili olması tecnis sanatından kaynaklanmaktadır.

Büyük şâirin eşsiz icat mahsultü, düşünce kapsamının genişliği, mahâreti, ilk önce, sosyal ve hayatî olaylar, tabiat manzarasından fevkalâde mükemmel ve etkili edebî tasvirler yapmasıyla göze çarmaktadır. Sâkînâme anlamlı beyitler işte bu özelliklerden dolayı destanda ayrı bir yere sahiptir. Örneğin, kitabın XVIII. bâbında Hindistan'daki İrem bağının şaşırtıcı, canbahşeden esintileri, gönlü ferahlatan rengarenk çiçekleri ve çeşit çeşit bitkilerle dolu Nigar bağını medhederken şâir, sâkîye hitaben altın yaldızlarla süslü kadeh getirmesini ister:

Getir, sâkî, o sağari zernigâr,
Ki mey lalinden oldu gevhernigâr.

Çu deşt-i Nigar içre kıldım makâm,
Gerektir bana zernigar imdi câm. (Alişir Nevai, 2011: 314)

Zernigâr sağar yüksek moral, kıvanç, neşe anlamlarını kazandırarak güzel vuslat anlarını andıran manzum karakterdir. O şâirin düşüncelerini bir araya getirerek bâbın anlamına da îmâ eder. Lirik kahramanın amacı, sâkîye hitabın nedeni ve sâkînâme tipindeki beyitlerin anlamı *zernigâr câm* birleşik sözü aracılığıyla yansıtılmıştır. Lirik parçada retorik hitabet fikri daha da etkili kılarak *sâkî* ve *sağar* kelimelerindeki tevzî sanatının ortaya çıkmasını sağlıyor ve *zernigâr* ve *gevhernigâr* istiâreleri, iştikâkla beraber kullanılmıştır. *Nigâr* kelimesinin yar, mahbube mânâlarına dikkat edilirse, şâir duygularını iyhâm vasıtasıyla poetik renklerde işlediği anlaşılmaktadır.

Sâkînâme anlamlı beyitlerde şâirin yaşamsal hülâsaları, sosyal ve felsefî bakışları hasb-i hâl tarzındaki fikirleriyle karışır. Hakikaten, bunlar şâir kişiliği ve ruhunun hassas noktalarını algılamakta büyük önem taşımaktadır. Sözgelimi XV. bâbda İskender'in doğum olayı, şehzâdenin üstadı Arastu'dan eğitim ve meslek öğrenmesi, şah Feylekus'un vefatından bahsedilir. Dolayısıyla ayakçıya hitap getirilen lirik parçada şâirin derin ruhsal ızdırapları, kederi ve yas morali de dokunaklı bir tarzda ifâde edilmiştir.

Ayakçı, ver o cevheri gamzüday
Deme gamzüda, cam-i mâtemzüda.

Ki andın simirsem gamım kalsın,
Ata sugidin matemim kalsın. (Alişir Nevai, 2011: 87)

Cevheri gamzüday-tasayı, gönüldeki keder ve tuhaflıkları gideren cevher, şarap. Bilimsel terim olarak cevher, ilâhî (rahmânî) nefesi de anlatır (Uludağ, 1995: 119). Burada cevher, ruhî sarhoşluk simgesi, bir de manevî huzur kaynağıdır. Câm-ı mâtemzüday, mâtem (yas)den kurtaran kadehtir. İşbu beyitte söz konusu kadeh de her türlü düşüncelerden bağımsız ârif insanın temiz, saf kalbini yansıtmaktadır.

Velhâsıl, Hamse’de, özellikle Sedd-i İskenderî destanında sâkîye hitap edilen beyitler geniş kapsamda verilmiştir. Bunlar şâirin hakikat, adâlet, vefâ, sadâkat, dürüstlük ve kibarlık gibi birçok insani faziletleri metheden fikirleri, düşünceleri, hayalleri ve yaşamsal hülâsalarını daha da duygusal kılmaya hizmet eder. Sedd-i İskenderî’deki sâkîname anlamlı beyitlerde okuyucu, Nevâî kişiliğine karşı özel bir yakınlık hisseder. Nevâî mahâretinin özgün yönlerini ortaya çıkaran söz konusu beyitler, Özbek edebiyatında sâkîname türünü gelişiminde ayrı bir yere sahip olduğu için de ehemmiyetlidir.

KAYNAKÇA:

1. Alişir Nevai, “Tüm Eserler Derlemesi”, 10 cilt. 8.cilt. Gafur Gulam Yayınevi, Taşkent, 2011.
2. Hakkul, İ., “Nevai’ye Dönüş”, 2.kitap, Fen Yayınevi, Taşkent, 2011.
3. Halilov A.V., “Klâsik Azerbaycan Şiirinde Edebî Ön söz” (Giriş, Sâkîname, Kitabın Yazılış Nedeni), Bakü, 2006.
4. İbn Batuta, “Seyahatnâme”, Şark Yayınevi, Taşkent, 2012.
5. Kayumov, A., “Eserler (3 ciltlik)”, 1.cilt, 2.kitap, Mümtaz Söz Yayınları, Taşkent, 2009.
6. Kuzubaş M., “Sâkîname (Nev’î zâde Atâî)”, Etüt Yayınları, Samsun, 2009.
7. Uludağ S., “Tasavvuf Terimleri Sözlüğü”, Marifet Yayınları, İstanbul, 1995.

ŞECERE-İ TERÂKİME'DE OĞUZ HAN'IN DOĞUMU HAKKINDA

Dr. Marguba Abdullayeva

Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi

Öz

Makalede, Ebûlgâzi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime* adlı eserinde Oğuz Han'ın doğumu ile ilgili olayların beyânını ve betimlenmesini araştırmaya çalıştık. Ebûlgâzi'nin tarihî olayları kaleme alma mahâreti analizlerle derinlemesine araştırıldı. *Şecere-i Türk*'teki hikâyeler ve *Oğuznâme* destanı ile karşılaştırılarak analiz edildi.

Anahtar Kelimeler

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, *Şecere-i Türk*, *Şecere-i Terâkime*, *Oğuznâme*, Oğuz Han, tarihî gerçek, hikâye, betimleme, üslup, analiz, edebî mahâret.

Bilindiği üzere Türk halklarının tarihi, kaleme alınan kaynaklarda ve hanedanların soyağacının kaydedildiği tarih kitaplarında Oğuz Han'la ilgili bilgiler bulunmaktadır. Örneğin, Ebûlgâzi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk* ve *Şecere-i Terâkime* adlı eserlerinden de Oğuz Han'la ilgili kapsamlı bilgi yer almaktadır.

Şecere-i Türk'ün ilk bölümünde “Oğuz Han'ın Dünyaya Gelişi Hakkında” başlığı altında Oğuz Han'ın doğumu Ebûlgâzi diliyle özgün bir şekilde beyân edilir. Aynı başlık *Şecere-i Terâkime*'de de vardır. *Şecere-i Terâkime*'de Oğuz Han'ın doğumu, kendine isim vermesi, Müslüman kadınla evlenmesi, evlatları, torunları

hakkında detaylı bilgi aktarılır. Söz konusu tarihî bilgilerin yazar tarafından ustalıkla işlenmesiyle eserin edebî ve sanatsal değeri artmıştır. *Şecere-i Terâkime*'nin *Şecere-i Türk*'ten önce kaleme alındığını ve *Şecere-i Terâkime*'de Oğuz Han hakkındaki bilgilerin daha kapsamlı olduğunu dikkate alarak analizimizi *Şecere-i Terâkime* üzerine gerçekleştirmeye karar verdik.

Ebülgâzi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime* adlı eseri 1071/1660 yılında kaleme alınmıştır. Eser, Tanrı'ya hamtla başlar. Sonra yazarın kendisi hakkındaki "...İmdi mundin song Çingiz evladindin Ürgenciy Arapmuhammedhanning oğlu Ebülğâzihan aytatürütkim köb imgekler körgendin song yaşımız ottuz tokkuzğa yetgende tarih ming taki ellik birde yılan ilinde Harezmi memâlikinde atamız tahtında oturub yurt ayşığa meşğul bolduk." [Kononov A.N. Rodoslavnayaa turkmen. Akademii nauk SSSR. Moskva-Leningrad. 1958. S.3. Yukarıdaki kaynakta *Şecere-i Terâkime*'nin eleştirel metni yer almıştır. Metin, Kononov tarafından eserin 7 adet elyazması esas alınarak oluşturulmuştur. Biz de analizimizde bu metinden yararlandık. Bundan sonra bu kaynaktan alınan örnekler sayfa numarası ile gösterilecektir.] kayıtlara yer verilir. Eserin yazılış sebepleri, esere ad verilmesi üzerinde durulduktan sonra "Âdem Aleyhisselâm'ın zikri"nde onunla ilgili bilgiler beyân edilir. Moğol Han'dan Kara Han'a kadar tüm hanları saydıktan sonra Oğuz Han'ın beyânına başlar. "Oğuz Han'ın Dünyaya Gelişi Hakkında" da şöyle yazar:

"Kara Han'ın ulu hatunundan bir oğlan dünyaya geldi. Güzelliği aydan, gündün ziyadeydi. Üç gece üç gündüz anasını emmedi. Her gece o oğlan annesinin rüyasına girip: "Ey ana Müslüman ol! Eğer olmazsan ölürüm ama seni emmem!" derdi. Annesi oğluna kıyamadı ve Tanrı'nın birliğine iman etti. Ondan sonra oğlan onu emdi ve anası gördüğü rüyayı ve müslüman olduğunu kimseye söylemedi, herkesten gizledi." [Şecere-i Terâkime, S.13]

Çünkü, der yazar, Yâfes'ten Alança Han'a kadar Türk ulusu Müslüman'dı. Alança Han padişah olduktan sonra ulus da çoğaldı, mal mülk de. Servete düşüp Tanrı'yı unuttular. Bütün halk kâfir oldu. Kara Han döneminde kâfirlikte zirve noktadaydılar. Eğer baba Müslüman olduğunu duyarsa oğul babayı, oğul Müslüman olursa baba oğulu öldürtürdü.

O sıralar Moğollarda bir âdet hâkimdi. Oğlan bir yaşına basana kadar ona isim verilmezdi. Kara Han, oğlu bir yaşını doldurduğunda halkı davet edip düğün

yaptı ve oğlunu herkesin önüne getirip âyana söyledi: “Bizim oğlan bugün bir yaşına bastı. İmdi ona ne ad verirsiniz?” Âyan konuşmaya fırsat bulamadan oğlan dedi: “Benim adım Oğuz’dur!” Bu noktada Ebûlgâzi bir beyit yazarak olayı şiir şeklinde beyân eder.

Yaşar bir yaşında oğlan orda revân

Gelip dile dedi: Biliniz ey âyan.

Adımdır Oğuz; Husrevi nâmdâr

Biliniz yakın tüm ehl-i hüner. [Şecere-i Terakime, S.14]

Düğüne gelen büyük küçük herkes oğlanın bu sözlerine şaşırdı. Sonra dediler ki bu oğlan adını kendi verdi, bundan daha iyi ad mı olur, diye ona Oğuz adını verdiler. Yine dediler ki bir yaşındaki çocuğun böyle söz söylediğine kimse hiçbir zaman şâhit olmadı. Bunu ongun belleyerek “bu (Oğuz) uzun ömürlü ve ulu devletli ve avcı ozağan (en çevik) ve yavı yayağan (düşmanı yenen) olacaktır.” dediler.

Oğuz konuşmaya başlayınca her zaman “Allah Allah” diye gezerdi. Onu görenler henüz çocuk olduğu için ne konuştuğunu bilmiyor sanırlardı. Çünkü “Allah” Arapça bir kelimeydi. Hiçbir Moğol Arapça bilmiyordu. Bu sözlerden sonra yazar “Oğuz’u Allah Teâlâ annesinden veli olarak yaratmıştı. Bu yüzden onun gönlüne kendi adını telkin buyururdu.” diyerek Oğuz Han’ı doğuştan Müslüman olmakla över.

Şecere-i Terâkime’nin “Oğuz Han’ın Dünyaya Gelişi Hakkında”daki bilgiler *Şecere-i Türk*’te aynı başlık altında aynen tekrar edilir. Demek ki Ebûlgâzi iki eserinde de Oğuz Han’ın dünyaya gelişini aynı şekilde beyân etmiştir.

Peki, Oğuz Han’ın doğumu *Oğuznâme*’de nasıl beyân edilir? *Oğuznâme*’nin Nasimhan Rahman tarafından Özbekçeye aktarılarak dergide tefrika edilen şekline bakalım. *Oğuznâme* veya *Oğuz Kağan Hakkında Destan* olarak adlandırılan söz konusu eser şöyle başlar:

“Öyle olsun dediler. Bunun beyânı şöyledir. Yine ondan sonra sevindiler. Günün birinde Ay Kağan doğum yaptı, oğlan doğurdu. O oğlanın benzi göktü, ağzı ateş kırmızıydı, gözleri aldı, saçları, kaşları karaydı. İyi meleklerden daha güzeldi. O oğlan annesini emdikten sonra bir daha emmedi. İyi et, yemek, içecek istedi, konuşmaya başladı. Kırk gün sonra büyüdü, yürüdü, oynadı. Bacakları öküzün bacakları gibi, belleri kurdun beli gibi, sırtı kartalın sırtı gibi, göğsü ayının göğsü gibi oldu. Bütün vücudu kalın tüyle kaplıydı, yılıkıy kaldırıbiliyor, ata binebiliyor,

geyik avına bile gidiyordu. [Nasimhan Rahman. // Şark Yıldızı. T.: 1989. №-4. S.165. Daha sonra bu kaynaktan alınan alıntılar sayfa numarası ile gösterilecektir.]”

Oğuznâme’deki Oğuz Han’ın dünyaya gelişiyile ilgili bilgiler *Şecere-i Terâkime*’den farklıdır. Ay Kağan’ın doğum yaparak oğlan doğurması, oğlanın yüzünün gök, ağzının ateş kırmızısı, gözlerinin al, saç ve kaşlarının da kara olması destanlara özgü mitolojik kahramanların portresini hatırlatır. Ayrıca Ay Kağan karakteri Şumerlilerin Tanrıçası İşter’i anımsatır. Özellikle destandaki “İyi meleklerden daha güzeldi.” ifadesi eski halk eposlarına özgü abartılı bir betimlemedir. Aslında güzelliğin meleklerle kıyaslandığı doğrudur. Yalnız, yukarıda olduğu gibi Oğuz Han’ın meleklerden daha güzel olması destanlarda çok nâdir rastlanan bir durumdur. Buradan anlayabiliriz ki *Oğuznâme*’nin ortaya çıkışı çok eskilere dayanır. Destandaki betimleme ve beyân tarzı sözlü geleneğe ait en eski efsanevî destanların üslubuna benzer.

Şecere-i Terâkime’de ise Oğuz Han’ın doğumu özgün bir biçimde hikâye edilir. *Oğuznâme*’den farklı olarak Ebûlgâzi Oğuz Han’ı doğuştan Müslüman olmakla över. Tanrı’nın irâdesi ile bu durum hikâyenin mâhiyetine sindirilir. Onun doğar doğmaz Müslümanlığa davet ederek annesinin rüyasına girmesinde de yazarın amaçları anlaşılır. Ebûlgâzi, Oğuz Han’ın Tanrı’ya iman eden bir anneden doğduğunu, böyle bir anne tarafından yetiştirildiğini vurgulamak için böyle bir tutum sergilemiştir. Oğlanın kendine ad vermesi, bir yaşında konuşabilmesi, annesi iman etmezse emmeyeceğini söylemesi, bunların hepsi halk destanlarının ana karakterlerini akıllara getirir. Bu tasvirler eserin *Oğuznâme*’ye yaşça yakın olduğunu gösterir.

Oğuznâme’de ise bu süreç farklı ele alınır. O oğlan annesini bir kez emdikten sonra bir daha emmez. Dile gelerek et, yemek, içecek ister. Kırk gün sonra büyür, yürür. Bacakları öküzünkine, belleri kurdunkine, sırtı kartalınkine, göğsü ayınnkine benzer. Vücudunun tüyle kaplı olması eski mitlerde beline kadar öküz olan Öküz Adam’ı, belinin kurdun beline benzemesi de kendilerini kurt evlatları olarak bilen Türkleri (özellikle Aşina kabilesi) hatırlatır. Demek ki *Oğuznâme* bünyesinde en eski dönemlerden bugüne kadar Türk halkları hayatından türlü izler taşımaktadır.

Kaynakça:

1. Ebûlgâzi. *Şecere-i Türk*. Taşkent. Çolpan Yayınevi. 1992. –S.192.
2. Ebûlgâzi Bahadır Han. *Şecere-i Terâkime*. 1071/1660. – S.80. A.N. Kononov’un hazırladığı eleştirel metin. Moskova-Leningrad. 1958.

3. Rahmanov N. Oğuznâme veya Oğuz Kağan Hakkında Destan. // Şark Yıldızı. 1989. №4. – S.165-171.
4. Mahmudov K. Ebûlgâzi Bahadır Han. Şecere-i Terâkime. T. 2010. <http://www.e-tarix.uz/milliyat-insholari/165-shjarai-tarokima.html>
5. Kononov A.N. Rodoslovnaya turkmen. İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR. Moskva-Leningrad. 1958. –S190.
6. Bahtiyar İsabek. Oğuznâme. Taşkent. 2010. <http://www.e-adabiyot.uz/uzbek/qadimiy/165-oguznoma.html>
7. Abdurahmonov A. İptidadan İslama Kadar Tarih. Samarqand. 2006. (Elektron ders kitabı). <http://www.samdu.uz/files/web/napr/filologiya/txoi/html/3-03.htm>
8. Şçerbak A.M. Oğuznâme ve Muhabbetnâme. Leningrad. 1959.
9. Hudaynazarov H. Şecere-i Türk ve Onun Araştırılması. Taşkent: Okituvçi Yayınevi. 1993. –S.127.
10. Rahmanov N. Köhne Yazıtlar. Taşkent.
11. Artıkbayev J.O. Oguz-han problemi drevney istorii srednego priirtısha. Kazakistan. 2009. www.history.kz

“XAMSA”NING ILK NASRIY BAYONIDA MAZMUN UYG‘UNLIGI

Ozoda TOJIBOYEVA

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek Tili va Adabiyoyoti Universiteti

Annotatsiya

The following article is dedicated to Alisher Navoi’s work “Khamasa”, and artists over the centuries by various cases of clear prose. It is also drawn attention to adjust the interpretation of the works of changes in attitude to the works of art, the analysis of the level of understanding of the classical works of the reader.

Key words: period, reader, publisher, prosaic statement, stone press.

Badiiy matn ijodkorning dunyoqarashi, g‘oyaviy reja, maqsadlarini o‘zida ifoda etsa, uni har safar qayta o‘qiyotgan kitobxon asarning yangi ma’no qirralarini, xos xususiyatlarini ochib borishi turgan gap. Axloqiy mezonlarning yuqori cho‘qqisidan turib, dunyoni yuksak tafakkur, oliy ong orqali his qilgan, qalb kechinmalarini qalamga ko‘chirgan Alisher Navoiyning asarlarini idrok etishda asarning bosh g‘oyasini anglab yetish muhim vazifa hisoblanadi. Butun dunyo xalqlari adabiyotida badiiy asar va kitobxon orasida bo‘ladigan, asar zamirida yotuvchi yetakchi g‘oyani, matn ortida ufurib turgan shoir olamining anglam qatlamlari, tafakkur kengliklari sari yo‘naltiradigan jarayonlar borki, bular talqin, tabdil, sharh, izoh, nasriy bayon kabi qo‘shimcha vositalardir. Ular kitobxon oqizlik qilib turgan lahzalarda asar mohiyatiga olib kiradi.

Haqiqiy badiiy asar zamonlar osha yashaydi, talqinlar yangilanib boradi. Sababi talqinning iste'molchisi bo'lgan kitobxon asardan o'z davriga tutash, uyg'un ma'nolarni izlaydi. Shoirning anglamlari, olam va undagi odam, yer yuzidagi eng oliy maxluqot bo'lmish inson, kishilik jamiyatidagi insoniy munosabatlar kabi maqsadlarni bugungi kitobxon dostonni nasriy bayon orqali o'qir ekan, bu o'rinda nasriy bayondan doston mohiyatini mukammal bera olish talab etiladi. Alisher Navoiyning matn zamiridagi badiiy-estetik olami, dunyoqarashi, falsafasi, tafakkur va mushohada olamini anglab yetishda nasriy bayonlar muayyan darajada xizmat qiladi. Zero, bugungi kun kitobxoniga Navoiy ijodini xalqqa tushuntirish vazifasi yo'lida shu kabi talqinlar ko'maklashar ekan, nasriy bayon matniga jiddiy talab qo'yilishi aniq. Nasriy bayonda ham talqiniy xususiyatlar borligini inobatga olsak, ba'zida talqinlar kitobxonni chalg'itishi ham mumkin.

O'zbek adabiyotida bu hodisani eng ko'p bosib o'tgan jarayon bu – Navoiyning “Xamsa” dostonlaridir. Shu o'rinda o'zbek adabiyoti tarixidagi birinchi nasriy bayon “Nasri Xamsai benazir”ning Navoiy dostonlarini talqin qilish, anglatishdagi o'rni va vazifasini ko'rib o'tamiz.

XX asr boshlarida davr ehtiyojiga ko'ra yaratilgan ilk nasriy bayon “Nasri Xamsai benazir” toshkentlik kitob tojiri, noshir Mir Maxdum ibn Shohyunus Toshkandiy tomonidan tayyorlangan va G'ulom Hasan Orifjonov matbaasida chop etilgan. Noshir haqida ilmiy-nazariy adabiyotlarda deyarli qaydlar uchramaydi. Faqat bir qancha toshbosmada chop etilgan kitoblarning titul varaqlaridan mazkur shaxs haqida ma'lumot olish mumkin. Uning noshirligi va homiyligida “Shohnomai turkiy”, “Kulliyoti masnaviy Xarobotiy”, “Mubayyin”, “Hazor savoli malikai donishmand” va “Savoli mutafarriqa”, “Kalila va Dimna”, “Saloti Mas'udiy”, Mulla Mir Mahmud Qoriyning “Devoni Qoriy”, “Devoni Mashrab”, “Rashahot”, “Qahramoni qotil”, “Risolai marg'ub” asarlari, “Bayozi Muxalliy” (homiylilik qilgan) kitoblari nashr etilgan.

Kitob o'z davrida qayta-qayta nashr etilgan, har bir doston bayonlari alohida ham, birgalikda ham turlicha shaklda nashr etilgan. Ko'rinadiki, xalq orasida Navoiy dostonlarining nasriy bayonlariga ehtiyoj kuchli bo'lgan va xalq talabiga ko'ra ko'p sonda nashr etilgan. Biroq kitob o'zbek adabiyotida yaqin yillarga qadar e'tirof etilmay kelingan. Nasriy bayonning ushbu davr asarlari qatorida tilga olinmasligiga bir necha sabablarni ko'rsatish mumkin: toshbosma matbaalar faoliyati o'tgan asrning

yigirmanchi yillariga qadar davom etgan. So‘ng lotin, keyinroq kirill alifbosining joriy etilishi bilan bu kabi asarlar qo‘lyozma, toshbosma nusxalarda qolib ketgan va mumtoz adabiyotimiz safidan o‘rin olgan. Badiiy asarlar tilining isloh etila borishi bilan u o‘z davri chegarasida qolgan. Klassik jimjimador nasr uslubida yaratilgan mazkur nasriy bayon faqat nashr etilgan yillardagina mutolaada bo‘lib, keyinchalik iste‘moldan chiqib ketgan. O‘zbek alifbosining islohi etilishi bilan, so‘ngra 1939-40-yillarda G‘afur G‘ulom, Sadridin Ayniy yaratgan nasriy bayonlardan so‘ng mutolaa uchun jalb etilgani ilmiy adabiyotlarda deyarli kuzatilmaydi. Nasriy bayonchilik tarixida “Nasri Xamsai benazir” e‘tiborga olinmasdan, izohlovchi tabdillar yaratish 1939-40 yillardan boshlangan, deyiladi.

Haqiqiy badiiy asar o‘z umri bilan yashaydi, undan yaratilgan talqin, nasriy bayonlar kitobxon ongi bilan bog‘liq ravishda o‘zgarib borayotgan davr singari nisbiy ekanligini inobatga olsak, yillar davomida o‘rmini keyingi mukammal talqinlarga, nasriy bayonlarga bo‘shatib berayotganini ham nazarda tutishimiz lozim. Ma‘lum bir muddat o‘z umrini yashab, iste‘moldan chiqib ketgan mazkur bayonni bugun o‘rganish qanchalik zarur, degan haqli savol tug‘iladi. Aslida talqin emas, asliyat o‘rganilishi lozim. Bugun o‘z o‘quvchisini yo‘qotgan, iste‘molda mavjud bo‘lmagan matnni to‘liq o‘rganish bir qancha savollarga oydinlik kiritadi. Bayonning kamchilik va nuqsonlari quyidagilarda ko‘rinadi:

1. Usluban eskirgani va iste‘moldan chiqib ketgani;
2. Matn leksik qatlamining nisbatan arxaiklashgani (ya‘ni, lug‘at bilan ishlashga to‘g‘ri keladi);
4. Dostonlarning to‘liq qamrab olinmagani va bayonga tortilgan boblarning qisqartirilgani.

Ko‘rsatilgan jihatlar ko‘proq mazmun emas, matn ustida kechadi, mazmun esa saqlangan. Badiiy asarda yetakchilik qiladigan ma‘noni anglatish yo‘lidagi talqiniy xususiyatlardan esa davrlar o‘tsa-da foydalanishga ehtiyoj borligini mazkur nasriy bayon matni tasdiqlaydi. Alisher Navoiy asarlari matnining ilmiy-tanqidiy matnlarini yaratish yo‘lida ham nasriy bayonlar qisman bo‘lsa-da foydasi tegishi mumkin.

Qat’iy tartibda Navoiy asarlarini asl matndan o‘qib tushunish uchun matn nuqsonsiz va aslligi talab qilinadi. Yaratilgan ilmiy-tanqidiy matnlarda bu kamchiliklar bartaraf etilib, naasriy bayonlar, tahlillar mukammal matnlarga asoslanishi lozim.

Chunki tahlillar, talqinlar asl matndan o'sib chiqadi, xato matnlar yanglish talqinlarga yo'l ochadi. Asliyatga asos bo'la oladigan, shoir davriga yaqin manbalar Navoiy nazarda tutgan ma'no olamini kitobxonga ulashishda muhim ahamiyat kasb etadi. Nasriy bayonlar, tahlillar, tadqiqotlarda mukammal matnga tayaniladi. Shu o'rinda matndagi ayricha xususiyatlarni ajratib ko'rsatish lozim:

1. Talqinda sharqona ruhning ustuvorligi. Tasavvufiy tushunchalarning o'z o'rnida berilgani bugun tahlilda yetakchilik qilayotgan o'rinlarni hali g'arbona ong, dunyoqarash singib ketmasdan ilgari qanday tushunilgan va talqin etilgan, degan savollarga javob olish mumkin. Bu borada ishonch bilan aytish mumkin, bayon qiluvchi asarning Navoiy ko'zda tutgan g'oyasini yaxshi anglagan va uni yuzaga chiqara olgan. Geremenvtik maydonda oladigan bo'lsak, shoir asarlarining ushbu davrda xalq tomonidan tushunilishi ham namoyon etadi.

2. Bayonning o'zlashtirma bayon bo'lmay, misrama-misra bayt qolipidagi ma'noni beruvchi so'zlarga asoslangani. Ya'ni, matn asliyatdan chiqib ketmaydi.

3. Bayonning Toshkent xattotlari tomonidan eng sara asarlar ko'chirilayotgan bir paytda yaratilgani.

Nasriy bayonni tayyorlagan muallif bayon uchun qaysi manbani asos qilib olganini ko'rsatib o'tmagan. 1939-1940-yillarda G'afur G'ulom ham aynan 20-30 yil oraliq farq bilan noshir davridagi manbalarga murojaat qiladi. "Farhod va Shirin" nasriy bayoni avvalida Shohmurod kotib "Xamsa"ni ko'chirishiga asos qilib olgan qo'lyozma va toshbosma nusxalarni ko'rib chiqqanini yozadi. Nasriy bayon muallifi ham tushuntirish berib o'tganida ayni muddao bo'lar edi. Vaholanki, u nashrga tayyorlagan "Saloti Mas'udiy"ning sababi ta'lif qismida nashr jarayonini – nashr uchun qaysi tarjimani asos qilib olgani, kimlar nazaridan o'tkazganini batafsil yoritgan edi. "Nasri Xamsai benazir"da izoh berilmagan, to'g'ri ifoda hamdu sanodan boshlangan.

Matndan o'sib chiqadigan talqinlarning ayrimlari bugungi talqinlardan farqlanadi. Bugun bu matn o'z umrini yashab, iste'molda qo'llanmayotgan bo'lsa-da, ayrim afzallik xususiyatlarini alohida ta'kidlash zarur. Bu holat zotan iste'mol doirasi, uslub jihatidan keksayishi bo'lsa ham "Xamsa"ning asliyat ma'nosini tiklashdagi, talqin qilishdagi afzalligidir. Matnning Sharqqa xos dunyoqarash va shu ongdagi kitobxonga mo'ljallangani ahamiyatlidir. Bilamizki, "Xamsa" o'tgan

asrlar davomida asliyatdan o‘qilgan, xoslar tomonidan sharhlangan. Keyingi davr nafasi urmagan, ya’ni talqin qilishda zamonga og‘ishlar yoki ta’qiqlar qurshovida cheklanmagan.

Bayon muallifining badiiy mahorati va o‘ziga xos ish uslubidagi ajralib turadigan bir qancha xususiyatni qayd etish lozim. Ulardan birinchisi, matn zamiridagi pinhon ma’noning anglanishi va talqin qilinishi. Noshirning ma’noni anglashi va uni nasrda talqin etish darajasi bugungi kun navoiyshunosligi uchun bizdan yuz yil muqaddam yashagan kitobxon Navoiyni qanchalik tushungan va qabul qilgan, ular matnni talqin qilishda qanday tamoyillarga tayangan, qaysi mohiyat yetakchilik qilgan, o‘z vaqtida barqaror bo‘lgan qarashlar keyin nega o‘zgardi, degan ko‘plab savollarga ma’lum ma’noda javob beradi.

Jumladan, “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin”ni bayon qilish davomida noshir ulardagi tasavvufiy ma’noni to‘g‘ri anglagan. “Farhod va Shirin”da Suqrot so‘zlaridan anglashilgan ma’noni to‘liq ifoda etgan. Farhod bosib o‘tadigan yo‘l, mahbubi haqiqiyga yetishish yo‘lidagi qiyinchiliklar, ta’rifu tavsiflarni berish asnosida uslubiga ko‘ra ma’noni ochibroq berishi bilan tagma’no yuzaga chiqib, yanada anglashilarli holatga kelgan. Suqrot tilidan aytilgan quyidagi misralarga e’tibor beramiz:

*Ki ondin bir nafas gar bo‘lsang ogoh,
Ko‘p ortuqroqki ming yil bo‘lg‘osen shoh (220).*

Nasrda: “*Agar andin bir lahza xabardor bo‘lsang, ming yil podshohliq bo‘lg‘oningdin sanga behroqdur*”.

Matnda ilohiy ishqqa ishora qilinayotgani ma’lum, bayonda ham to‘g‘ri talqin etilgan. “Layli va Majnun” bayoni muallif fikrlari bilan quyidagicha yakunlangan: “*Bu oriyati dunyo qoldi, hech kimga vafo qilmadi. Mundin ma’lum bo‘ladurki, oqillar bu foni, bevafo dunyoga ko‘ngil bog‘lamagaylar. Ko‘ngillarini mahbubi haqiqiyg‘a bog‘lab, murodlariga yetgaylar. Necha kunluk umrlariga mag‘rur bo‘lmagaylar*”.

Ko‘rinadiki, noshir doston zamiridagi ma’noni yaxshi anglagan va to‘g‘ri talqin qilgan. Mustaqillikdan so‘ng o‘rganilayotgan tasavvufiy talqinlar yuz yil oldingi kitobxon uchun badiiy asarni tushunish, mushohada qilish va talqin qilishda ular bizdan ko‘ra Navoiy davriga ruhan yaqin edi, degan fikrimizni asoslaydi.

Adabiyotshunos Q.Ergashev “Layli va Majnun” talqinlarida Layli maktab domlasining qizi bo‘lgan, deya yanglish berilgani, Mir Maxdum chalg‘imasdan uning otasi xay qabilasi podshohi deb to‘g‘ri berilganini aytadi. Shunga ko‘ra, mazkur nasriy bayon “Navoiy dostonlarining nasriy bayoni sifatidagina emas, balki o‘ziga xos talqini, ularni to‘g‘ri tushunish va anglab yetishda yordam beruvchi o‘ziga xos manba sifatida ham ahamiyatga egadir” [Ergashev 2009, 3].

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodini talqin etish yo‘lidagi ishlar hali davom etadi, matn osti sirlarini xalqqa tushuntirish ishlari zamon bilan hamnafas olib boriladi. Asl matn har doim yangi talqinlarga asos, tayanch bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий, Алишер. 1960. Хамса. Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. Тошкент: ЎзФА нашриёти.
2. Навоий, Алишер. 1908. Насри Хамсаи беназир. Насрий баён муаллифи ва ношир Мир Махдум ибн Шохюнус. Тошбосма. Тошкент: Ғулом Ҳасан Орифжонов. ЎзР ФА ШИ. Инв № 4721. 351б.
3. Қодиржон Эргаш. Насри Хамсайи беназир // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. –Т.: 2009. 18 декабрь.
- Эркинов А. 1998. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари. Филол фан док дисс. Тошкент. -283 б.

NAVOIY GULSHANIGA SAYR

Raximova Intizor Rustamovna

Pedagogika Fanlari Bo'yicha Falsafa Doktori

Alisher Navoiy she'riyat mulkining sultoni, tarjimon, tilshunos olim hamda davlat arbobi sifatida millatimiz tarixida munosib iz qoldirgan. Navoiy ilmiy va adabiy merosidan o'rin olgan ruboiylar, qit'alar, tuyuqlar, g'azallar hamda dostonlari insonlarni baxtu-saodatga erishishi, hayotining farovonligi, ahloqining go'zal bo'lishiga qaratilgan.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi PQ-4865-sonli Qarorida "Buyuk shoir va mutafakkir, atoqli davlat va jamoat arbobi Alisher Navoiyning bebaho ijodiy-ilmiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida alohida o'rin tutadi. Ulug' shoir o'zining she'riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g'oyalarni, ona tilimizning beqiyos so'z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va latofati bilan namoyon etib, yer yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan munosib va mustahkam o'rin egalladi",- deya e'tirof etiladi.

Alisher Navoiyning teran nigohi oila, farzandlik burchi, sadoqat va vafo, sabru toqat, shukronalik singari tuyg'ularni qalam orqali badiiy ifoda qilgan.

Alisher Navoiy ijodi o'ziga xos hikmatlar gulshanidir. Bu gulshanga oshno bo'lgan har bir go'zallik va ilmu adab shaydosi o'z ruhiyatiga mos hikmatni topa

oladi. Hayot yo‘lida bu hikmatga tayanib kam bo‘lmaydi. Muta-fakkir olam va odam bilan bog‘lik barcha voqea-tushunchalarni tafakkur tarozisiga tortib, dil dardini qo‘shib daftarga tushgan. So‘zdan bunyod bo‘lgan duru javohirlar asrlar silsilasi osha o‘zining mahobati-yu, ahamiyatini, qadr-qimmatini yanada oshirgan.

Alisher Navoiy o‘zining badiiy hamda ta’limiy-axloqiy asarlarida komil insonga xos axloqiy fazilatlar deb saxovat, adab, qanoat, adolatlilik, insonparvarlik, muruvvat, vafo, to‘g‘rilik, rostgo‘ylik singari xislatlarni tushungan, shu singari go‘zal axloq egalari bo‘lgan insonlarda yomonlik, razillik, hasadgo‘ylik, jabr-sitam ko‘rsatish kabi holatlar kuzatilmasligi, insonlarning tinch va farovon hayoti evaziga bunyod bo‘lgan jamiyat ham ravnaq topajagi haqida qayg‘urgan.

Alisher Navoiyning o‘zbek tilida yaratilgan she’riy merosi asosan “Xazoyin ul-maoniy” devonida mujassam. Asar to‘rt qismdan iborat bo‘lib, mutafakkir devonning birinchi qismini “G‘aroyib us-sig‘ar” (“Bolalik g‘aroyibotlari”), ikkinchi qismini “Navodir ush-shabob” (“Yigitlik nodirotlari”), uchinchi qismini “Badoye’ ul-vasat” (“O‘rta yosh badialari”) va nihoyat, to‘rtinchi qismiga “Favoyid ul-kibar” (“Keksalik foydalari”) deya nomlaydi.

Buyuk daho so‘z va uning imkoniyatlari, til orqali keladigan ranju ofatlar haqida o‘z asarlarida muayyan qarashlarini keltirib o‘tadi.

“Bir ulkim, chu so‘zdindur inson sharif,

Chu hayvonga so‘z yo‘qtur, uldur kasif.

Ko‘ngul durji ichra guhar so‘zdurur,

Bashar gulshanida samar so‘zdurur”, - deya ta’riflaydi shoir “G‘aroyib us- sig‘ar” asarida.

Yolg‘on so‘zlar gapiruvchining el oldidagi, donolar huzuridagi obro‘-e’tiborining kamayishini quyidagi:

“Suz ichraki, yolg'on erur nopisand,

Chu nazm ettilar, kildi dono pisand”,- misralariga jo qilib, o‘quvchini yolg‘on gapirish hamda aldoqchilikdan tiyilishga chorlaydi.

Alisher Navoiy “Badoye’ ul-vasat” asaridan joy olgan qit’ada:

“Chun g‘araz so‘zdin erur ma’ni anga,

Noqil o‘lsa xoh xotun, xoh er.

Soʻzchi xolin boqma, boq soʻz holini,

Koʻrma kim der oni, koʻrgilkim ne der”, - deya, baʼzida insonlarga xos boʻlgan kibru havoga berilish, gʻarazgoʻylik singari illatlarni tanqid qilib, gapiruvchining kiyimi-yu, tashqi koʻrinishiga eʼtibor bermasdan, u aytmoqchi boʻlayotgan soʻzning maʼnisini anglashga undaydi.

Insonlarning hayotidagi oʻzida bor narsalar va neʼmatlarning qadriga yetmaslik, noshukurlik qilishlarini qoralab, «Badoyeʼ ul-vasat» asarida shunday deydi:

“Ulki, iflosdin ayogʻinda

Kafsh yoʻli azmi chogʻi yoʻqtur aning,

Shukr qildik boqib birav sari

Ki, yururga ayogʻi yoʻqtur aning”.

Alisher Navoiy insonning bu yorugʻ dunyo yuzini koʻrishligi, jismonan sogʻlom, aqlan yetuk farzand sifatida kamol topishi, ota-ona oldidagi burch va masʼuliyat, farzandlar bu ikki siymo oldida qarzdor ekanligini va toabad xizmatlarida boʻlmoq va hurmat bajo keltirmoqliklari lozimligini “Hayrat ul-abror” dostonida quyidagi satrlar orqali ifoda etadi:

Boshni fido ayla ato qoshigʻa,

Jismni qil sadqa ano boshigʻa.

Tun-kununga aylagali nur fosh,

Birisin oy angla, birisin quyosh.

Alisher Navoiy maʼnaviyat tushunchasini keng maʼnoda soʻz sehri orqali kitobxonlar ongu shuuriga singdira olgan donishmanddir. Ona yurtimizda “Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari” bosh tamoyili asosida qadam qoʻyilar ekan, milliy uygʻonish va oʻzlikni anglash, inson qadrini barcha narsadan ustun qoʻyish, taraqqiyot va oʻzgarishlar sari yuzlanishda buyuk shoirning maʼnaviy merosiga tayanamiz.

Alisher Navoiyning umriboqiy asarlari, boy maʼnaviy merosi asrlar silsilasi osha yosh avlodga gʻurur, milliy iftixor, mehru vafo, ilmu hunar oʻrganishga ishtiyoq, kamtarlik, saxovatpeshalik, shirinsoʻzlik, oʻjizlarni himoya qilish, vatanparvarlik va ona tilimizga nisbatan ehtirom singari xususiyatlarni bezavol inʼom qilaveradi.

NAVOIYNING YETTI VODIYSI

Quvonchbek Mamiraliyev

Alisher Navoiy Nomidagi O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
mamiraliyev@navoiy-uni.uz

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 133-g‘azal sharhlangan. Maqolada Alisher Navoiy lirikasiga badiiy, ilmiy va tasavvufiy yondashilgan. Bundan tashqari, “Hayrat ul-abror” dostonidagi ba’zi o‘rinlar orqali g‘azalning yashirin qirralari ochib berilgan. Mazkur maqolada Alisher Navoiy lirikasining orifona ma’nolari keng yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Aruz, matla’, musamman, radif, qofiya, orif, lirik qahramon, istiora, talmeh, tanosub, maqta’, talmeh, tasavvuf.

Annotation

In this article 133-ghazale has been analyzed from the book “G‘aroyib us-sigar” by A.Navoiy. In the article lyrics of Alisher Navoiy has been approached in literary, scientific and mysticism way. In addition, the internal meaning of the ghazale has been illustrated by means of “Hayrat ul-abror”. The logical meaning of Navoiy’s lyrics has been clarified widely.

Key words

Aruz, matla, musamman, radif, rhyme, arif, lyrical hero, istiora, talmeh, tanosub, maqta’, talmeh, tasavvuf.

“PARIM BO‘LSA, UCHUB QOCHSAM...”

Parim bo‘lsa uchub qochsam ulusdin to qanotim bor,
Qanotim kuysa uchmoqdin, yugursam to hayotim bor.

Chiqib bu dayrdin Isog‘a nechun hamnafas bo‘lmay,
Bihamdillah, tajarrud birla himmatdin qanotim bor.

Xaloyiq suhbatidin ming g‘amim bordurki, muft o‘lg‘ay,
Agar ming jon berib bilsamki, bir g‘amdin najotim bor.

Chekib ag‘yordin yuz javru tortib yordin ming g‘am,
Ne o‘zga xalqdin g‘ayrat, ne o‘zimdin uyotim bor.

Chekib ko‘zdin yozay bir xatki, dahr ahliga ko‘z solmay,
Bu damkim ko‘z savodidin qaro, ko‘zdin davotim bor.

Tilar ko‘nglum qushi anqodin o‘tgay nari yuz vodiy,
Muningdek sayr etarga Qofdin ortuq sabotim bor.

Navoiy, bilki, shah ko‘ngli manga qayd o‘lmasa, billah,
Agar kavnaynga xoshok chog‘lig‘ iltifotim bor¹.

“G‘azal mulkning sultoni” - Alisher Navoiy g‘azallarida so‘z shoir istagan fikr va tuyg‘udan bir necha hissa ortiq ma’nolarni ifodalaydi. Haqiqiy she’rning g‘oyaviy-badiiy tarkibida hamisha nimalardir sir bo‘lib, qandaydir ma’no gavharlari yashirincha qolaveradi.

Mazkur turkiycha g‘azal Alisher Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining birinch devoni - “G‘aroyib us-sig‘ar” ning 133- g‘azalidir. G‘azal aruzning *hazaji musammani musabbag‘* (rukn va taqte’si: mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun V – – – / V – – – / V – – – / V – – ~) vaznida yozilgan bo‘lib, an’anaviy yetti baytdan iborat. Shuningdek, g‘azalning toq misralari *hazaji musammani solim* o‘lchovida bitilgan. “**Bor**” so‘zi radif, *qanotim, ikki o‘rinda hayotim, najotim, uyotim, davotim, sabotim, iltifotim* so‘zlari qofiyadosh bo‘lib kelgan. G‘azal orifona turkumda bo‘lib, undagi yetakchi ruhiyat: orifning tahayyul va vahdat mayidan mastligi, xalq va moddiy olamdan qochib, “ko‘ngil taxtining shohi” - Haq dargohiga uchmoq shavqida yonmoqda.

**Parim bo‘lsa uchub qochsam ulusdin to qanotim bor,
Qanotim kuysa uchmoqdin, yugursam to hayotim bor.**

¹ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. - Т.: Фан, 1987-1988. 1-2-ж.

Qaniydi, qanotim bo'lsa-yu, ushbu xalqdan, odamlardan qochib ketsam. Agar qanotim kuysa ham, hayotim oxirigacha yugursam, bu xalqdan qochsam bo'ldi. Bu baytda istiora va tanosub san'ati qo'llanilgan.

Navoiy fikricha, bu par oddiy par emas, bu – orzu qanoti. Shoirda o'z maqsadiga eltuvchi orzu qanoti bo'lsa-yu, uchib qochsa. Orzu qanoti kuysa ham, toki hayot ekan intilaversa. U bu olam g'avg'olaridan shunchaki ketmoqchi emas, uchib qochmoqchi. Murod qochaveradi, murid esa quvaveradi. Qanot nima uchun kuyadi? Bunda ko'ngil qushi o'z istagi tomon yaqinlashar ekan, husn quyoshining nuridan kuyadi. Parvona qanoti sham otashiga yaqinlashgan sayin kuysa-da, o'z e'timodidan qaytmagan ko'ngil, hayotini tikib bo'lsa-da, shu'laga aylanmoqni istaydi. Bunda orzuning olami keng, istaklar cheksiz... Maqsadga erishish uchun faqat istakning o'zi kamlik qiladi. Orzuning oliysi e'timoddir, e'tiqoddir. Shu o'rinda Erkin Vohidovning quyidagi to'rtligini keltirish o'rinli:

Shukrona dilingga oshno bo'lsin-u,
Armonim yo'q desang, xato bo'ladi.
Dunyoning eng ko'hna falsafasi bu:
Orzu o'lsa, hayot ado bo'ladi.

**Chiqib bu dayrdin Isog'a nechun hamnafas bo'lmay,
Bihamdillah, tajarrud birla himmatdin qanotim bor.**

Bu baytda shoir bu dunyodan chiqib, Iso masihga hamnafas bo'lishni xohlaydi. Dayrdin chiqmoq - bu moddiy dunyoni tark qilmoq. Navoiyning orzu qanotlari kuygan bo'lsa ham, to'xtab qolmadi. U tajarrud - voz kechish va himmatdan qanot bog'ladi. Bu uning ikkinchi qanoti edi. Ushbu baytda talmeh va tanosub san'ati qo'llangan.

**Xaloyiq suhbatidin ming g'amim bordurki, muft o'lg'ay,
Agar ming jon berib bilsamki, bir g'amdin najotim bor.**

Baytda shoir xaloyiq suhbatidan, ya'ni dunyodan ming g'am chekdi. Ammo ularning biridan ham najot yo'q. Navoiy bir g'amidan bo'lsa ham, najot topishi uchun, kerak bo'lsa, tekinga ming jonini berishga tayyor. Aynan, bu baytni “Hayrat ul-abror” dostonining birinchi maqolotidagi hikoya bilan bog'lash o'rinli.

“Shayx Boyazid Bistomiy g'amgin bo'lib o'tirganida, muridlaridan biri uning noxush kayfiyatining sababini so'raydi. Shunda pir oh- fig'on chekdi: odamlar

o‘z dardi bilan to‘s-to‘palon, shikoyat-u noroziliklar ko‘tarishadi-yu, har biriga o‘zi qilayotgan ishi maqbul ko‘rinadi. Ulardan birontasini ham chinakam inson deb bo‘lmaydi. Bo‘lsa ham o‘tib ketganlar ichida bo‘lishi mumkin.”² U imonli odamlarning yo‘qligidan iztirob chekadi. Shuning uchun Navoiy xaloyiq suhbatidan ming g‘am chekadi, ammo najot yo‘q.

**Chehib ag‘yordin yuz javru tortib yordin ming g‘am,
Ne o‘zga xalqdin g‘ayrat, ne o‘zimdin uyotim bor.**

Ag‘yor - dushman yoki g‘anim. U yuz javr-u jaf o‘rsatgan, yor esa ming g‘am yetkazgan. Tasavvuf adabiyotida ag‘yor, raqib haqidagi firklar nafsga doir. Oshiq nafsdan yuz javr ko‘sa, yordan (ya‘ni Allohdan) ming g‘am tortadi. Bu baytni ham “Hayrat ul-abror” dostoni bilan bog‘lasak bo‘ladi. Boyazid Bistomiyl xalqdan g‘ayrat (imon) topolmaydi. G‘ayratli(imonli) odamlar yo‘q bo‘lsa ham, ular allaqachon bu dunyodan o‘tib ketgan. Hatto men o‘zimni ham imonli deya olmayman, ya‘ni o‘zimdan ham uyotim yo‘q, deydi. Bu baytda shoir ag‘yor va yor, g‘ayrat va uyat so‘zlarini qo‘llab, tazod san‘atini yaratgan.

**Chehib ko‘zdin yozay bir xatki, dahr ahliga ko‘z solmay,
Bu damkim ko‘z savodidin qaro, ko‘zdin davotim bor.**

Shoir ko‘z qorachig‘idan chehib bir xat yozmoqchi... Bunda ko‘z mardumagi - siyoh, qalam - mujgonlari, ko‘zning oq pardasi - qog‘oz, ko‘z esa dovot. Siyohi tugaguncha xat yozsinki, toki dahr ahli, ko‘rinmay qolsin. Bu savdodan riyo kozlari yopilsin, imon ko‘zlari esa ochilsin. Ya‘ni bu ko‘zlar endi moddiy dunyoni emas, Alloh jamolini ko‘rsin.

**Tilar ko‘nglum qushi anqodin o‘tgay nari yuz vodi,
Muningdek sayr etarga Qofdin ortuq sabotim bor.**

Keyingi baytda shoir fano vodiysiga sayr qilmoqchi. Chunki, buni ko‘ngil qushi istayapti. Oshiqning jism qafasidan halos bo‘lguvchi ko‘ngil qushi o‘zining azaliy makonida qo‘nim topishni xohlaydi. Oshiqning maqsadidagi sobitlik shunchalik mustahkamki, qalb amrining manziliga eltuvchi yo‘ldagi har bir dovondan yuqoriga tomon odimlayveradi, ko‘ngul qushi shundagina taskin topadi. Ushbu baytda tasavvufiy ruhni ko‘rsatuvchi anqo va Qof obrazlari qo‘llanilgan. Baytda tanosub, istiora va talmeh san‘atlari qo‘llanilgan.

² A. Rustamov. Navoiyning badiiy mahorati. G‘. G‘ulom, -T.: 1979.

**Navoiy, bilki, shah ko‘ngli manga qayd o‘lmasa, billah,
Agar kavnaynga xoshok chog‘lig‘ iltifotim bor.**

G‘azal maqta’sida lirik qahramon Navoiyga murojaat etib, agar Shah (Alloh) seni muruvvat, iltifot nurlari bilan siylamasa, senga bog‘lanmasa, unda seni ikki dunyoda ham bir xashakchalik qadring yo‘q deydi. “Hayrat ul-abror” dostonining ikkinchi maqolotida Ibrohim Adham haqida hikoya beriladi. Robiyani niyoz-u fano umidiga yetkazadi. Agar Shah Robiyaga qayd o‘lmaganda, uning kavnayn(ikki dunyo)da bir xas kabi iltifoti bo‘lmasdi. Baytda tashbeh san’ati qo‘llangan.

G‘azaldagi umumiy ruh, kechinmalarning bag‘oyat tasavvufona ekanligi, so‘z va ohangdagi g‘amginlik shoir ruhiyatini ochib bergan. Bu dunyo tashvishlaridan charchagan, zamona ahlining riyokorligidan to‘ygan shoir, bu dayrdan chiqib ketgisi keladi. Alloh jamolini ko‘rsa-yu, barcha anduhlarni unutsa. Riyo va noz ahlidan voz kechib, niyoz-u fano bilan umidiga yetsa. Bu g‘azalni “Lison ut-tayr”³ dostoni haqiqati bilan bog‘liq holda tushunish lozim. Ya’ni bu dostonda Navoiy yettita vodiynining nomini keltirib, qushlarni shu vodiylarda kechgan holatlarini tasvirlaydi. Aslida bu vodiylar Haqqa yetish uchun pillopoya vazifazini o‘taydi. Bu g‘azalning ham aynan yetti baytdan taashkil topishida Navoiy yetti vodiyni nazarda tutgan. Birinchi baytdayoq shoir parvozni boshlaydi, xuddi “Lison ut-tayr”dagi qushlar misoli. Bu — **talab** vodiysi. Ikkinchi baytda **ishq** vodiysiga, uchinchi baytda **ma’rifat** vodiysiga, to‘rtinchi baytda **istig‘no** (ehtijojsizlik) vodiysiga, beshinchi baytda ea **tavhid** (birlik) vodiysiga safar qiladi. Oltinchi baytda Qofdin ortiq saboti bilan ko‘ngil qushi tilaganini bajarish uchun hayrat vodiysiga yo‘l oladi. Va nihoyat, maqta’da yettinchi osmon — **faqr-u fano** vodiysiga borishga iltifoti borligini izhor qiladi, ya’ni Navoiy jannatdan umidvor. Navoiyning mana shu yetti vodiysi insonni komilikka chorlaydigan, Allohga eltuvchi yo‘ldir. Alisher Navoiy barcha asarlarida mana shu vodiylardan yuradi va Hazrati insonni ham mana shu yo‘ldan yurishini xohlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. A. Rustamov. Navoiyning badiiy mahorati. G‘. G‘ulom, -T.: 1979
2. Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. –T.: Tamaddun. 2018.

³ <https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/xurshid-davron-navoiynoma-xv-xvi-lison-ut-tayr-haj-armoni-yana-gavgo-mahbubul-qulub-navoiy-armoni.html>

3. Omon Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011.
4. *Lison ut-tayr (nasriy bayoni bilan). Tahrir hay’ati: A.Qayumov va boshq. – T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1991.*
5. Sharipov Sh. “Lisonut tayr” haqiqati. – T.: Ma’naviyat, 1998.
6. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. - T.: Fan, 1987-1988. 1-2-j.
7. <https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/xurshid-davron-navoiynoma-xv-xvi-lison-ut-tayr-haj-armoni-yana-gavgo-mahbubul-qulub-navoiy-armoni.html>

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА САРОЙ АДАБИЙ АНЖУМАНЛАРИ

[Темурий ҳукмдор Абулқосим Бобур даври (1451-1457) мисолида]

Шерхон Қораев

Алишер Навоий Номидаги Тошкент Давлат Ўзбек Тили ва Адабиёти Университети

Аннотация

Ушбу илмий мақола Алишер Навоийнинг камол топишида муҳим рол ўйнаган темурий ҳукмдорлардан Абулқосим Бобур саройи адабий муҳити ва шеърят кечаларига бағишланади.

Калит сўзлар: Сарой адабиёти, шоирлар, мушоиралар, турк улуси, бадиха.

Annotation

This scientific article is dedicated to the literary and poetry evenings of Abulqasim Babur's palace, one of the Timurid rulers who played an important role in the development of Alisher Navoi.

Keywords: Palace literature, poets, poetesses, turkish nation, badiha.

Алишер Навоий бир байтида **“Навоий назмини қўём лавҳида ёзилиши”**¹ да Хусайн Бойқаронинг нечоғлиқ катта хизмати бор эканлигига, бундан у - **“шоҳу хурдадон буюрганлигига”**² урғу берган. Бундан ташқари Навоий ҳаётида

¹ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 5-том. Т: Фан, 1990.-Б.194.

² Кўрсатилган асар.-Б.194.

ва унинг бетақор истеъдодининг шаклланишида темурий ҳукмдорлардан Абулқосим Бобур Мирзо (1422-1457) ва унинг адабий мажлислари ҳам муҳим рол ўйнагани баъйни ҳақиқат. Бу давр ҳақида академик Иззат Султон шундай ёзган: *“Хуросон ва Мовароуннаҳр тарихида “Темур ва темурийлар даври” деб аталмиш палла Навоийнинг таҳсин ва гурурини уйғотар эди, чунки бу давр “турк улуси” зодагонларининг ҳокимият бошига келиши ва миллий маданият ҳамда адабиётнинг тараққиёти даври бўлди. Зотан, Хуросон ва Мовароуннаҳрнинг бу давр тарихи гениал шоирнинг бунёдга келишига замин ҳозирлаган ва Навоий ўз тақдири ва тарихий миссияси билан бу давр орасида узвий, чамбарчас алоқа борлигини сезар эди”*.³

Абулқосим Бобур 1451 йилда Хуросон тахтига ўтиргач, мамлакатда осойишталик ўрнатилади ҳамда унинг даврида маданият, илму фан ва адабиётга эътибор кучаяди. Адабиётшунос Шоислом Шомухамедов “Форс – тожик адабиёти классиклари” китобида Абулқосим Бобур давридаги маънавий ривожланишни ҳамда адабиётнинг гуркираб яшнашини, адабий муҳитни Хусайн Бойқаро замони билан бир қаторга қўяди: *“Абулқосим Бобур эса, илмдўст, адабиётчи бўлган, ўз саройига олимлар, шоирлар, санъат арбобларини тўплаб, уларга ҳомийлик қилган. Аввало шуни қайд қилиб ўтиши зарурки, Абулқосим Бобур ва айниқса Хусайн Бойқаро билан Навоийлар давлатида адабиётнинг тараққий топиши учун анча қўлай шароит яратилди”*.⁴

Сарой адабиёти Бобур Мирзо даврида ҳам ривожланди. Бобур Қаландар (Дарвеш) номи билан машҳур бўлган Абулқосим Бобур атрофига шоирларни тўплаб, мушоиралар ўтказишни хуш кўрган⁵. “Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад” манокибида келтирилган қизикарли бир воқеада ҳам Абулқосим Бобур мажлислари тилга олинган. Унда ёзилишича, Паҳлавон Муҳаммад билдирмасдан бетоб ётган ёш Навоийнинг чўнтагидаги янги ёзилган ғазални ёд олиб, ушбу шеърни Саййид Насимийники деб ҳазиллашади ва суҳбат давомида *“ўн икки йил бўлгайким, Бобур Мирзонинг мажлисида бу шеър ўтар эрди, менга бағоят хуш келди, битиб олиб ёд туттим”*,⁶ дейди. Навоий “Мажолис ун-нафоис”

³ Султон И. Навоийнинг қалб дафтари. Т: Ғ.Ғулом номидаги БАН, 1969. –Б.20.

⁴ Шомухамедов Ш. Форс – тожик адабиёти классиклари. Тошкент, 1963. -Б.168.

⁵ Алишер Навоий. Қомусий лўғат.Биринчи жилд.Т:”Шарқ” НМАК БТ, 2016.-Б.120-121.

⁶ Алишер Навоий.Тўла асарлар тўплами. Ўнинчи жилд.Т:Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.- Б.27.

тазкирасида ҳам ана шундай адабий анжуманларда иштирок этган назм аҳли номларини қайд этган. Шундай шоирлардан бири Мавлоно Сулаймоний Бобур Мирзонинг шеърят мажлисида бадихани равон айтган.

Алишер Навоийнинг ўзи ҳам ўн ёшдан ўн олти ёшгача бўлган даврда темурий ҳукмдорнинг доимий суҳбатдоши (сарой шоири) сифатида⁷ шеърӣ йиғинларида иштирок этган. Шоирнинг Бобур Мирзо мажлисларида қатнашганлиги ҳақида Хондамир “Ҳабибус-сияр”да шундай ёзган: “*Ул жаноб (Навоӣ) болалик пайтларидан зафар байроқли хоқоннинг хизматида бўлди, ул ҳазрат Абулқосим Бобурга суҳбатдош бўлиб қолгач, амир Алишер ҳам ул олий даражали подшоҳнинг мулозаматини ихтиёр қилди*”.⁸ Абулқосим Бобур шеърят кечаларида Навоӣ ўз шеърларини ҳам ўқиган. Бу ҳақда Давлатшоҳ Самарқандий “Тазкират уш-шуаро”да “*Султон Абулқосим Бобур улуг амир(Навоӣ)га таъби(шеъри)нинг мулоимлиги, зийраклиги учун офаринлар ўқир эди, баъзи пайтларда (мажлисларда) улуг амир битган туркийча ёки форсийча шеърларни мутолаа қилар ва хайрли дуолари билан қўллаб-қувватларди*.”,⁹ деб ёзган.

Ҳақиқатан, “Мирзо Бобур Қаландар”¹⁰ ҳомийлигида кўплаб шоиру адиблар камолга етган. Мавлоно Тўтий “**Бобур Мирзо мулозаматида тарбия топти**” ва саройдаги адабий муҳит ва мажлисларда истеъдодли шоир бўлиб шаклланди.¹¹ Шоир ҳақида Хондамир шундай деган: “*Ширинсўз шоир бўлиб, унинг асил келиб чиқиши Туркиздандир. Буюк султон Абулқосим Бобур Баҳодир подшоҳлиги замонида адабиёт майдонига қадам қўйиб, катта шухрат топди. Қасида ёзишда катта маҳоратга эга бўлиб, Султон Абулқосим Бобур мадҳида гоятда гўзал бир қасида ёзган. Фозиллар унинг қасидаларини бошқа қасида навис шоирлар қасидаларидан яхшироқ деб биладилар*”.¹²

Шоир Шайхзода Тохирнинг ҳам Бобур Мирзо даврида пойтахт Ҳиротда бошқа шеърларидан кўра, ғазаллари кўпроқ шухрат топди. Подшоҳ Абулқосим

⁷ Навоӣ замондошлари хотирасида. Т:Ғ.Ғулом номидаги АСН, 1985.-Б.116.

⁸ Навоӣ замондошлари хотирасида.Т:Ғ.Ғулом номида АСН, 1985.-Б.116.

⁹ Навоӣ замондошлари хотирасида.Т:Ғ.Ғулом номида АСН, 1985.-Б.14-15.

¹⁰ Зайниддин Восифий.Бадоеул вақоеъ. Т:Ғ.Ғулом номидаги АСН, 1979.-Б.157.

¹¹ Алишер Навоӣ.Тўла асарлар тўплами,Тўққизинчи жилд. Т:Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.313.

¹² Ғиёсиддин Хондамир. «Макорим ул-ахлоқ». Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2015.-Б.192.

Бобур унинг куйидаги ғазалини кўп маъқул кўрар, мажлисларда ўқир ҳамда кўпчилик шоирларни унга назира ёзишга даъват этарди:

*Майгун лаби орзусида бағри тун бўлғай киши,
Лабки менгзар гунчага, бағри хун бўлғай киши.
Ортиқ гўзалларга Тоҳир бас етар эргашимагил,
Куйида хушдан кетиб телба-юпун бўлғай киши”.*¹³

“Мажолис ун-нафоис”да қайд этилишича, Ҳирот шахрининг донишманд ва хуштабъларидан Мавлоно Бурҳониддин Бобур Султонга бағишлаб “Жавохирул-асмо” (“Исмлар жавоҳирлари”) номли муаммо илмига оид рисола ёзган: “Бу муаммоким, “Шоҳ Бобур” ҳосил бўлур, ул рисоладин”, дейди шоирлар султони бу ҳақда, –“(куйидаги муаммо) Мавлононинг хосса муаммоларидиндур:

*Пас аз баҳори жавонӣ кашем оҳ ба ҳасрат,
Хазони умр чу охир расид аз паи гора”.*¹⁴

Албатта, Мавлоно Бурҳониддин қаламига мансуб мазкур муаммолар Бобур Мирзо мажлисларида ўқилган. “Пири Муаммой” номи билан машҳур Мавлоно Муҳаммад Муаммой (15-аср) ҳам Абулқосим Бобурнинг сарой шоирларидан бири бўлиб, бадиҳа айтишда моҳир бўлган. Навоий Абулқосим Бобур саройида хизмат қилганида ундан муаммо фанидан сабоқ олган.¹⁵ Вали Қаландар, Ҳофиз Шарбатий ҳамда Мавлоно Муҳаммад Аминлар ҳам Абулқосим Бобур адабий анжуманларининг фаол иштирокчиларидан бўлишган.

Шоир Муҳаммад Амин “Дилбарам” номли ғазалини Бобур Мирзо “тобуғига(хузурига, мажлисига)” тақдим этади. Ёқимли бу шеърни подшоҳ адабий мажлисларда ёддан ўқиган:

*Эй сияҳ чашми хитой мурғи жанро бо ту унс,
Ба-з сияҳ чашмони дигар ҳамчу оху дилбарам*¹⁶.

¹³ Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони. Т:Ғ.Ғулом номидаги АСН, 1981.-Б.182.

¹⁴ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами.Тўққизинчи жилд.Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012. –Б.375.

¹⁵ Алишер Навоий. Қомусий луғат. Биринчи жилд. Т: Шарқ НМАК БТ, 2016.-Б. 283.

¹⁶ Алишер Навоий.Тўла асарлар тўплами.Тўққизинчи жилд.Т:Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.321-325.

(Таржимаси: Эй хитойлик қора кўз, эсон қуши сенга улфатдир, бўлак қора кўзларга нисбатан дилбарим оху кабидир).

Мавлоно Волахий – ошуфта киши эрди, деб ёзади Навоий. Волахий Бобур Мирзо Машҳад шахрига борганида подшоҳга бағишлаб, “Ораста” радифли қасида ёзган. Ушбу қасидада “Шоҳ Абулқосим даврида Султон Али Мусо Ризо “шаҳид бўлган” Машҳад жаннатдан ҳам ёқимли бўлгани”¹⁷ каламга олинади. Мавлоно Қанбарий ҳам ижод шайдоси Бобур Мирзога бағишлаб, қасида яратганини¹⁸ Навоий таъкидлаган:

***Ин ғуҳарҳо бин ки дар дарёи аҳзар кардаанд,
3-ин машоул оташи хур бин ки чун бар кардаанд.***¹⁹

(Таржимаси: Бу гавҳарларни кўм-кўк дарёда ишлаганлар, кўргилки, бу машъаллардан ёлқинли қуёш пайдо қилганлар).

Абулқосим Бобур ҳам шеърлар ёзган. Навоий “Мажолис ун-нафоис”да бу ҳақда шундай деган: “Агарчи туркча назмлар айтур эрдик, барчага қабул эрди. Аммо, бу байт ҳам анингдурким:

***Неча юзунг кўриб ҳайрон ўлайин,
Илоҳи, мен санга қурбон ўлайин***”.²⁰

Бинобарин, Алишер Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн” асарида ҳам “подшоҳлар ичидан Султон Бобурдан бошқа ҳеч қайсисидан шеърӣ асар юзага чиқмаганини, варақ юзига нақш қиларли ўзга бирор нарса қолмаганини”²¹ эътироф этади.

Абулқосим Бобурнинг дарвешваш ва шоиртабиат бўлганлиги сабабли мушоираларда тасаввуфга йўғрилган шеърлар ўқилган, ушбу мавзуда суҳбатлар

¹⁷ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Тўққизинчи жилд. Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.375.

¹⁸ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Тўққизинчи жилд. Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.321.

¹⁹ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Тўққизинчи жилд. Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.321.

²⁰ Алишер Навоий. Асарлар. Тўла асарлар тўплами. Тўққизинчи жилд. Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.413.

²¹ Алишер Навоий. Муҳокамату-л-луғатайн. Қ.Содиқов таҳлили, табибли ва талқини остида. Т: Академнашр, 2017.-Б.82.

олиб борилган, йиғинлар дарवेशона суҳбатларни эслатган. Фахриддин Али Сафий “Рашоҳат айнил-хаёт” асарида ёзишича, “*(Хожа Аҳрор валий) ойтур эрдилар: “Мирзо Бобур тасаввуфдонлиқ даъвосини этур эрди ва муқаддимоти тасаввуфдин онинг мажлисида хийла ўтар эрди. Шайхзодаи Пурқиймким, мутасаввуф эрди, Мирзонинг мулозаматида бўлур эрди. Ва Мирзо Бобурнинг бу тоифаи алиййага кўп эътиқоди бор эрди”*.²² Ҳақиқатан ўз даврида Бобур Қаландар номи билан машҳур бўлган бу ҳукмдор ҳақида ҳам Навоий шунга ўхшаш фикрларни билдирган: “*Бобур Мирзо – дарवेशиши ва фоний сифат ва каримул-аҳлоқ киши эрди. Ҳиммати олида олтуғнинг дағи кумушининг тоши ва туғроғча ҳисоби йўқ эрди. Тасаввуф рисолаларидин “Ламаъот” била “Тулиани роз”га кўп машғуф эрди. Табъи дағи назмга мулоийм эрди*”.²³ Юқоридаги маълумотлар ҳақиқатан ҳам “дарवेशиш” ва шеърят ихлосманди, кези келганда ўзи ҳам шеър айтган Абулқосим Бобур саройида ва мажлисларида тасаввуфга оид суҳбатлар, шеърый баҳс-мунозаралар ўтказилганини тасдиқлайди.

Умуман олганда, “Мажолис ун-нафоис”да Бобур Мирзо саройидаги мажлис иштирокчилари, шоирлар, давр фозиллари, зиёлилар тўғрисида кенг ёритилганлиги бир томондан, Навоийнинг ушбу мушоираларда мунтазам қатнашганлигини билдирса, иккинчи томондан Бобур Мирзо саройи чинакам илм-маърифат, маданият ва адабиёт маскани бўлганини кўрсатади. Бинобарин, Навоий тафаккури, қарашлари, диди ва дунёқарашининг шаклланишида Абулқосим Бобур даври адабий муҳити ва адабий мажлисларининг таъсири бўлган. Шунингдек, “дарवेशиш” Бобур мажлисларидан Хуросон ҳукмдори бўлгач, “шоҳлар дарवेशи” Ҳусайн Бойқаро ҳам андоза олган бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Чунки бу иккала темурзоданинг табиати ҳамда адабий мажлисларининг бир-бирига ўхшаш жиҳатлари шундай дейишимизга асос бўлади.

²² Фахриддин Али Сафий. Рашоҳоту айнил-хаёт.Т: Абу Али Ибн Сино, 2004.-Б. 383.

²³ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Тўққизинчи жилд. Т:Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.-Б.415.

ALISHER NAVOI–THE KING OF THE WORLD OF THE WORDS

Turaeva Muborak Abduhamidovna

Djizzakh State Pedagogical Institute
mturaeva10@mail.ru

From the first days of independence under the leadership of our first President Islam Karimov Uzbekistan carries out extensive work on revival and enhancement of national values, to perpetuate memory of our great ancestors, who made an invaluable contribution to world civilization, study and promotion of their rich heritage. A prominent Uzbek poet, thinker, statesman Nizamiddin Mir Alisher Navoi occupies a special place in their series.

Such high qualities, as equity, mutual acceptance and generosity, respect for parents, compassion and desire to help the needy, friendship between the people, contribution to prosperity of the motherland, education of the young generation as harmoniously developed person find their place on the current stage of development of our country, in particular during ongoing socio-economic, spiritual and educational reforms. As our first President Islam Karimov noted in his book “High spirituality is an invincible force”, the history of world literature knows few such poets as Alisher Navoi, who earnestly expressed all the joys and sorrows of human soul, humanity and essence of life. Love to the native language, a sense of awareness of its immense wealth and greatness are formed in us primarily due to

the works of Alisher Navoi. The more our people, young people become involved in this priceless heritage, the more successful will be the process of forming good humanistic qualities in society. This plays an important role in educating younger generation in spirit of patriotism, dedication, sense of belonging to the fate of the Motherland. One of the undoubted contributions was Alisher Navoi's introduction of old Uzbek language along with Persian in creativity of literary men. Before him no one has written in this language, believing that it's too rough for poetry. Thus, the work of the poet has had an undeniable impact on development of not only Uzbekistan, but also on other Turkic-speaking literatures.

Merits of brilliant Uzbek poet have been assessed adequately not only by our people, but by entire enlightened world, which widely celebrates 576-anniversary of his birth in these days. Works of Alisher Navoi are truly precious pearl of world treasury of knowledge. They still provoke genuine interest in the world, which is evidenced by works of poet translated into English, French, German and many other languages. The main quality of the hero of this poem is that, despite all of the trials of fate, he remains faithful to his feelings. Another lesson, taught by the great poet loves the motherland. The poet teaches us that one should live in peace and friendship, treasure them. Some poets and translators say that distinction between languages, difference in versification assure of impossibility of translation of poetry, especially lyrics belonging to different type of languages. A poet translator relying on his unique talent, artistic vision, knowledge background re-creates a poem, deals with pragmatic adaptation. I share the idea of re-creation of a poem; the sound of a poem is not be translated. When we say the sound of a poem we mean its rhyme, alliteration, assonance. For instance, we may carry out our work on the basis of translations done by Russian poet Vs. Rodzdestvenskiy and translations done by Dinara Sultanova into English. Here we may deal with comparative analysis of translations done into Russian and English. We can mark, notify their resemblance and difference. Then we will be able to give literary translation of the gazel in English and underline its pragmatic value if it deserves. Interpretation of the gazel of Alisher Navoiy:

• **Alisher Navoiy**

- Ey nasimi subh,
- Ahvolim diloromimga ayt
- Zulfi sunbul yuzi gul
- Sarvi gulandomimg`a ayt
- Bulki la`li hasratidin
- Qon yutarmen dam-badam
- Bazmi aysh ichra
- Labo-lab Bodaoshoming`a ayt
- Kom talxu
- Boda zahru
- Ashk rangin bo`lg`onin
- La`li shirin lafzi rangin
- sho`xi xudkomimimga ayt
- Qildi deb shomi hijron
- ro`zg`orin tiyra nevchun
- So`rmag`il mendanbu so`zni
- Subhi yo`ql pari hajrida
- nangu nomkim tark ayladim
- ko`ngil otlig` hajr vodiysida
- badnomimg`a ayt
- Ey karomatgo`y
- Ishim og`ozi
- xud isyon edi
- Sha`mi rahmat partavi
- yetkaymu anjomimga ayt
- Yo`q Navoi bedil oromi
- Ey rafiq
- Oromi g`am ichra
- Holimni
- Ko`rsang diloromimg`a ayt

• **D. Sultanova**

- O Gentle wind of morn, my state
- To the delight of my heart tell
- curls-fair face like floweret to
- bony cypress tell
- Been tempered by those lips ruby
- My heart time after time bleeds
- Who enjoys holding jolly feasts
- My wine serverTell
- The tongue so bitter
- Wine as if poison
- My tears soiled
- Whose lips-sweet Words colored
- Playful self love
- The time for the depart
- The evening to be dim
- And why Don't tell me
- Who cares for dim night not for
- day light
- Fallen in love with her
- Unwilling deeds Set myself free
- In my dale where lovers part
- To low praised soul tell
- O fortune maker!Did the job
- Private revolt It I can live kind-
- led life
- Tell Navoiy can't take his ease
- O friend! If his heart with sor-
- row nursed my state to mistress
- of my heart

• **Vs. Rojdestvenskiy**

- Ветер утра
- Чем душа полна
- Все любимой
- Скажи А ликом роза
- Станом –кипарисом мне она
- Скажи то что
- Ради уст рубинов
- Тщетно лью я кровь свою
- Ей среди пиров
- сидящей с чашею вина
- Скажи все горечи желаний
- Яду вина
- Крови слез
- Той, чьи губы слаще меда
- Речь умом полна
- Говоря в разлуке стал печален
- Твой удел зачем
- Это слово ночи сердца
- Что навек темна скажи
- То, что ради милой девы
- Честь и имя я забыл
- Всадник сердца?
- В дол разлуки
- Правья скакуна? –скажи
- Чудотворец! Дней начало
- Мятежом отметил я
- Озарит ли луч прощанья
- Эту тьму до дна
- Скажи нет несущей утешенья
- Путник?
- Отоске его и горя Той, что так
- нежна, скажи

In this poems we can analyze varieties of word formations, arts of word usage, word duplications and other unrepeated word expressions:

By Alisher Navoi:

Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulro' kelmadi,
Ko'zlarimga kecha tong otguncha uyqu kelmadi.
Lahza-lahza chiqdimu, chektim yo'lida intizor,
Keldi jon og'zimg'a-yu, ul sho'xi badxo' kelmadi.
Orazidek oydin erkanda gar etti ehtiyot,
Ro'zg'orimdek ham o'lg'onda qorong'u kelmadi.
Ul parivash hajridankim yig'ladim devonavor,
Kimsa bormukim, anga ko'rganda kulgu kelmadi.

Translation by D. Sultanova:

Having shown her will to come, my mistress that flower fail'd to come
And for my longing eyes that night, a sleep till all hours fail'd to come.
And long and long grieved I, stared at the road she used to walk along
Methought in love of hers would die, as my joyful liar fail'd to come.
For moonlit face of hers she cared, making it match the Moon in night
Tho' my sky was dark as mine soul, my moon didn't appear, fail'd to come
Still been severed from my fairy, made my rains furiously fall
They all laughed at woe of mine, tho' sense of humour shouldn't have come.

This is one of the outstanding rubois of Alisher Navoi:

*Гурбатда ғариб шодумон бўлмас эмуш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмуш,
Олтин қафас ичра гар қизил гул битса,
Булбулга тикандек ошиён бўлмас эмуш.*

***A poor is said to be not happy in a strange land,
People are said not to treat him friendly and kindly,
Should there grows a red rose in the cage,
Is said not to make a company like a prickle for a nightingale.***

2) То даҳрдурур, даҳр уза султон бўлғил,
То олам эрур, олам уза хон бўлғил,
Даврон элининг жисмида ҳам жон бўлғил,
Ҳам жонлариға мояи дармон бўлғил.

Translation in English:

Should there still be world, be you the king of this world.
Should there still be a kingdom be the ruler of this kingdom,
For the bodies of the people be their soul,
If the soul is sick, be balm to that sick soul.

It was better to use rhythms when we translate from English into Uzbek. When we translate from Uzbek into English poets turn to rules of English versification. And here you can see the duplicate translations:

It is not better than soul, better than alive water,
If there is nothing better than that it is much dearest than alive water.

Translation word by word:

Жондан эмас тириклик сувидан ширин,
Агар ундан азизроқ бир нарса бўлмаса тириклик сувидан азизроқ.

However this translation is much gorgeous:

No compare better or not than soul and alive water,
If there is the dearest its more better.

We may analyse that A.Navoi described different themes in quite another way. He had a magnificent ability: how to compare the reality with abstract things; he understood everything in its real way and expressed, delivered it to the people in the shape of pearls of ocean. His masterpieces were the forward form of people's life experiences which they had pursued. And those themes which were decorated by A.Navoi's jewel words and ideas reflected as the mirror for nation. He wrote everything in the way as it is.

Magnificent deeds of Alisher Navoi spiritualized poetry of many people, especially the Uzbek literature, the first great representative of which he was. After several centuries, his works remain attractive and relevant, so far as ideological basis of his creativity present humanism, justice, thoughts and aspirations of happy life for all people, faith in mind and progress. As the great poet said:

Odami ersang demagil odami,
Onikim yo'q xalq g'amidin g'ami.

MASHHUR YETTI PIRNING SALAFLARI NAVOIY NIGOHIDA

Abdulaziz Nig‘monov

O‘zbekiston Xalqaro Islom Akademiyasi

Uch ming yildan ortiq tarixga ega bo‘lgan, ilm-ma‘rifat, madaniyat maskani sifatida jahon tamadduniga beqiyos hissa qo‘shgan shahar – Buxoro buyuk allomalar, aziz avliyolar yurtidir.

Olti ishonarli hadis to‘plamlari ichida eng sahihi sifatida e’tirof etiladigan “Jomeu-s-sahih”ni jahon ahliga tuhfa etgan buyuk bobokalonimiz Imom Buxoriy hazratlari shu zaminda tavallud topgan. Bu erda ne-ne tasavvuf darg‘alari etishib chiqqan va islom olamida o‘chmas iz qoldirgan. Azaldan “Buxoroyi sharif” sifati bilan yuritilgan shahar endilikda “Islom madaniyati poytaxti” degan yuksak unvonga sazovor bo‘ldi.

Alisher Navoiyning “Nasoyimu-l-muhabbat” tazkirasida buxorolik tasavvuf peshvolari haqida qimmatli ma‘lumotlar keltirilishi ham yuqoridagi fikrimizga dalil bo‘la oladi. Alisher Navoiy o‘z asarida mashhur etti pir: xojagon tariqatining asoschisi, dunyo ahli tomonidan Xojai jahon deya ulug‘langan buyuk zot – Xoja Abdulxoliq G‘ijduvoni (qaddasallohu taolo ruhahu), Mohitabon, ya’ni oy yuzli deya e’zozlangan Xoja Orif Rivigiraviy (quddisa sirruhu), butun umr gilkorlik bilan halol mehnat qilgan Xoja Mahmud Anjir Fag‘naviy (quddisa sirruhu), “Risola-i Azizon” asarining muallifi, Xojai Azizon degan yuksak otga musharraf bo‘lgan ulug‘

avliyo Xoja Ali Romitaniy (qaddasallohu sirrahu), Hazrat Xoja Azizonning muridi, ma'naviy komillik timsoli Xoja Muhammad Boboyi Samosiy (rahimahullohu taolo), Xoja Bahouddin Naqshbandning piri Sayyid Amir Kulol (rahimahullohu taolo) hamda naqshbandiya tariqatining asoschisi, har bir ishda namuna bo'lgan, butun umrini o'zining "Dil bayoru dast bakor" hikmatiga amal qilish bilan o'tkazgan zot Xoja Bahouddin Naqshband (qaddasallohu taolo sirrahu) haqida nihoyatda keng va muhim ma'lumo tberadi.

Alisher Navoiy keltirgan ma'lumotlardan ma'lum bo'ladiki, bu etti pir yaxlit silsilani tashkil etib, har biri o'zidan avvalgi pining muridi bo'lgan. Buni quyidagi ketma-ketlik asosida ko'rsatish mumkin:

Xoja Abdulxoliq G'ijduvoni (qaddasallohu taolo ruhahu) → Xoja Orif Rivigiraviy (quddisa sirruhu) → Xoja Mahmud Anjir Fag'naviy (quddisa sirruhu) → Xoja Ali Romitaniy (qaddasallohu sirrahu) → Xoja Muhammad Boboyi Samosiy (rahimahullohu taolo) → Sayyid Amir Kulol (rahimahullohu taolo) → Xoja Bahouddin Naqshband (qaddasallohu taolo sirrahu).

Yuqoridagi mashoyixlar, etti pir nomi bilan mashhur bo'lgan zotlar haqida keng tadqiqotlar olib borilgan va ular haqida etarlicha ma'lumot bor. Shu sababdan biz Navoiyning "Nasoyimu-l-muhabbat" asarida keltirilgan va ushbu pirlarga ustozlik qilgan boshqa buxorolik avliyolarga atroflicha to'xtalishni ma'qul ko'rdik.

Asarda 297- o'rinda zikr etilgan mashhur tasavvuf vakili, buxorolik pir Abu Bakr Folizbon Buxoriy (rahimahullohu taolo) bo'lib, Navoiy uning haqida yozadi:

"Buxorolig'dur. Buzurg ermish. Junayd qaddasallohu sirrahuni ko'rubtur. Shayxulislom debdurki, Shayx Amu Buxorog'a bordi, ani ko'rgali. Debdurki, ani bir uyda toptimki, bir eshigi bor erdi, kirdim va salom qildim. Meni o'tlurtti va sufra kelturdi. Sufrada non erdi va yong'oq va tuz. Men och erdim, emakka mashg'ul bo'ldum. Anga boqtim, ul yig'laydur erdi. Ilik taomdin torttim. Manga dedikim, sen nima egilki, men shodlig'din yig'laydurmenki, Abulqosim Junayd qaddasallohu sirrahu manga deb erdikim, bot bo'lg'ayki, bu so'zlar andaq bo'lg'ayki, bir ko'yda iki hujra bo'lsaki, birida bu so'zlardin bo'lsa va yana birida bo'lmasa, bo'lmag'on hujradin kelib, bo'lg'an hujradag'idin bu so'zni eshiturg'a kari qilmag'ay, holokim, hanuz Hirotdin Buxorog'a bu so'zlarni eshiturg'a kishi kelur, xo'bdur".

Yuqoridagi ta'rifdan ma'lum bo'ladiki, Hazrat Abu Bakr Folizbon Buxoriy buyuk mutasavvif bo'lib, zamonasining ulug' avliyolaridan Junayd Bag'dodiy (qaddasallohu sirrahu) bilan hamsuhbat bo'lishdek sharafiga musharraf bo'lgan. Shuningdek, shayxlardan biri Amu Buxoroga borganida ul zotning huzurlarida mehmon bo'ladi. Hazrat uning oldiga non, yong'oq va tuz bo'lgan dasturxon yozadilar. Taom tanovuli bilan mashg'ul bo'lgan Shayx bir fursat o'tib Hazrat ko'zlarida yosh ko'radi va darhol tanovuldan to'xtaydi. Shunda Hazrat Folizbon: "Sen taomdan to'xtama, men shodlikdan yig'layman. Abulqosim Junayd (qaddasallohu sirrahu) bir zamonlar menga shunday degandi: "Bir ko'yda ikki hujra bo'lsa, birida bu so'zlar (ilohiy so'zlar)din bo'lsa, ikkinchisida bo'lmasa, kishilar u hujradan bu hujraga (ya'ni ilohiy so'zlar so'zlanadigan hujraga) kelishni or bilmaydilar" – dedilar.

O'sha davrda ko'plab insonlar Hirotidan Buxoroga shu so'zlarni eshitmoq uchun borganlari haqidagi ma'lumotlar boshqa manbalarda ham uchraydi. Bundan ma'lum bo'ladiki, Hazrat Folizbonning ziyoratchilari ko'p bo'lishi va uning ulug' maqomlarga erishishi zamonasining valiysi Junayd Bag'dodiy (qaddasallohu sirrahu) tomonidan bashorat qilingan.

Yana bir buyuk avliyo, yassaviya tariqatining taniqli namoyandalaridan biri, zamonasining valiysi Hazrat Qusam Shayx (rahimahullohu taolo) ham ushbu tazkiradan o'rin olgan. U 448- o'rinda tilga olingan bo'lib, Navoiy ul zot haqida quyidagilarni yozadi:

"Ul turk mashoyixidindur. Xoja Ahmad Yassaviy quddisa sirrahu xonadonidindur. Xoja Bahouddin ul so'z mujibiki, Amir Sayyid Kulol alarg'a ijozat berganda deb erdiki: "Har qayondin royihai dimog'ingizg'a etsa, talabda taqsir qilmang". Qusam Shayx xizmatig'a bordilar. Ul avval muloqotda qovun eydur erdi. Po'chog'ni Xoja sari tashladi. Alar g'oyat talab haroratidin ul po'chog'ni terisi bila edilar. Ul majlisda ikki-uch qatla bu nav' voqe' bo'ldi. Ham bu majlisda Shayxning xodimi kirib dediki: "Uch teva va to'rt ot g'oyib qilibmen". Shayx ishorat Xojag'a qilib dediki: "Ani yaxshi tutunguz!" To'rt kishi andoq xushunat bila Xojag'a yapushtilarki, go'yo orada qoni voqi' bo'lubtur. Hazrat Xoja debdurlarki: "Kishigaki, turk mashoyixining shinoxti bo'lmasa, alar tariqidin mutanaffir va navmid bo'lur". Xoja muroqib o'lturdilar. Namozshom adosidin so'ngra xodim yana kirib dediki: "G'oyib bo'lg'an tevalar va otlar o'zlari keldilar. Qusam shayx xizmatida Xoja uch oyg'a yaqin bo'ldi. Oxirul amr Shayx Xojag'a tashrif berdi va dedi: "To'qquz o'g'lum bor. Sen

barchasidin ulug‘roq va muqaddamroq. Andin so‘ng Shayx har qachon Naxshabdin Buxorog‘a kelur erdi, Xoja muloqot va mulozamat qilurlar erdi. Shayx debdurki: “Bu nav‘ talabgorliqi, senda ko‘rubmen, toliblardin hech qaysida ko‘rmaymen”. Oxir bu Qusam Shayx g‘oyat inqito‘iy va kamol beta‘ayyunlug‘idin Buxoroning timlaridin birida anvoiy savdo va sotiq qildi va chiqib bir do‘konchada o‘lturub, ashob va farzandlaridin har kimki, oning bila edilar tiladi va dedikim: “Bizing borur chog‘imiz bo‘ldi. Tavhid kalimasin alar muvofaqati bila aytti”. Va jon taslim qildi” .

Alisher Navoiy bergan ta‘rifdan anglashiladiki, Hazrat Qusam Shayx buyuk turk shayxlaridan bo‘lib, kelib chiqishi Xoja Ahmad Yassaviy (quddisa sirrahu) xonadoniga borib taqaladi. Navoiy Xoja Bahouddin Naqshband ham o‘z vaqtida ul zotning xizmatida bo‘lganini bayon etar ekan, buni piri Amir Sayyid Kulol Bahouddin Naqshbandning ta‘limi tugab, ijizat berayotganida: “Qaerdaki yoqimli hid sezsangiz, u erga borishga aslo erinmang!” degan maslahatiga amal qilganligi bilan izohlaydi. Shu sababdan, Xoja Bahouddin Qusam Shayx huzuriga boradilar. Baxouddin hazratlari Kosonga borib, Hazrat Qusam Shayx uylariga kirganlarida, ular qovun eb, qoldig‘ini Xojaning oldiga otibdilar. Hazrat Bahouddin qovun qoldig‘ini po‘chog‘i bilan birga ixlos bilan tanovul qilganlar. Bu hol ikki-uch marotaba takrorlanibdi. Birozdan so‘ng xonaga kirgan xizmatchi uch tuya va to‘rt ot yo‘qolganligi xabarini beradi. Shayx esa Xoja Bahouddinni tutishni amr qiladi. To‘rt kishi Xojani o‘ta qo‘pollik bilan mahkam tutdilarki, natijada ul zotga ozor etadi va shunda Xoja: “Agar biror bir kishi (o‘zini nazarda tutmoqda) turk shayxlarining bilimini (ya‘ni biror bir so‘z so‘zlaganda yoki biror ishni amr qilganda buning ortidan keladigan hikmatni sezib turganini) bilmasa, ularning yo‘lidan (tariqatidan) nafratlangay va noumid bo‘lgay!” – dedilar va mushohada qilib o‘tirdilar. Shom namozidan so‘ng xizmatchi yana xonaga kirib keladi va yo‘qolgan uch tuya va to‘rt otning o‘zlari qaytib kelganlarini aytadi.

Xoja Bahouddin uch oyga yaqin Qusam Shayx xizmatida bo‘ladi va saboq oladi. So‘ng Qusam Shayx Xojaning hujrasiga tashrif buyuradi va Xoja unga o‘zining to‘qqiz o‘g‘lidan ham ulug‘ va azizroq ekanligini aytib unga ijizat beradi.

Shundan so‘ng, Qusam Shayx Buxoroga borgan kezlari, Xojaning huzuriga kirar, Hazrat Bahouddin esa unga iltifotlar ko‘rsatib, suhbatini olardilar. Shunday suhbatlardan birida Shayx Qusam Xoja Bahouddindagi ilmga bo‘lgan g‘ayratni olqishlar ekan: “Sendagi ilmga bo‘lgan bunday talabni, boshqa toliblarning hech

birida ko‘rmaganman”. Bundan anglashiladiki, Hazrat Bahouddindagi ilmga bo‘lgan tashnalik, ustozlarga ehtirom kabi fazilatlar u zotning yuksak maqomlarga erishishiga sababchi bo‘lgan omillardandir.

“Nasoyimu-l-muhabbat”da yozilishicha, bir kuni Qusam Shayx Buxoroning timlaridan birida zarur narsalar xarid qiladi va chiqib do‘kon supasiga o‘tiradi. Atrofiga farzandlari va shogirdlarini chaqiradi. “Bizning ketar vaqtimiz yaqinlashdi!” – deydi-yu, tavhid kalimasini ular hamrohligida aytgandan so‘ng jon taslim qiladi.

Alisher Navoiy bu zotning qabri qaerda joylashgani haqida ma’lumot bermagan, biroq bugungi kun ma’lumotlariga qaraganda Hazrat Qusam Shayxning qabrlari Kosondagi Pudina qishlog‘ida bo‘lib, u erda ziyoratgoh mavjud.

Naqshbandiya tariqatining asoschisi Xoja Bahouddin Naqshbandga ustozlik qilgan mashoyixlardan yana biri Xalil Ota bo‘lib, ul zot buyuk turk shayxlaridan edilar. “Nasoyimu-l-muhabbat”da 449-o‘rinda zikr etilgan ushbu buyuk avliyo haqida Navoiy quyidagilarni yozadi:

“Xoja Bahouddin hazratlari debdurlarki: “Bidoyat holda bir kecha Hakim ota rahimahullohniki, turk mashoyixining kiboridindur, voqiada ko‘ruldiki, bizni bir darvishg‘a siporish qiladur. Uyg‘ong‘andin so‘ngra ul darvishning surati xotirda erdi va bizga jaddayi erdi, soliha otamiz onasi. Ul voqiani alarg‘a ayttuq. Dedilarki: “Ey farzand, sanga turk mashoyixidin nasibi bo‘lg‘usidur”. Va men doim ul darvishga tolib erdim. To bir kun Buxoro bozorida ul darvishga yo‘luqtum va tanidim. Otin so‘rdum, Xalil erdi. Ul zamon aning bila mujolasat va mukolama muyassar bo‘lmadi. Chun manzilg‘a bordim va oqshom bo‘ldi. Ul darvish qoshidin birov kelib, meni tiladi. Kuz ayyomi erdi, bir pora meva oldim va ul darvish xizmatig‘a bordim. Chun tiladimki, ul voqiani anga izhor qilg‘aymen. Aytтики, ulcha sening xotiringdadur, bizga ayondur, bayon qilmoq Xojat emas. Mening holim o‘zgacha bo‘ldi. Ko‘ngul mayli aning suhbatig‘a ko‘p bo‘ldi va aning suhbatida shigarf ahvol va g‘arib va ajib nimalar mushohada bo‘lur erdi andin. Va muddatdin so‘ngra Movarounnahr mulkinining saltanati anga musallam bo‘ldi va manga aning xizmat va mulozamat qilmoq zarur erdi. Va mulozamat ayyomida ham azim ishlar zohir bo‘lur erdi va manga shafqatlar zohir qilur erdi. Gohi lutf va gohi unf bila manga xizmat odobin ta’lim qilur erdi va ul jihatdin ko‘p favoid manga etar erdi va bu yo‘l sayr va sulukida ko‘p ishka yarar erdi. Va olti yilg‘acha aning xizmatida bu nav’

bo‘lur erdim. Va xaloda xos suhbatining mahrami erdim va maloda saltanati odobi rioyatini qilur erdim. Va malikdin burunroq ham olti yil aning xizmati va suhbatida bo‘lur erdim. Ko‘p qatla borgohi xavosi qoshida aytur erdikim, har kim Haq taolo rizosi uchun menga xizmat qilur, xalq orasida buzurg bo‘lg‘ay. Va manga ma‘lum bo‘lur erdikim, bu so‘zdin maqsudi kimdur. Bu muddatdin so‘ngra, chun majoziy mamlakatig‘a zavol bo‘ldi va bir lahzada mulk va xidam va hashami haboan mansuran bo‘ldi va dunyo ishi tamom mening ko‘nglumga sovudi. Buxorog‘a keldim. Rivartundakim, Buxoro kentlaridindur, sokin bo‘ldum” .

Alisher Navoiyning ushbu ta‘rifidan anglashiladiki, Xoja Baxouddin hazratlari bir kuni tush ko‘radilar. Tushlarida turk shayxlarining ulug‘laridan bo‘lgan Hakim ota rahimahulloh ularni bir darvesh qo‘liga topshiradilar. Uyg‘ongandan so‘ng u darveshning yuzi xotiralarida qoladi. Buvilariga ko‘rgan tushlarini so‘zlab berganlarida, bu xayrli alomat ekanligini ta‘kidlaydilar. Xoja uzoq vaqt o‘sha darveshni kutadi va nihoyat kuz kunlarining birida bozorda darveshga duch keladi. Uni darhol tanigan Xoja ul zotning ismini so‘raganda Xalil deya javob oladi. Biroq o‘sha kuni u bilan hamsuhbat bo‘lishning imkoni bo‘lmaydi. Uylariga borgandan so‘ng oqshom vaqti o‘sha darveshning xodimlaridan biri kelib, Xojani chaqiradi. Yoniga mevalardan olib darvesh huzuriga boradi. Ko‘rgan tushini aytib bermogchi bo‘lganida: “Sening xotirangdagi narsa bizga ayondir, aytishiga hojat yo‘qdur”, – deydi darvesh. Bahouddinni o‘zgacha bir his qamrab oladi. Uning suhbatiga bo‘lgan ishtiyoqi ortadi va bu suhbatdan Xojaning qalbida o‘zgacha bir ajib tuyg‘ular jo‘sh ura boshlaydi.

Biroz muddat o‘tib Xalil ota Movarounnahr hukmdori bo‘ladi va Xoja ularning xizmatida bardavom bo‘ladi. Bu orada Xalil ota Xojani goh lutf bilan, goh qo‘pollik bilan tarbiyalashda davom etadi. Xoja Bahouddin bu xizmat unga ko‘p foydali bo‘lgani va bu yo‘l (tariqat)da uning ishiga yaraganini ta‘kidlaydi. Shunday qilib Xoja olti yil ularning xizmatida bo‘ladi va Xalil otaning quyidagi so‘zlarini eslaydi: “Har kimki Haq taolo rizosi uchun menga xizmat qilsa, xalq orasida yuksalgay!” Olti yildan so‘ng uning hukmronligi tugaydi va dunyo ishlaridan ko‘ngli sovigan Xoja Bahouddin Buxoroga qaytadilar.

Yuqoridagi ta‘rif-u tavsiflardan ma‘lum bo‘ladiki, uch buyuk avliyo: Hazrat Abu Bakr Folizbon Buxoriy (rahimahullohu taolo), Hazrat Qusam Shayx (rahimahullohu taolo), Xalil Ota (qaddasaollohu sirrahu) buxorolik avliyolar orasida o‘z o‘rnilariga

ega bo‘lib, etti pir nomi bilan mashhur bo‘lgan zotlarga ustozlik qilganlar va ularning kamolotida o‘ziga xos rol o‘ynaganlar.

Alisher Navoiyning “Nasoyimu-l-muhabbat” asari o‘zida islom olamining mashhur mashoyixlarini jamlaganligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Unda Navoiy jami 770 mashoyixlar haqida ma’lumotlar keltirgan bo‘lib, shundan 35 tasi orifa ayollardir.

Alisher Navoiy o‘z asarida mutafakkirlarning ibratli hayotlari va xikmatli fikrlarini bayon etish bilan ularning ma’naviy, botiniy dunyosi, olamni idrok etish, donishmandlik bilan fikr yuritish, sabr-u qanoat bilan komillikka intilishlarini ochib bergan. Shuningdek, asardagi keltirilgan ma’lumotlar Alisher Navoiyning diniy-falsafiy qarashlari va ularning ahamiyatini ochishga xizmat qilishi bilan ham qadrlidir.

Asarda O‘zbekiston hududida tug‘ilib, faoliyat yuritgan mashoyixlar haqida ham ma’lumotlar keltirilgan bo‘lib, ularning hayoti, faoliyati va tasavvuf olamida tutgan mavqesi alohida ahamiyatga molikdir. Bu O‘zbekistonning islom tsivilizatsiyasi taraqqiyotida tutgan beqiyos o‘rni belgilovchi omillardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Bertels E.E. Sufizm i sufiyskaya literatura. –Moskva, 1965. — 476 b.
2. Buxoriy C. Buxoroning tabarruk ziyoratgohlari. — Buxoro: Durdona, 2012. —302 b.
3. Navoiy A. Nasoyimu-l-muhabbat min shamoyimil futuvvat. Nashrga tayyorlovchi: H. Islomiy. – Toshkent: Movarounnahr, 2017. – 707 b.
4. Islom tasavvufi manbalari / Tasavvuf nazariyasi va tarixi. Nashrga tayyorlovchi H. Boltaboev. – Toshkent: O‘qituvchi, 2005. – 245 b.
5. Homidiy H. Tasavvuf allomalari. –Toshkent: Sharq, 2001. – 258 b.
6. <https://uza.uz/oz/society/bukhoro-islom-olami-madaniyati-poytakhti-18-02-2020>

BIR G‘AZAL TADQIQI

O‘tkir Yo‘ldoshev

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek Tili va Adabiyoti Universiteti
utkiryuldoshev491@gmail.com

Abstract

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Qaro ko‘zum” nomli g‘azali tahlil qilingan. Shuningdek, unda Navoiy g‘azallarining poetikasi va keng ko‘lamli mazmuni yoritilgan.

Kalit so‘zlar: *Mardum, takovar, g‘azal, matla‘, maqta‘, bayt, vazn, she‘riy san‘at, sha‘m.*

Adabiyot – tubsiz bir ummon! Haqiqiy badiiy asar chegara, hudud bilmaydi, vaqt, zamon tanlamaydi. Asrlar davomida o‘qib kelinayotgan, yillar davomida tahlildan tushmagan “Qaro ko‘zum” g‘azali buning yorqin misolidir.

Hazrat Alisher Navoiy muxlislari tomonidan tuzilgan “Ilk devon”da 7 baytdan iborat deb ko‘rsatilgan mazkur g‘azalni Navoiyning o‘zi tartib bergan “Xazoyin ul-maoniy” to‘plamida 8 bayt holatida uchratamiz. Ustoz Abdulla A‘zamov “Nazmning yettinchi osmoni” maqolasida Alisher Navoiyning mazkur g‘azalidan boshqa barcha g‘azallari ushbu to‘plamda toq holatda, faqat shu g‘azalgina juft holatda kelishini ta‘kidlaydi va mazkur g‘azal to‘g‘risida quyidagi fikrlarni keltiradi: “G‘azal ilhomning bir epkini bilan tug‘ilgan va shu holatda qog‘ozga bitilgan;

unga turtki bergan hodisa Navoiy uchun aziz xotiroto bo‘lgan bo‘lsa kerak, to‘qqiz baytga to‘ldirishni lozim topmagan”¹.

O‘zbek adabiyotida ushbu g‘azal tahlili manbalarga ko‘ra 1975-yildan boshlangan deb qaraladi va bugungi kungacha 150 sahifadan ortadi². Ammo ulardagi talqinni to‘laqonli deb bo‘lmaydi. Biz ham ushbu maqolamizda Hazrat Navoiyning mazkur g‘azalini tahlil qilishga urinib ko‘rmoqchi bo‘ldik.

Ma’lumki, mumtoz adabiyotda, xususan, Navoiy asarlarida vazn alohida ahamiyat kasb etadi. Vazn orqali she’rning ohangdorligi ortadi hamda mazmunning tez va oson anglashinishi osonlashadi. “Qaro ko‘zum” g‘azali vazni Boburning “Risolayi aruz” asarida ikki xil shakl qo‘llaniladi. Bundan anglashiladiki, g‘azal mazmuni ham bitta tahlildan iborat emas. Biz ham salohiyatimiz, idrokimiz, aqlimiz yetganicha ushbu g‘azalning ma’nolarini ochiqlashga harakat qildik. G‘azal tahlili jarayonid kamchiliklar bo‘lsa, kaminadan, sizga manzur bo‘ladigan jihat bo‘lsa, Navoiyning buyukligidan deb bilasiz.

Qaro ko‘zum, kel-u mardumlug‘ emdi fan qilg‘il,
Ko‘zum qarosida mardum kibi vatan qilg‘il.

Baytda bugungi kunda tushunilishi qiyin so‘zlar mavjud.
“Mardum” ikki xil ma’noda qo‘llaniladi: 1) odam, 2) qorachiq.

“Fan qilg‘il” – odat qilgin.

Alisher Navoiy “Mahbub ul-qulub” asarida ishqni uch turga ajratadi: 1) Avom ishq; 2) Xos ishq; 3) Siddiqlar ishq. Shunday ekan, ushbu g‘azalni ham o‘quvchining saviyasiga qarab turlicha tahlil qilish mumkin. Avomga xos xususiyatda oshiqning turmush o‘rtog‘iga aytgan so‘zi sifatida ko‘rish mumkin: “Ey qora ko‘z kabi aziz yorim, kel-da, odamgarchilik qilib, uyga qayt, ko‘zim oldida odamlar kabi yashagin”.

Xos ishq shaklida esa yor obrazi do‘st, pir, Payg‘ambarimiz Muhammad s.a.v. yoki Alloh bo‘lishi mumkin. Bunda oshiqning tariqatdagi darajasi muhim o‘rin tutadi. Biz bevosita yorni Alloh jamoli deya ta’riflaymiz. Abdulla Ansoriy aytadiki: Alloh taolo o‘zini ko‘rishni istadi va o‘n sakkiz ming olamni yaratdi. Shunday ekan, o‘n sakkiz ming olamda Allohning tajalliysi bor, shuning uchun

¹ A. A’zamov. Nazmning yettinchi osmoni. “Jahon adabiyoti” jurnali, 2004-yil, fevral soni. 162-bet.

² N. Jumaxo‘ja. Mashhur g‘azal tahlillari tadqiqi. “Sharq yulduzi” jurnali, 2016-yil, 3-son.

Mansur Xalloy “Anal Haq” – “Men Haqman” (Allohning tajalliysi menda bor) dedi. Bu darajaga yetish uchun kishi Ahmad Yassaviy takidlaganidek, shariat, tariqat, ma’rifat, haqiqat bosqichlarini o’tishi kerak. Ya’ni inson tashqi menini yo’qotib, ichki menini yuzaga chiqarishi lozim.

Alloh taolo insonni to’rt unsurdan yaratdi va unga jon berdi, shu bilan birga insonning qalbiga o’z tilsimini yashirdi. Shunday ekan, jon va qalb omonat. Bir kuni u kullga – butunga qaytadi. Biz esa tanimizda jonimiz bor ekan, qalbimizdagi Yaratganning tilsimini ochishga urinishimiz lozim. Tilsimni ochish yo’llarini ham Allohning O’zi payg’ambarlar hayoti orqali ko’rsatgan, kitoblar vositasida bayon qilgan. Zero qalbga sayohat o’n sakkiz ming olamga sayohatdan ham yuksakroq va ulug’loqdir.

G’azaldagi oshiq ham tariqatdagi kishi. U o’zining qora ko’zidan – tashqi menidan vos kechishni xohlaydi hamda ichki meni orqali dunyoni ko’rmoqchi bo’ladi. Demak, Navoiy ta’biricha, Haqqa yetishishda, avvalo, ko’zni asrash lozimligi uqtiriladi. Baytning ma’nosini quyidagicha tushunish mumkin: “Ey qaro ko’zum, kel, qorachiqlicingni kasb qil, ko’zimning qorasida qorachiq kabi joylanginki, dunyoni sen orqali ko’rayin”. Bunda oshiq o’z ko’zidan vos kechib, yorning bir sifati qorachiqlik odatini talab qilyaptiki, yorning qorachiqlik odati oshiqning ko’zidan joy olsin va oshiq dunyoni yor orqali tomosha qilsin. Navoiy kishilarni Allohning buyurganlarini bajarib, qaytarganlarini bajarmaslikka undamoqda.

E’tibor beradigan bo’lsak, g’azaldagi har bir bayt ma’lum bir hunar, kasbga aloqador va bu kasblar bevosita Yaratganning sifatleri bilan bog’liq. Birinchi baytda hunarmandlik haqida so’z boradi. Ya’ni qorachiq yasash va uni o’rnatish hunarmandchilik bilan bog’liq. Ammo bu qorachiqni yasash insonga xos emas. Negaki yasalgan qorachiq ko’zga joylanib, dunyoni ko’rishi faqatgina buyuk Mavlo Alloh taologa xos sifatdir.

Yuzung guliga ko’ngil ravzasin yasa gulshan,
Qading niholiga jon gulshanin chaman qilg’il.

Oshiq yor uchun, yor timsolida Haq jamoli uchun birinchi baytda ko’zini bag’ishlagan bo’lsa, ikkinchi baytda qalbini va jonini fido qildi. Gul yuz deganda chiroyli bir kishini ko’z oldimizga keltirishimiz mumkin. Ammo mutloq husn faqat Allohga xos. Husn go’zalligidan ko’ra qalb go’zalligi ustun turadi. Negaki, unda

Allohning tilsimi yashiringan. Baytning nasriy bayonini quyidagicha aytish mumkin: “Ey yor, yuzingni go‘zallashtirish uchun gul kerak ekan, mening ko‘ngil bog‘imdan gulshan yasa. Qading go‘zalligi uchun esa, jonim gulshanini chaman qil”. Jon (ناله) so‘zida alif (ا) o‘rtada keladi. Alif esa mumtoz adabiyotda yorning qaddiga o‘xshatiladi. Oshiq yorga qalbi bilan birga butun vujudini – jonini baxshida etadi.

Navoiy ta’biricha, Haqqa yetish uchun ko‘zdan so‘ng, qalbni tarbiyalashga o‘tiladi va butun joni, vujudi bilan Allohdan boshqa narsani bilmaydigan bo‘ladi. O‘n sakkiz ming olamda Allohning tajallisini ko‘ra olgan murid qalbida go‘zallik paydo bo‘ladi. Tilida aytilgan zikr qalbi orqali butun vujudi bo‘ylab tarqaladi va butun vujun Alloh zikri bilan band bo‘ladi.

Ushbu baytda gulchilik bilan bog‘liq kasbni ko‘rishimiz mumkin. Bilamizki, o‘n sakkiz ming olam ichida eng go‘zal narsa sifatida gul e’tirof etiladi. Gulga go‘zallikni baxsh etgan buyuk gulchi ham faqat va faqat Allohning o‘zidir.

Takovaringg‘a bag‘ir qonidin hino bog‘la,
Ittingg‘a g‘amzada jon rishtasin rasan qilg‘il.

Baytdagi tushunilishi qiyin so‘zlar “takovar” – “yugurik ot”, “g‘amza” – “ayriliq”, “rishta – ip”, “rasan” – “arqon” ma’nosida qo‘llangan.

Islom dinimizda, asosan, bayramlarda hino qo‘yiladi. Hino qo‘ygandan so‘ng, uni endirish uchun ma’lum vaqt harakatdan to‘xtaladi. Hino engach, qizil rang hosil bo‘ladi. Bag‘ir qoni bilan hino rangi o‘xshash. Birinchi misrada yor yugurik otini minib sayrga chiqadi. (Sayrga so‘zini taxminiy oldik). Yorning sayrga chiqishi esa oshiq uchun bayram. Oshiq yorning yugurik otini sekinroq yurishi uchun otning oyog‘iga hino bog‘lashni lozim ko‘radi. Hinoni esa bag‘ir qonidan bo‘lishini xohlaydi. Yorning oti oyog‘iga oshiqning bag‘ir qonidan qo‘yilgan hino tufayli sekinroq yursa-yu, oshiq ot ustidagi yorni ko‘rib qolsa, ne ajab.

Ushbu misrada takovarni Payg‘ambarimiz Muhammad s.a.v.ni Me’rojga olib chiqqan Buroq oti, ot ustidagi yorni esa Payg‘ambarimiz Muhammad s.a.v. deb tushunsak ham maqsadga muvofiq bo‘ladi. Negaki, Payg‘ambarimizni ko‘rishga mushtoq qalblar ko‘p.

Oshiq yoridan uzoqda – ayriliqda. Yorga eng yaqin jonzot sifatida mumtoz adabiyotda it ko‘rsatiladi. Oshiq yorning ayrilig‘idan ko‘ra jon tomirlaridan arqon

yasab, itning bo‘yniga bog‘lasa-yu, oshiq yor itini olib yurganida hech bo‘lmasa, jon tomiri orqali yorga yaqin bo‘lsa. U shunga ham rozi. Bunga “Alloh jon tomingizdan ham yaqinroqdir” hadisi yorqin misol bo‘la oladi.

Ushbu baytda oshiq yor uchun bag‘ir qoni va butun tomirlarini baxshida etdi.

Navoiy ushbu bayt orqali Haqqa yetishishda inson tanasidagi tomirlar va undagi qonlar ham toza bo‘lishi hamda zikr aytishi lozim deb ko‘rsatadi.

Mazkur baytda ovchilik kasbi bilan bog‘liq hodisalar aks etgan.

Firoq tog‘ida topilsa tufrog‘im, ey charx,
Xamir etib yana ul tog‘da ko‘hkan qilg‘il.

Yuqoridagi baytlarda oshiq yor uchun ko‘zini, qalbini, jonini, hayot ufurib turgan qoni-yu, tomirlarini ham baxshida etdi. Endi esa faqat yerning haqi qoldi, ya‘ni jissmning o‘zi yerga kirdi. Oshiq yorning hajrida, firog‘ida bu dunyoni tark etdi.

Mazkur baytda iymonning shartlaridan biri bo‘lgan qayta tirilishga ishora mavjud. Ya‘ni Mahshar kuni barcha insonlar qayta tirilib, savol-javob maydoniga yig‘iladi. Kimdirning savobi ko‘p bo‘lsa, Jannatga, gunohi ko‘p bo‘lsa, Do‘zaxga tushadi. Oshiq iltijosi esa butkul boshqacha. U Jannat yoki Do‘zaxni istamaydi, bevosita yaratganning o‘zi – Kullni istaydi. Ya‘ni “Ey charx – aylanuvchi falak, Mahshar kuni mening tuprog‘imni ayriliq tog‘idan topasan. Meni Mahshar maydonida qayta tiriltirganingda, meni yana oshiq qilib yaratgin. Menga Jannat yoki Do‘zaxni bermagin, balki Farhoddek yana o‘sha tog‘da tosh yo‘nuvchi – Farhod kabi oshiq qilgin”. Bundan anglashiladiki, juzv Kullga, qism butunga intilmoqda.

Ushbu baytda toshyo‘nuvchilik kasbi haqida gap boradi.

Yuzung visolig‘a yetsun desang ko‘ngullarni,
Sochingni boshdin-ayog‘ chin ila shikan qilg‘il.

Iymonning shartlaridan birinchisi Allohga ishonish. Tariqat bosqichlaridan biri esa Allohga tavakkul qilish. Tavakkulda inson biror ishda ma‘lum bir natijaga erishish uchun harakat qiladi va Allohga tavakkal qiladi. Agar ishi o‘xshamasa, Alloh xohlamadi, deydi, agar natijaga erishsa, Alloh xohlagani uchun deydi. Ushbu baytda ham oshiq Yor vasliga yetish ishtiyoqida. Qism butunga qo‘shilish harakatida. Buning uchun Alloh xohlashi kerak. “Ey yor, men oshig‘ing ko‘nglini Yuzingning visoliga yetishini xohlasang, sochingni boshdan oyog‘inggacha arab

tilidagi chin (چ) harfi kabi shikan – jingalak qilgin”. Jingalak sochning oddiy sochga nisbatan mazkur xususiyati kuchliroq va jozibasi ortiqroq bo‘ladi. Bunda jingalakka ilinish, osilish imkoniyati ko‘pligi ham nazarda tutilgan. Buning yana bir ma’no jihati bor. Soch maqsadga erishish yo‘llarini bildirar ekan, jingalaklik chigallik va qiyinlikni anglatadi. Yo‘l azobi qancha ortiq bo‘lsa, maqsadga erishish rohati shuncha lazzatliroq bo‘ladi.

Yana bir jihatdan sochni Mahshar maydonidagi qilko‘prikka ham qiyoslash mumkin. Qilko‘prikdan o‘tgan kishigina baxt-saodatga erishishi mumkin. Qilko‘prikdan o‘tolmaganlar esa Do‘zaxga yiqilishi mumkin.

Ushbu baytda sartaroshlik kasbi haqida gap boradi.

Xazon sipohiga, ey bog‘bon, emas mone’
Bu bog‘ tomida gar ignadin tikan qilg‘il.

Mazkur baytda aynan Mahshar maydonidagi vaziyat qalamga bo‘lsa ajab emas. Ya’ni Qiyomat kuni hammaning savob va gunohlari hisob qilinadigan payt. Ushbu vaqtda insonlar yana ko‘proq savob qilish umidida hayotga qaytishni xohlamasin, buyuk Yaratuvchi tomonidan unga berilgan imkoniyat tugagan bo‘ladi. Ya’ni “Ey bog‘bon – inson! Agar ignadan tikan qilib bog‘ yaratmoqchi bo‘lsang ham, Allohdan berilayotgan xazon lashkarlariga qarshilik qila olmaysan”. Ya’ni savob qilmoqchi bo‘lib yana umringni uzaytira olmaysan. Qiyomat keldi, savol-javob vaqti bo‘ldi. Endi kech, demoqchi.

Ushbu baytda bog‘dorchilik kasbi haqida gap borgan.

Yuzida terni ko‘rub o‘lsam, ey rafiq, meni
Gulob ila yuv-u, gul bargidin kafan qilg‘il.

Mazkur baytda juzvning Kullga birikishini yaqqol ko‘rishimiz mumkin. Yor obrazi yuqoridagi baytlarda “Qora ko‘z”, “Gul yuz” kabi iboralar orqali ifodalangan bo‘lsa, ushbu baytda “Rafiq” deb atalgan. Negaki, islom dinida inson vafot etgach, mayitni yuvish va kafanlash, asosan, erkak kishilar, shuningdek, eng yaqin do‘stlar zimmasida bo‘ladi. “Yorning yuzidagi terni ko‘rib o‘lish men – oshiqqa nasib qilsa, ey do‘stim, o‘sha gul yuzdagi gulob bilan yuvginda, o‘sha gul yuzdagi gul bilan kafanlagin”.

Ushbu baytda g‘assol kasbi haqida fikr yuritilgan.

Navoiy, anjumani shavq jon aro tuzsang,
Aning boshog‘lig‘ o‘qin sham‘i anjuman qilg‘il

Navoiy – oshiq va u Yor – Allohga oshiqlar orasida ham eng yuksagi bo‘lishini xohlaydi. “Ey Alloh, agar oshiqlaringni bir joyga yig‘sang, men xasta Navoiy – Sening ishqingda navo qiluvchi oshig‘ingni o‘sha anjumanning sham‘i qilginki, barcha oshiqlaring uchun men namuna bo‘la olay”. Mazkur baytda Navoiy barcha oshiqlar uchun o‘zini sham kabi oshiqlar yo‘lini yorituvchi qilib yaratishini Yaratgandan so‘raydi.

Ushbu baytda chirog‘bon kasbi haqida gap boradi.

Hazrat Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish, tahlil qilish bu bilan ham tugab qolmaydi. Yillar davomida asarning yangi qirralari kashf etilaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 2-jild. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi. 2013.
2. Najmiddin Komilov. Ma’nolar olamiga safar. Tamaddun, 2012.
3. A. A‘zamov. Nazmning yettinchi osmoni. “Jahon adabiyoti”, 2004-yil, fevral soni. 162-bet.
4. N. Jumaxo‘ja. Mashhur g‘azal tahlillari tadqiqi. “Sharq yulduzi” jurnali, 2016-yil, 3-son.

ALISHER NAVOIY “XAMSA”SINING QO‘LYOZMA MANBALARI TADQIQIGA DOIR (PORSO SHAMSIYEV FAOLIYATI MISOLIDA)

Shodmonov G‘iyosiddin Nafasovich

Qarshi davlat universiteti
shodmonov786@gmail.com

Annotatsiya

Maqola matnshunos olim Porso Shamsiyev ilmiy laboratoriyasi tadqiqiga bag‘ishlangan. Unda, asosan, olim tomonidan tuzilgan Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni ilmiy-tanqidiy matni va unga asos bo‘lgan qo‘lyozma manbalar tavsifi hamda tadqiqot tamoyillari yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Navoiy, Xamsa, doston, matn, ilmiy-tanqidiy matn, matnshunos, matnshunoslik, kotib, xattot, qo‘lyozma, manba, nashr, toshbosma.

Bugungi kunda jahon qo‘lyozma fondlarida Navoiy asarlarining qadimiy qo‘lyozmalaridan bir qanchasi mavjud. Misol tariqasida Sankt-Peterburgdagi Saltikov-Shedrin nomidagi Davlat xalq kutubxonasi va O‘zbekiston FA Sharqshunoslik instituti fondlarini aytish mumkin. Bundan tashqari, Alisher Navoiy asarlarining yana bir qismini jahonning turli qo‘lyozma fondlaridagina emas, balki ayrim ilm va adabiyot muxlislarining shaxsiy kutubxonalarida ham uchratish mumkin. Shu bois shoir asarlarining jamoatchilikka ma’lum bo‘lmagan qo‘lyozmalarini qidirib topish va ularning ilmiy qimmatini belgilash matshunoslikning muhim vazifalaridan hisoblanadi.

O'tgan asrning 50-60-yillarida buyuk so'z san'atkori Alisher Navoiy asarlarini tadqiq qilish va ularni nashr ettirish borasida katta ishlar amalga oshirildi. Bu jarayonda matnshunos olimlarimizning faollik ko'rsatganlarini ta'kidlash joizdir. Mana shunday yirik olimlardan biri O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, filologiya fanlari doktori Porso Shamsiyev ham matnshunos sifatida Navoiy asarlarining qo'lyozmalari ustida jiddiy izlanishlar olib bordi.

Ma'lumki, mumtoz adabiyotimiz namunalari, jumladan, Navoiy asarlari ustida tekstologik ishlar olib borish uzoq davrlarda har xil saviyadagi xattotlar tomonidan ko'chirilgan matnlardagi jiddiy xatolar, chalkashliklarni bartaraf etish atroflicha chuqur bilim, o'tkir ziyraklik va katta mas'uliyat bilan ish olib borishlikni taqazo qilardi. Porso Shamsiyevning noyob iste'dodi va chuqur bilim egasi ekani ana shunday vaqtlarda – tekstologik tadqiqotlar jarayonida juda yorqin namoyon bo'ldi.

Matnshunos Alisher Navoiy asarlarining bizdagi, Qozon va Sankt-Peterburgdagi ko'plab noyob nusxalarni ilmiy taomilga kiritdi. Qozon fondidagi Alisher Navoiy asarlarining ikki qo'lyozma nusxasi olimning diqqatini tortadi. Ulardan biri Navoiyning mukammal asari "Xamsa" qo'lyozmasi bo'lib, biron yerida kim tomonidan qachon va qayerda ko'chirilgani – kolofoni ko'rsatilmagan ekan. Qo'lyozmada besh dostonning hammasi mukammal mavjud. 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.

Ma'lum bo'lishicha, XX asrning birinchi yarmigacha "Xamsa" dostonlarining ilmiy-tanqidiy matnlarini tuzish va nashr etdirishda Navoiy merosining ko'plab qo'lyozma nusxalari orasida faqat birgina XV asrning ajoyib xattoti Abduljamil kotib tomonidan ko'chirilgan "Xamsa" qo'lyozmasigagina tayanilgan. Bu qo'lyozma 1930 yilda qo'lga kiritilgan bo'lib, hozirda O'zbekiston FA Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida 5018 raqami ostida saqlanmoqda¹. Ana shu nusxa ilmiy nuqtai nazardan ishonchli bo'lgani sababli ilmiy-tanqidiy matnlar va nashrlar uchun asos qilib olingan.

P.Shamsiyev Navoiy "Xamsa"sining ilmiy-tanqidiy matnini tuzish uchun 6 manbadan yuqorida aytilgan Abduljamil qo'lyozmasini asosiy tayanch nusxa sifatida

¹ O'zFA Sharqshunoslik instituti, inv. № 5018.

qabul qiladi. Olim qo‘lyozmaning xati mayda va chiroyli nasta’liqda bitilgani, qog‘ozining ozroq shikastlangani, ba’zi joylarida varaqlar yo‘qolganini aniqlaydi. Yana bir joyida varaqlarning boshqacha xatda va boshqa shaxs tomonidan tiklangani ma’lum bo‘ladi. Matnshunos qo‘lyozmaning bunday nuqsonlarga ega bo‘lishiga qaramay, uning boshqa nusxalar ichida eng e’tiborliligini ta’kidlaydi. Qolaversa, Abduljamilning Navoiy bilan zamondoshligi va asarni u bilan izma-iz ko‘chirib borgani qo‘lyozmaga bo‘lgan ishonchni yanada orttiradi.

“Xamsa”ning ilmiy-tanqidiy matnini tuzish uchun tanlangan ikkinchi manba Saltikov-Shedrin nomidagi Sankt-Peterburg fundamental kutubxonasi fondida 560 raqami ostida saqlanayotgan Sulton Ali Mashhadiyga tegishli qo‘lyozmadir². Qo‘lyozma kolofonida: Xudoning quli Sulton Ali buni 898 (1492/93) yilda yozdi, deb ko‘rsatilgan. Bu qo‘lyozma ham juda chiroyli ko‘chirilgan bo‘lib, 325 varaqdan iborat. Lekin bunda ham varaqlar yo‘qolgan joylar bor. 3-dostondan 11 varaq, 4-dan 8 ta, hammasi bo‘lib 19 varaq yo‘qolgan.

Ma’lumki, Sulton Ali Mashhadiy Alisher Navoiyning doimiy xattoti bo‘lgan. Bu xususida P.Shamsiyev Xondamirning “Habibu-s-siyar” va Mirxondning “Ravzatu-s-safo” asarining 7-jildida kotib haqida aniq ma’lumotlar borligini aytadi. Shuningdek, olim Zahiriddin Muhammad Boburning Sulton Ali va uning Navoiyga qanchalik yaqin bo‘lgani haqidagi quyidagi so‘zlarni misol keltiradi: “Garchi Sulton Husayn Mirzo saroyida xattotlar ko‘p bo‘lsada, lekin nasta’liqda Sulton Ali Mashhadiy ularning boshlig‘i hisoblanadi. U Mirzo va Alisherbek uchun ko‘p yozdi: har kun o‘ttiztadan she’r Mirzo uchun, yigirmatadan she’r Alisherbek uchun yozdi”. Alisher Navoiyning o‘zi ham bu kotibning iste’dodligi va mohir xattotligi haqida “Majolisun-nafois” asarida to‘xtalib o‘tadi: Mavlono Sulton Ali – mashhadlig‘dur. Bu kun Xurosonda va olamning aksar bilodida “nasxta’liq” xatida qiblatu-l-kuttobdur va kitobat mulkining qalamravi yak qalama anga musallamdur. Oncha hamida axloq va guzida atvor bila orosta va pirostadurkim, sharhidin qalam tili ojiz va husni xulqda naziri yo‘qtur va tab’i dag‘i xub voqe’ bo‘lubtur³.

Ko‘rinadiki, Sulton Ali Mashhadiy ham zamonasining tengsiz kotiblaridan bo‘lgan. Shunday qilib, bu qo‘lyozmani P.Shamsiyev “Xamsa”ning tanqidiy

² Bu nusxa Sankt-Petrburgd Saltikov-Shchedrin nomidagi xalq kutubxonasida saqlanmoqda. Inv. № 560.

³ Алишер Навоий. Мажолису-н-нафоис. 10 жилдлик. 9-жилд. Т.: 2011. –Б.387.

matnini tuzishda jalb etilgan Abduljamilnikidan keyin ikkinchi yordamchi nusxa sifatida qabul qiladi.

Uchinchi qo‘lyozma O‘zFA Beruniy nomidagi sharqshunoslik instituti fondidagi 7554 raqamli kolofonsiz nusxadir⁴. Bu “Xamsa” qo‘lyozmasida dostonlarning joylashish tartibi quyidagicha:

1. *“Hayratu-l-abror”*;
2. *“Farhod va Shirin”*;
3. *“Sab‘ai sayyor”*;
4. *“Layli va Majnun”*;
5. *“Saddi Iskandariy”*.

Qo‘lyozmada “Sab‘ai sayyor” va “Layli va Majnun” dostonlarining o‘rni almashib qolishini olim muqovalanish jarayoni bilan bog‘liq bo‘lishi mumkin, deb taxmin qiladi. Bu nusxa ham to‘la. Kolofoni yo‘q bo‘lishiga qaramasdan, quyidagi ikki muhim belgisiga qarab, olim qo‘lyozmaning qadimiyligini aniqlaydi: birinchidan, qog‘ozi va xati tekshirib ko‘rilganda u XV-XVI asrga tegishli ekani aniqlandi; ikkinchidan, qo‘lyozmaning birinchi betida tuhfa qilingani haqidagi yozuv bor. Yozuvning yarmi o‘chib ketgan. U Sulton Boyazidning xizmatchisi qandaydir Muhammad Bekka tuhfa qilingan ekan. Qolaversa, yozuvda ta’rix keltirilgani ham uning qadimiyligidan darak beradi: مارحلا مرحم ١٤٠٤ بنشجنپ زور خيرآرد ٩٧٩ (Dar ta’rixi ro‘zi panjshanba, 14-muharramulharomi 979), ya’ni milodiy 1517 yil, 8 iyul. Bulardan ayon bo‘ladiki, qo‘lyozma XV asr oxiri va XVI asr boshlarida ko‘chirilgan. Nusxaning matni ham juda savodli bitilgan.

Saltikov-Shedrin nomidagi Sankt-Peterburg davlat kutubxonasi fondida 55 raqami bilan saqlanayotgan Navoiy “Kulliyoti”dagi “Xamsa” qo‘lyozmasi ham matnshunos tuzayotgan ilmiy-tanqidiy matnga jalb qilingan manbalar qatoridan to‘rtinchisi bo‘lib joy oladi. Bu “Kulliyot”da shoirning 13 ta asari tartibsiz keltirilgan ekan. Birinchi dostonning oxirida kolofon bo‘lib, unda aniq ta’rix keltiriladi – 1258 (1842 y.). Bundan boshqa yana bir ta’rix ham bor. U “Xazoyinu-l-maoniy”dagi to‘rt devonlarning biri – “G‘aroyibu-s-sig‘ar” kolofonida keltiriladi. Unda ko‘rsatilishicha, “G‘aroyibu-s-sig‘ar” devoni xijriy 904 yil zulhijja oyining yigirma ikkinchisida tugatilgan.

⁴ O‘zFA Sharqshunoslik instituti, inv. № 7554.

Bu ta'rix "Kulliyot"dagi barcha asarlarga tegishli deb qaraladi. Tekshirishlardan P.Shamsiyevbu "Kulliyot" ("Hayratu-l-abror"dantashqari) XVI asrda ko'chirilgan degan xulosaga keladi⁵. Matnshunos "Kulliyot"dagi "Xamsa" takstlarida bir qancha tuzatishlar borligi, ya'ni ba'zi tushirib qoldirilgan baytlar o'rniga kotibning qo'li bilan va boshqa kishi tomonidan qo'shimcha qilingan joylar borligini aniqlaydi.

Ilmiy-tanqidiy matn uchun tanlangan beshinchi manba Saltikov-Shedrin nomidagi Sankt-Petrburg davlat kutubxonasi kolleksiyasida 559 raqami ostida saqlanadi. Unda "Xamsa"ning beshinchi dostoni "Saddi Iskandariy"dan boshqa barcha doston mavjud. Qo'lyozmada 23 ta miniatyura bor. Xati chiroyli nasta'liqda bitilgan. Kolofoni ko'rsatilmagan. Qo'lyozmani qadimiyligini olim xatining kattaligi, yozilishi, formati (32x32) va boshqa belgilariga qarab, Buxoroda XVI asrda ko'chirilganini taxmin qiladi.

"Xamsa"ning ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda jalb qilingan oxirgi – oltinchi manba Qozon universiteti Sharqshunoslik fondida (inv.15334) saqlanadi. Matnshunos bu qo'lyozmani ham boshdan oyoq ko'zdan kechiradi. Nuxxada dostonlarning boshlanishi tilla rang xoshiyada bezatilgan, matni oddiy xoshiya chizig'iga olingan. Xati oldingilariga o'xshash – mayda, chiroyli nasta'liq. Qog'ozi Hirotniki, har bir bet to'rt ustunga bo'linib, 21 qatordan iborat. Qog'oz formati 23x16, matnniki esa 17x11,5. Olimning aytishicha, qo'lyozmaning muqovasini ruslar qayta ishlagan.

Dostonlarning joylashishi quyidagicha tartibda:

1. *"Hayratu-l-abror"*;
2. *"Farhod va Shirin"*;
3. *"Layli va Majnun"*;
4. *"Sab'ai sayyor"*;
5. *"Saddi Iskandariy"*.

Qo'lyozmada kotibning nomi va ko'chirilgan sana ko'rsatilmagan. Tekshirishlardan ayon bo'lishicha, xat, format va ayniqsa, matnning sifati qo'lyozma XVI asrning birinchi yarmida ko'chirilgan. P.Shamsiyev bu olti qo'lyozmadan tashqari, "Xamsa"ning 3 litografik nusxasiga ham murojaat qiladi: Xiva nashri, 1880 yil. Ikkita 1904–1905 yilga tegishli Toshkent nashrlari.

⁵ Porso Shamsiyev. O'zbek matnshunosligiga oid tadqiqotlar.–Toshkent: Fan, 1986. B – 30.

Yuqorida ta'kidlanganidek, matnshunos olim ilmiy-tanqidiy matn tuzishda to'liq Abduljamil nusxasiga tayanadi. Iloji boricha uning xususiyatlarini saqlashga harakat qiladi. Qo'lyozmadagi har bir baytni keyingi besh nusxa bilan muqoyasa qilib chiqadi. Ma'noga oid farqlarni esa matnning ilmiy apparatida qayd etadi.

Olim ilmiy-tanqidiy matnning shartli belgilarini quyidagicha ko'rsatadi:

1. *Qo'lyozma – 5018, Abduljamil ko'chirgan* – A
2. *Qo'lyozma – 560, Sulton Ali ko'chirgan* – B
3. *Qo'lyozma – 7554, Toshkent nusxa* – B
4. *Qo'lyozma – 55, LGPB* – Γ
5. *Qo'lyozma – 559, LGPB* – Δ
6. *Qo'lyozma – 15334, Qozon universiteti* – E

Har bir nusxa matnlarini solishtirishda quyidagi farqlar ko'rsatilgan:

1. *Ma'noviy xarakterdagi asosiy farqlar;*
2. *Orfografik farqlar;*
3. *Kotibning xatosi;*
4. *Qoldirilgan ayrim so'z, qator va baytlar.*

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, Porso Shamsiyev tomonidan Alisher Navoiy asarlariga oid qadimiy qo'lyozmalarning ilmda istifoda etilishi quyidagi jihatlari bilan katta ahamiyat kasb etgan:

birinchidan, bu shoir ijodining hali fanga ma'lum bo'lmagan qirralarini ochishga katta yordam berib, yangi tadqiqotlarga yo'l ochgan;

ikkinchidan, mazkur qadimiy topilmalar, Navoiy asarlarining, xususan ulug' shoir yuksak badiiy tafakkur mahsuli bo'lmish "Xamsa" dostonlarining yagona ilmiy-tanqidiy matnlarini tuzish ishlarini yanada takomillashtirish yo'lida zarur manba vazifasini o'tagan. Buning isbotini olim faoliyatida ko'rish mmkin;

uchinchidan, Navoiy matnshunosligi bilan bog'liq (asosan, tanqidiy matn tuzishdagi) ayrim chalkashliklar, chigalliklarni bartaraf qilishga ijobiy ta'sir o'tkazagan.

NAVOIY QIT'ALARIDA ALLYUZIV NOMLAR ALLUSIVE NAMES IN THE WORKS OF NAVOI

Mahfuzaxon Xomidova

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili Va Adabiyoti Universiteti
mahfuzaxon.xomidova@mail.ru

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodidagi intertekstuallik uning qit'alaridan olingan misollar yordamida tahlil qilingan. Tajriba asosida Navoiy qit'alarining tushunilishida allyuziv nomlarning o'rni haqida zarur xulosalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, intertekstuallik, allyuziya, tajriba, qit'a.

Annotation

This article analyzes the intertextuality of Alisher Navoi's work using examples from his continents. Experience has drawn the necessary conclusions about the role of allusive names in the understanding of the Navoi continents.

Keywords: Alisher Navoi, intertextuality, allusion, experience, continent.

Badiiy matnning intertekstuallik tamoyili asosidagi tahlilida uning pragmatik, psixolingvistik, lingvokulturologik xususiyatlari o‘zaro birlashadi. Shu bois ham badiiy matn tahlilining bu turi bugun matnga oid tadqiqotlarning asosini tashkil qilmoqda. Biz mazkur kichik tadqiqotimizda aynan intertekstuallik tamoyilining matn shakllanishida va uning mazmuniy idrokidagi rolini Alisher Navoiyning ba’zi qit’alaridagi allyuziv nomlarni tahlilga tortish asosida aniqlashga urinamiz.

Navoiy ijodida ham Qorun obrazi juda ko‘p uchraydi. Shuningdek, undan keyin ijod qilgan shoir-u yozuvchilar ham bu afsonadan intertekst sifatida o‘z asarlarida juda unumli foydalanishgan.

***Qorun ganji** yerda ko ‘milgandi xor,
Ochdi ul xazina og ‘zini bahor.*

***Qorun mulkin** olsa bir er yotishi,
“Pulim oz” der, har kun chekar nolishi,
Nuh umriga ega bo ‘lsa bir kishi,
Yoqmas qulog ‘iga “o ‘l!” sasi kelsa.*

Navoiy o‘z asarlarida insonni tabiat gultoji sifatida uning qadr-qimmatini ulug‘laydi, or-nomus, oriyat va insoniy g‘urur tushunchalarini o‘ziga xos talqin qiladi. “Tavakkul sifati va betavakkullar mazammati” nomli qit‘asida buyuk shoirimiz Yaratganga tavakkul qilish, ya’ni unga ishonish o‘rniga o‘zining tama’si yuzasidan hukmdorlar huzurida quldek tutgan yaltoqi kishi, agar afsonaviy Qorun boyligini mo‘ljallasa ham, uning nasibasi bor-yo‘g‘i bir tovoq osh-ovqat bo‘ladi deydi. Zero, bunday odamlar nafi ilinjida, katta da’vo-maqсадlarni darhol unutib, oldiga tashlab qo‘yilgan suyak bilan ovora bo‘lib qolaveradi: kichik bir idishdagi ovqat uchun qullik qiladigan bunday inson yuziga katta qozonning qorakuyasi munosibdir:

*Tavakkulni ulkim qo ‘yub, xotirig ‘a
Tushar shoh ollinda qulluq havosi*

*Nasibi aning bir ayoq osh erur bas,
Agar ganji **Qorun** erur muddaosi.*

*Biravkim, bo ‘lur bir ayoq osh uchun qul,
Yuziga keraktur qazonning qarosi [Navoiy, 1988:456].*

Qorun — tuganmas boylikka ega afsonaviy shaxs. Yana u o‘zining xasisligi bilan ham mashhur. Badiiy adabiyotda davlatmandlik va xasislik ramzi sifatida

juda ko‘p uchraydi. Qorun haqidagi afsonaning asli esa bevosita dinimizning muqaddas kitobi Qur‘oni Karimdadir. Qur‘oni Karimning “Qasas”(Qissa) surasining 76-81-oyatlarida Qorun qissasi zikr qilinib, undan kelgusi avlodlarning ibrat olishlari buyurilgan.

76. Albatta, *Qorun Muso qavmidan edi. Bas, u (qavm)larga kibr qildi. Biz unga xazinalardan kalitlari baquvvat jamoatga ham og‘irlik qiladigan narsalarni ato etgan edik. O‘shanda qavmdoshlari unga: “Hovliqmagin. Chunki Alloh hovliquvchilarni suymas!”*

77. *Alloh senga ato etgan narsa bilan oxiratni istagin va dunyodan bo‘lgan nasibangni ham unutmagin. Alloh senga ehson qilgani kabi sen ham (odamlarga) ehson qil! Yerdan buzg‘unchilik qilishni istama. Chunki Alloh buzg‘unchilarni suymas”, - dedilar.*

79. *So‘ng, (Qorun) qavmi oldiga yasanib chiqqan edi, dunyo hayotini istaydigan kimsalar: “Eh, qani edi, bizlarga ham Qorunga ato etilgan narsa (boylik) bo‘lsa. Darhaqiqat, u ulkan nasiba egasidir”, - dedilar.*

80. *Ilm ato etilgan kishilar esa: “O‘lim bo‘lsin sizlarga! Imon keltirgan va ezgu ish qilgan kishi uchun Allohning savobi yaxshiroq-ku! U (savob)ga faqat sabrli kishilargina erishurlar”, - dedilar.*

81. *Bas, Biz uni ham, hovlisini ham yerga yuttirdik. So‘ng uning uchun Allohdan o‘zga yordam beradigan biror jamoa bo‘lmadi va uning o‘zi ham g‘oliblardan bo‘lmadi [Mansur A. Qur‘oni Karim].*

Qorun Muso alayhissalom qavmidan bo‘lgan nihoyatda boy-badavlat bir kimsa edi. Alloh taolo uni imtihon qilish uchun juda katta boylik va mol-mulk ato etgan edi. Uning mol-mulki shu darajada ko‘p ediki, xazinalarining kalitlarini ko‘tarib yurish bir guruh kuchli odamlarga ham og‘irlik qilar edi. Davlatini hammaga ko‘z-ko‘z qilib, qimmatbaho kiyimlar kiyar, boshqalarning hasadi va adovatini qo‘zg‘ashga intilar edi. Ammo u bunga noshukrlik qilib, bu boyliklarni bergan Allohga isyon qildi. “Bularni o‘z uquvim va iqtidorim orqali qo‘lga kiritganman” degan da‘voda kibr va tug‘yonga ketdi. O‘sha vaqtda shunchalik molga egalik uni hovliqtirib yuboradi. Shu sababli o‘z qavmiga takabburlik qiladi, ularga zo‘ravonlikda bo‘ladi. Oqibatda uning o‘zini, to‘plagan barcha boyliklarini yer yutdi[<https://zamin.uz/>]. Qur‘ondagi shu qissa asosida Qorunning boyligi, xasisligi va buning oqibatida uni

yer yutganligi haqidagi afsona xalq ichida ham juda mashhur bo'ldi. Bu esa bevosita badiiy adabiyotga ko'chdi. Ijodkorlar *Qorun ganji*, *Qorun*, *Qorunning yer yutishi* kabi birikmalarni o'z asarlarida turli maqsadlarda qo'llab, bu orqali o'z g'oyalarini, badiiy niyatlarini xalqqa mashhur afsonaga bog'liq holda berishga intilganlar.

Bu qit'ada Navoiy o'z maqsadini bayon qilishda *ganji Qorun* allyuziyasi orqali bevosita uning ulkan boylik egasi ekanligiga ishora qiladi. Tajriba ishtirokchilariga ushbu qit'a mazmuni izohiga qaratilgan natijalar quyidagi jadvalga kiritilgan.

3-jadval

QORUN				
Umumiy izoh	Intertekst asosidagi izoh	Intertekst izohi	Sinonim asosidagi izoh	Intertekst umuman yo'q
<i>Qorun boyligi 5 Qorun xazinasi</i>		<i>Qorun ganji- katta tuganmas, xazina</i>	-	5
<i>Qorun muddaosi</i>	<i>Qorunning qalb ko'zini ko'r qilgan boylik</i>	<i>Qorun.xazinasi-moddiy manfaat, dunyoviy boylik</i>		
	<i>Qorun dunyo boyliklariga hirs qo'yganligi uchun uni yer yutgan</i>	<i>Qorun-dunyo boyliklariga hirs qo'ygan tarixiy shaxs bo'lgan</i>		

Tajriba ishtirokchilarining aksariyati ganj so'zining sinonimi sifatida *boylik*, *xazina* kabi so'zlar bilan almashtirib, qit'aning umumiy mazmunini tushunishga harakat qilgan. Ularning izohidan shu ma'lum bo'ladiki, ishtirokchilar uchun matnning persepsiyasi jarayonida Qorun haqidagi afsona unchalik muhim rol o'ynamagan. Ular tarixiy ganj leksemasini hozirgi ma'nodoshlari bilan almashtirish orqali matn mazmuniga bog'lashgan.

Ikkinchi, intertekst asosidagi mazmuniy idrok qilishda ishtirokchilar berilgan matnning asl mazmunini tushunishgan va to'g'ri talqin qilishgan. Ular bevosita Qorun haqidagi afsonaning berilgan matn bilan bog'liq jihatini to'g'ri idrok qilishgan. Intertekst sifatida bevosita Qorunning boylikka hirs qo'yganligi, behisob xazina egasi ekanligi haqidagi ma'lumotlar tajriba ishtirokchilari ongida faollashgan hamda matnda nima maqsadda qo'llangani, muallif bu orqali nima demoqchi ekanligini tushunishgan. Izohlardagi *Qorun dunyo boyliklariga hirs qo'yganligi uchun uni yer*

yutgan, *Qorunning qalb ko'zini ko'r qilgan boylik* kabi jumlar matnning umumiy mazmuniga mos ravishda bog'langan. Qisqasi, muallif matnda qo'llagan allyuziv birlik o'quvchi tomonidan to'g'ri idrok qilingan.

Berilgan matnni tushunishdagi uchinchi belgilagan darajamiz bu-intertekstning o'z izohi. Ya'ni bu jarayonda retsiyent faqatgina intertekstga izoh bergan, uni matnning umumiy mazmuniga unchalik bog'lay olmagan. Bu tipdagi ishtirokchilarning matn haqidagi fikrlarida aynan intertekstning alohida izohlari ajralib turadi. Tajriba ishtirokchilarining javoblarida quyidagi izohlar mavjud:

- *Qorun ganji- katta tunganmas, xazina*
- *Qorun xazinasi- moddiy manfaat, dunyoviy boylik*
- *Qorun-dunyo boyliklariga hirs qo'ygan tarixiy shaxs bo'lgan*
- *Qorun- boyligi ko'p shaxs, uni yer yutgan.*

Bunday izohlar yuqoridagi birinchi matnda tahlil qilganimizdek, ishtirokchilar tomonidan intertekstga asosiy e'tibor qaratilgan. Chunki matnda ular uchun yaxshi tanish bo'lgan so'z uchragan. Shu bois ular matnning asl mazmuniga emas, balki o'zlari uchun tanish birlik izohiga asosiy e'tiborlarini qaratishgan. Ya'ni ularning ongidagi ma'lumot matndagi *Qorun* leksemasini ko'rishlari bilanoq faollashgan. Xulosa qilish mumkinki, allyuziv nom sifatida *Qorun* leksemasi allaqachon kitobxonlarning lisoniy xotirasidan o'rin olgan va bu so'zni eshitganda eng avvalo u bilan bog'liq bilimlari assotsiyalanadi. Matnni to'liq idrok qilish esa ikkinchi bosqichni tashkil qiladi. Intertekstual birliklarning badiiy matndagi asosiy vazifalaridan biri ham shudir.

Tajriba ishtirokchilarining 5 nafari esa matn asosidagi izohlarida *Qorun, ganj* so'zlaridan umuman foydalanishmagan. Ular matnning o'zini bu so'zlarsiz ham sharhlashga, tushunishga harakat qilgan. Ya'ni bu jarayonda ularning ongida *Qorun* bilan bog'liq hech qanday ma'lumot, matn assotsiyatsiyasi yuz bermagan. Bu hol esa matnni tushinishda bu leksemani tashlab ketishlari uchun asos bo'lgan.

Umuman olganda Navoiy asarlarida bunday allyuziv birliklar juda ham xilma-xil bo'lib, biz faqat ba'zi qit'alarinigina tajriba asosida tahlilga tortdik. Natijada esa qit'alarda asosan diniy xarakterga ega obrazlarning intertekst sifatida qo'llanganligini kuzatdik. Bu bir tomondan muallif dunyoqarashi bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchi

tomondan ularning xalq orasida mashhurligi bilan bog‘liqdir. Bu holat esa kitobxon uchun ham ijobiydir. Bugungi kunda esa Navoiy asarlarining tilini tushunish uchun, ulardagi asl mazmunni anglash uchun aynan intertekstual birliklarning, aniqrog‘i uning bir turi bo‘lgan allyuziv birliklarning o‘rni katta. Shu bois ham Navoiy asarlaridagi intertekstual birliklarni aniqlash va tahlil qilish tilshunoslik oldidagi muhim vazifalardan biridir. Chunki Navoiy asarlaridagi intertekstual birliklarni to‘g‘ri tushunish Navoiy ijodini anglashga keng yo‘l ochadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur‘oni karim ma‘nolari tarjimasi. Tarjimon: Abdulaziz Mansur. Qasas surasi B. 264.
2. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 5-jild. T., Fan, 1990. B.528.
3. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 3-jild. T., Fan, 1988. B.575.
4. O‘TIL. 5 jildlik. 3-jild. T., O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2007. B.687.
5. <http://www.dissertaom/content/intertekstualnost-kak-obshchii-mekhanizm-tekstobrazovaniya>
6. <https://zamin.uz/uz/hayot-tarzi/32401-boylik-toplash-va-undan-foydalanish-haqida.html>

MUNOZARA JANRI XUSUSIDA MULOHAZALAR

Xayrullayev Azamat Xoliqovich

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili Va Adabiyoti Universiteti
azamatxayrulla@gmail.com

Ahmedov Komron Baxtiyor o'g'li

Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili Va Adabiyoti Universiteti
baxtiyoraxmedovkomron@gmail.com

Annotatsiya

Mazkur maqolada munozara janrining kelib chiqish tarixi hamda uning xususiyatlari haqida mulohazalar bildiriladi. Munozara janri na'munalari Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi Farhod va Xusravning munozarasi bilan qiyoslanadi. Munozara janrining asar mazmunini ochisdagi o'rni masalasiga to'xtab o'tiladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, munozara, diolog, Fitrat, g'oyaviy-badiiy niyatini, obraz.

Annotation

This article discusses the history of the genre of debate and its features. Examples of the discussion genre are compared to the discussion of Farhod and Xusrav in Navoi's epic Farhod and Shirin. The role of the debate genre in the content of the work will be discussed.

Keywords: Alisher Navoi, discussion, dialogue, Fitrat, ideological and artistic intentions, image.

Alisher Navoiyning bebaho merosi navoiyshunos olimlar P. Shamsiyev, H.Suloymonov, N.Mallayev, A.Hayitmetov, R.Vohidov, S.Olim, Sh.Sirojiddinov va boshqalar tomonidan o'rganilgan hamda o'rganib kelinmoqda. Ulug' shoir ijodini tadqiq qilmoqchi bo'lgan har bir tadqiqotchi albatta, bu ulkan merosdan o'z istaganini topadi. Biz murojat qilayotga munoza janri – adabiy janr sifatida xalq og'zaki ijodida shakllanib, avloddan-avlodga o'tib, yetib kelgan. Buni biz “Yoz bilan qish tortishuvi” asari orqali ham ko'zatishimiz mumkin. Asarni yaratgan mehnatkash xalq badiiy konfliktga kirishuvchi kuchlarni xalqqa yetkazgan foyda va ziyonlariga qarab baholaydi, ularni qarshi qo'yadi. Zardushtiylik dinining kitobi “Avesto”da ham Zardusht hamda Axura Mazda munozarasini ko'rishimiz mumkin. Yozma adabiyotda munoza avvalo “Qutadg'u bilig”, “Hibbat ul- haqoyiq” asarlari tarkibida kelgan bo'lsa, keyinchalik mustaqil adabiy asar shakliga ko'tarilgan. Bu Yusuf Amiriy, Yaqiniy va Ahmadiylar munozalarida ko'rish mumkin. Ma'lumki, Yusuf Amiriyning “Chog'ir va bang” munozarasida o'sha davrda avj olib ketgan mayxo'rlik, bang iste'mol qilish illatlarini badiiy ijodga olib kirgan. Yaqiniy esa “O'q va Yoy” munozarasida o'qni to'g'rilik, yoyni egrilik simvoli darajasiga ko'taradi va qirg'in urushlarni, jabr-zulmni qoralaydi. Ahmadiyning “Sozlar” munozarasida jamiyatga xos illatlar, amal talashish va fisq-u fasod hamda bo'hton tarqatishlar, noittifoqlik fosh qilinib tashlansa, Nishotiy munozaralarida o'z davrining butun bir axloqiy masalalari kompleksi ko'tarilib chiqiladi va mehnatkash xalq manfaatlari nuqtai nazaridan talqin qilinadi. Alisher Navoiy davrida va undan so'ngi davrlarda munozara janrining taraqqiyotiga sezilarli ta'sir o'tkazganini kuzatish mumkin: Gulxaniyning “Zarbulmasal”idagi munozaralar shundan dalolat beradi. Munozara butun o'zbek yozma adabiyoti taraqqiyotining barcha davrlarida mustaqil adabiy janr sifatida taraqqiy etib keldi.

Biz “Farhod va Shirin” dostonidan bir parcha- Farhod va Xusrav munozarasini, hamda Abdulrauf Fitratning „Munozara” asarini qiyosiy tahlilga tortamiz. Avvalo shularni ta'kidlab o'tish kerakki nomlari tilga olingan har ikki munozarada ham mumtoz adabiyotimizdagi munozara janri singari ramzilik uchramaydi, shuningdek bu asarlar mazmunan va janr nuqtai nazaridan bir-biridan yiroqdir.

Navoiy „Xamsa”ning „Farhod va Shirin” dostonida voqealar rivojining eng yuksak nuqtasi, qahramonlar o'rtasida ziddiyatlarning keskinlashib konflikt hosil

bo‘lgan, bir so‘z bilan aytganda esa asarning kulminasiyasi bu XLI bobidagi shoh Xusrav Parvez bilan oshiq Forhodning munozarasidir. Asarda:

Dedi: Qaydinsen, ey majnuni gumrah.

Dedi: Majnun vatandin qayda ogah.

-deb boshlangan ushbu munozara (diolog) yegirma besh baytini tashkil etadi. Munozarada o‘rtaga qo‘yilgan masala ishq bo‘lib, muallif ikki xil ishqni, avom ishq va ilohiy ishqni o‘rtasidagi tafovutni ko‘rsatib beradi. Bu munozara asar syujeti va muallifning g‘oyaviy-badiiy niyatini ochib berishda katta ahamiyatga ega. Farhod Xusrav Parvezning savollariga javob berish asnosida Navoiy tasavvuridagi Farhodning ishq, uning ishqqa munosabati yanada ravshanlashadi. O‘qivchi muallif tomonidan nazarda tutilgan ishq ilohiyni ushbu munozarada yanada cho‘qurroq anglaydi. Zero muallifning maqsadi ham shu haqiqiy ishqni tasvir etmoq va uni anglatmoqdir. Haqiqiy ishqdan bebahra Xusrav esa ishq sohibi Farhodni boylik va o‘lim bilan yo‘lidan qaytarmoqa urinadi.

Dedi: Ol ganju qo‘y mehrin nihoni!

Dedi: Tufroqqa bermon kimyoni!...

Dedi: Kishvar beray, kech bu havasdin!

Dedi: Bechora, kech bu multamasdin!

Dedi: Ishq ichra qatling hukm etkim!

Dedi: Ishqida maqsudumg‘a etkim.

Yuqorida keltirilgan batylardan Farhodni haqiqiy ishqni „ruhiy-ma‘naviy xazina¹“, „kimyo“ deb bilishi, Xusravning esa ilohiy ishqdan mahrum bo‘lgan zolim ekanligi namoyon bo‘ladi.

Asar qahramonlari o‘rtasida qarama-qarshilik avvaldan bo‘lsada, nazarda tutilayotgan munozara sabab ziddiyat yanada keskinlashib Xusrav Farhodni o‘limga buyuradi. Munozara natijasida hosil bo‘lgan xarakterlararo konflikt syujetni harakatga keltiruvchi asosiy kuchga, syujetning asosiy bosqichiga aylanadi. Shuningdek bu munozara doston qahramonlarining xarakter xususiyatlarini ham ochib beradi. Savol-javobda Farhodni bosiq, hozirjavob, mart, chin oshiq sifatida ko‘rsak, Xusrav Parvezni esa uning aksi, boylik bilan, kuch qudrat bilan muhabbatiga erishmoqchi bo‘lgan kimsa sifatida ko‘ramiz.

¹ Vohidov R. Eshonqulov H. „O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi“ Toshkent 2006. 342-bet.

Endi fikrimizni qo'yidagicha davom ettirsak. Abdulrauf Fitratning ilk asari «Hindistonda bir farangi ila buxoroli mudarrisning bir necha masalalar ham usuli jadida xususida qilg'on munozarasi» bo'lib, bu asar Istanbulda Fitratning o'z hisobidan chop etilgan. Fors tilida yozilgan «Munozara»ning muqovasida asar yozilgan sana hijriy 1327-yil qilib ko'rsatilgan. Uning „yozilish davrini o'zbek olimlari 1909, 1910, 1911-yillar misolida har xil ko'rsatishadi². „Munozara” nashr qilinishi bilan jadidlar tomonidan nihoyatda iliq kutib olinib, tez mashhur bo'lib ketdi.

Abdulrauf Fitratning «Munozara»si taraqqiyotning ikki tomonida turib qolgan, jamiyat va ma'rifat hamda din va dunyo haqida turlicha dunyoqarashga ega bo'lgan buxorolik mudarris va farang sayohatchisining munozarasi (diologi) asosiga qurilgan asardir. Asarda munozara jadid va qadim o'rtasida bo'lib, o'quvchiga o'sha davrdagi Buxoroning ijtimoiy-madaniy, siyosiy ahvolini ma'lum qiladi. Asarda ma'rifatparvar Farang sayohatchisi obrazi yozuvchining idiali hisoblanadi. Boshqacha qilib aytadigan bo'lsak Farang sayohatchisi jadid Fitratning o'zidir. Fitrat Farang sayohatchisi tilidan jadidona g'oyalarni, mulohazalarini bayon etadi. Muallif ma'rifatparvar va taraqqiyparvar bu obrazga Buxoroni tanazzulga, qashshoqlikga, aholisini savodsizlikka olib kelgan omillarni ko'rsatib berishni uykladadi.

Asardan keltirilgan quyidagi parchaga e'tibor qilsak.

“Mudarris: Yo'q. Mamlakatimizda bu maktabni hargiz ochmaymiz.

Farangi: Nima sababdan?

Mudarris: Zero, bu maktab xarom bo'lmag'an taqdirda ham bid'atdir.³”
Parchada yangi jadid maktabi ochish haqida so'z borar ekan, Qadimchi mudarris personajining taraqqiyotga qarshi bo'lgan, Buxorodagi asriy turg'unlikka xos qarash egasi ekanligi, din va xurofatni aralashtirib yuborgan bir insonni ko'ramiz. U avval jadid maktabi ochishni harom deydi, sayyoh bunga dalil so'rsa, ming dalil keltirmoqchi bo'ladi. Keyin esa bu maktablarni bid'atga chiqaradi. Lekin asar so'ngida Qadimchi mudarris bilan Farang sayohatchisi o'rtasidagi munozarada (konflikt)da sayyoh g'olib keladi. U har bir fikrini muqaddas manbalar orqali isbotlaydi. Sayyoh Mudarrisning dunyoqarashida bo'rilish, o'zgarish yasaydi. Buni Mudarris o'z tilidan shunday bayon etadi, „Bizning ishtibohimiz jadid maktabi

² Boltaboyev H. „Fitrat va jadidchilik” Toshkent- 2007, 138-bet.

³ Abdurauf Fitrat „Tanlangan asarlar.” I jild, Ma'naviyat 2000. 89-90-b.

va zamonaviy ilmlarning tahsili ediki, buni ham kamoli yaxshilig‘ bilan yuksak ekanini ko‘rsatdingiz⁴.” Shu tariqa personajlar o‘rtasidagi konflikt yechim topadi.

Xulosa sifarida shuni aytish mumkinki yuqorida nomlari tilga olingan har ikki asar qahramonlari Farhod ham Farang sayohatchisi obrazi ham muallif idialidir. Farang sayohatchisi obrazini Farhod obrazi kabi individual obraz deb aytish mumkin. Ularning har ikkisi ham kamolga yetgan, fozil insonlar hisoblanadi. Ular o‘z maslagi, e‘tiqodiga sodiqdir. Munozaralarda biz, Farhodga xos komillikni, Farang sayohatchisi obrazida esa Fitrat davriga xos ma‘rifatparvarlikni, jadidchilikni ko‘ramiz. Farhod tilidan Navoiy o‘quvchiga haqiqiy ishqni bebaholigini tasvir etgan va uni anglatgan bo‘lsa, Fitrat o‘z maslagi jadidchilik g‘oyalarini asarida bayon etadi. “Farhod va Shirin” dostonida Xusrav bilan Farhod hamda Fitratning „Munozarasi“sidagi personajlar o‘rtasida bo‘lib o‘tgan munozaralar asarda muallifning g‘oyaviy-badiiy niyatini ochib berishda katta ahamiyatga egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy “Xamsa” Yangi asr avlodi-2013.
2. Abdurauf Fitrat “Tanlangan asarlar”. I jild, Ma’naviyat 2000.
3. Boltaboyev H. “Fitrat va jadidchilik” Toshkent-2007.
4. Vohidov R. Eshonqulov H. “O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi” Toshkent-2006.
5. Yusufova D. “Ozbek mumtoz adabiyoti tarixi” Akademnashr-2013.

⁴ Abdurauf Fitrat „Tanlangan asarlar.“ I jild, Ma’naviyat 2000. 94-bet.

THE PLACE OF THE GAZALES OF HAFIZ SHERAZI IN THE WORKS OF ALISHER NAVOI AND ABDURAKHMAN JAMIY

Nargiza Shoaliyeva

International Islamic Academy of Uzbekistan

Аннотация

Жомий ва Навоийнинг Ҳофизнинг ғазалиётига муносабати мезонларини белгилаш учун бу икки замондош шоирнинг Ҳофизнинг бир ғазалига ёзган татаббуъларини кўриб чиқиш қутилган натижани бериши мумкин. Шунинг ҳам айтиш жоизки, бу даврда бир ғазалга турли шоирлар томонидан назира ё татаббуъ ёзилиши анъана ҳукмига кирган эди. “Мажолис ун-нафоис”ни форс тилига таржима қилган шоир Фахрий Ҳиротий тўплаган “Радоиф ул-ашъор” (машҳур ғазалга турли шоирлар томонидан ёзилган татаббуълар тўплами) баёзинидан маълум бўлдики, Ҳирот адабий муҳитида энг кўп мурожаат қилинадиган ғазаллар девони Ҳофиз Шерозийга тегишли. Шунингдек, ёзилган татаббуъларнинг асосий қисми Жомий ва Навоий бошчилик қилган Ҳирот адабий муҳити намояндаларига тегишли эканлигидан шундай хулоса қилиш мумкинки, битта ғазалга жавоб ёзиш ижобий маънодаги бир нав ижодий мусобақа, тажриба алмашишнинг бир тури ҳисобланган.

Калит сўзлар: Фоний, Жомий, Ҳофиз Шерозий, ғазал, татаббуъ, тавр, шарқ адабиёти.

Abstract

To determine the criteria for the attitude of Jami and Navoi towards Hafiz's gazelles, a review of the tatabu written by these two contemporary poets on one of Hafiz's gazelles may give the expected result. It should also be noted that during this period it was customary for various poets to write nazir or tatabba in a gazelle. According to the writings of Radoyf ul-ash'ar (a collection of tatabu written by various poets on the famous gazelle), compiled by the poet Fakhri Gerati, who translated the Mejlis un-nafois into Persian, the most frequently used collection of gazelles in the literary environment of Herat belongs to Hafiz Shirazi. It can also be concluded that the bulk of the written tatabu belongs to the representatives of the literary environment of Herat, headed by Jami and Navoi, that writing the answer to the gazelle was a kind of creative competition, a kind of exchange of experience in a positive sense.

Keywords: Foni, Jami, Hafiz Sherozi, ghazal, tatabu, tavr, oriental literature.

Хаётда шундай кишилар борки, уларнинг номи барча замон ва халқларда катта ҳарфлар билан ёзишга арзийди. Улардан - Ҳофиз Шерозий, Абдкраҳмон Жомий ва Алишер Навоий шундай қалам соҳибларидандир. Яқин Шарқ ва Ўрта Шарқ лирикасининг отаси ҳисобланмиш форс шоири - Шамсиддин Муҳаммад Ҳофиз Шерозий(1315-1390) ёшлигидан қуръон ёд билганлиги ва 14 хил оҳангда қироат қила олиши учун “Ҳофиз” тахаллусини олган, кейинчалик “Лисон-улғайб”, яъни Ғойибнинг тили деган лақаб берилган. Ҳофиз адабий меросининг асосий қисмини ғазаллар ташкил этади. Улар латиф ва мусикий, мазмунан теран. Алишер Навоий “Насоимул муҳаббат” асарида бу хусусда тўхталиб: “Ҳожалар силсиласидан азизе дебтурки, ҳеч девон Ҳофиз девонидан яхшироқ эмас, агар киши суфий бўлса. Бу фақирга андоқ маълум булбугур ва машхур мундоқдурки, ҳазрати Мир Қосим аларнинг девонини Қуръони Форсий дер эрмишларки, калом оёти маъносидан мамлуъ ва асрор ва нукотидин машхундир” дейди. Абдураҳмон Жомий ўзининг “Баҳористон” асарининг таъкири характеридаги 7-равзасида Ҳофиз Шерозий ҳақида “Шоирлар раҳнамоси Ҳофиз Шерозий, унинг аксар шеърлари латиф ва табиий, баъзилари мўжиза чегарасида, равонликда ва ёркинликда Захирий қасидалари бошқалар қасидасидан ўтганидек, Ҳофиз ғазаллари ҳам бошқалар ғазалларидан ўтиб кетади.” деб ёзади.

Навоийдан олдин яшаб ижод этган шоирлар Сайфи Саройи, Ҳофиз Хоразмий, Лутфий, Отойи, Саккокийларнинг Ҳофиз ижодидан баҳраманд бўлганликлари, бу қалам устаси маҳорати улар учун мактаб бўлганлиги аниқ. Профессор Ш.Шомухамедов Ҳофиз маҳорати ҳақида: “Хайём тўрт мисрада ифода этган чуқур фалсафий фикрларни Ҳофиз икки мисрадан иборат биргина байтда гўзал ва ихчам қилиб, китобхон дилига қуйиб қўйишга қодир” – деганларида тамомила ҳақлилар.

Форс ва ўзбек адабиётларининг алоқаси шу қадар мустаҳкам, улар бири-бири билан шу қадар сингишиб кетганки, ўзбеклар Рудакий, Хайём, Саъдий, Ҳофиз, Хусрав, Деҳлавий, Жомий ва Бедил асарларини асл нусхада севиб мутолаа қилишган. Хирот адабий муҳитида форсий ва туркий адабиётларнинг адабий алоқалари ҳақида тадқиқотлар амалга оширилган. Айниқса, ўзбек адабиётшунослигида бу йўналишда бажарилган тадқиқотлар салмоқли ҳиссани ташкил этади. Жумладан Ҳофиз Шерозийнинг ғазалларига Абдурахмон Жомий(1414–1492) ва Алишер Навоий-Фонийнинг ёзган татаббуъларини қиёсий таҳлили мавзуида диққатга сазовор тадқиқотлардан, Эрон олимларидан Рукниддин Ҳумоюнфаррух, Ҳошим Разий, рус шарқшуносларидан Е.Э.Бертельс, И.Брагинский, Тожикистон адабиётшуносларидан А.Мирзоев, А.Афсаҳзод, А.Сатторзода, Р.Ҳодизода, Ўзбекистонда А.Фитрат, А.Қаюмов, М.Азимов, А.Шомухамедовлар бу йўналишда муайян ишларни амалга оширганлар. Бу тадқиқотларда асосан тўрт масала – Жомий ва Навоийнинг Ҳофиз Шерозий шеърлятига қизиқиш билдирганларининг сабаб ва омиллари; татаббуъларда “ҳофизона услуб” масаласи; Жомий ва Навоий татаббуъларида вазн, қофия, радиф ва мавзу бўйича Ҳофизга издошлик масаласи; татаббуълардаги муваффақиятлар мезонлари ўрганиб чиқилган. Фонийнинг девонида 237 ғазал Хожа Ҳофизга жавоб тариқасида яратилгани аниқланган. Жомийнинг ҳофизона руҳда нечта ғазал ёзгани ҳали белгиланмаган. Шуниси характерлики, Жомий Хожа Ҳофизнинг айрим ғазалларига икки-учта ғазал билан издошлик қилган. Навоий эса, Ҳофизнинг айрим ғазалларига ҳам форс, ҳам ўзбек тилида татаббуъ ғазал яратган.

Алишер Навоийнинг форсий шеърляти бадииятда туркий шеърларидан қолишмайди. Унинг форсий назми ҳақидаги тўлароқ маълумот “Муҳокаматул-луғатайн” асарида учрайди. Ҳазрат Навоий бу асарида форсий тилда

яратган шеърлари ҳақида гапирар экан, бу шеърларнинг жанрий жиҳатларига алоҳида тўхталади, уларнинг яратилиш хусусиятларига бирма-бир шарҳ беради. Хусусан, муайян шеърларини яратишда қайси форсигўй адибларнинг асарларидан илҳомлангани, қайси шеъри нима муносабат билан ёзилганлигига махсус тўхталиб ўтади, ҳатто баъзи жанрларнинг миқдорини ҳам кўрсатиб ўтади. Шарҳ мумтоз адабиётида тартиб берилган барча девонлар сингари “Девони Фоний”да ҳам марказий ўринни ғазал жанри эгаллайди. Девондаги ғазаллар мухтараъ, татаббуъ ва тавр тарзида яратилган. Мухтараъ арабча сўз бўлиб, “кашф этилган”, “ихтиро қилинган” маъноларини англатади. Бу ўринда Навоий – Фонийнинг ўзга шоирлардан таъсирланмасдан, бевосита ўзи мустақил тарзда яратган ғазаллари назарда тутилади. Девонда улар мухтараъ ва ихтироъ сарлавҳаси остида ҳам келтирилган.

Жомий ва Навоийнинг Ҳофизнинг ғазалиётига муносабати мезонларини белгилаш учун бу икки замондош шоирнинг Ҳофизнинг бир ғазалига ёзган татаббуъларини кўриб чиқиш қутилган натижани бериши мумкин. Шунини ҳам айтиш жоизки, бу даврда бир ғазалга турли шоирлар томонидан назира ё татаббуъ ёзилиши анъана ҳукмига кирган эди. “Мажolis ун-нафоис”ни форс тилига таржима қилган шоир Фаҳрий Ҳиротий тўплаган “Радоиф ул-ашъор” (машҳур ғазалга турли шоирлар томонидан ёзилган татаббуълар тўплами) баёзинидан маълум бўлдики, Ҳирот адабий муҳитида энг кўп мурожаат қилинадиган ғазаллар девони Ҳофиз Шерозийга тегишли. Шунингдек, ёзилган татаббуъларнинг асосий қисми Жомий ва Навоий бошчилик қилган Ҳирот адабий муҳити намояндаларига тегишли эканлигидан шундай хулоса қилиш мумкинки, битта ғазалга жавоб ёзиш ижобий маънодаги бир нав ижодий мусобақа, тажриба алмашишнинг бир тури ҳисобланган.

Форс адабиёти тарихи, адабий жанрлар, шеърий услуб назарияси каби масалаларга бағишланган тадқиқотларда темурийлар даври адабиётини тақлидчилик ва эпигонлик даври сифатида баҳолаш каби қарашлар устуворлик қилади. Айниқса, ушбу даврнинг энг йирик сиймоси бўлмиш Абдурахмон Жомийнинг ижодига Эрон адабиётшунослари XX асрнинг бошида Маликушшуаро Баҳор ўзининг “*Сабкшenosий*” асрида номаълум манбага ҳавола қилган ҳолда Жомийнинг асарларида давр нафаси сезилмаслиги, шоирнинг ижтимоий позицияси аниқ кўрсатилмагани, асарлари асосан тақлидчиликдан иборат

эканлигини баён этиб танқид қилади (3 жилд, 293-бет). Маликушшуаро Баҳорнинг бу фикри текширилмасдан бошқа эронлик олимлар, жумладан, Зайнулобидин Муътаман, Доий Жавод, Алиасгар Ҳикматлар томонидан бошқача шакл ва айни шу маънода такрорланди. Натижада, европалик шарқшунос айрим олимлари томонидан бажарилган тадқиқотларда темурийлар даври адабиётини тақлидчилик, анъанавийлик устувор бўлган ҳамда новаторлик элементлари заиф адабий давр сифатида талқин қилиш устуворлик касб эта бошлади. Ҳолбуки, тожик адабиётшуноси профессор Абдунаби Сагторзода тўғри қайд қилганидек: “*XV асрдаги адабий қараешлар ва мезонларга кўра, номдор шоирларнинг асарларига жавоб айта билиш “камоли назм” ҳисобланарди. Ўтган шоирларнинг машҳур шеърларига муваффақиятли жавоб бера олган шоирлар таниқлилар қаторидан жой олардилар*”.

Мисол тариқасида Алишер Навоийнинг Мир Ислом Ғазолийга берган баҳосига эътибор берсак: “...*ва анинг назмда камоли Ҳаким Анварийнинг бу қасидаси жавобидаким: Чу муроди хеиро бо мулки Рай кардам қиёс. – маълум бўлурким, Алоуддавла Мирзо мадҳида айтибдур*”. Жомийнинг нафақат ўтмиш шоир ва адиблари асарларига жавобия тариқасида ёзган асарлари, балки унинг адабий жараёнлар ҳақидаги ишора ва хулосалари, умумлашмалари (бундай фикрлар, айниқса, “Баҳористон” асарининг еттинчи равзасида жуда кўп) айни шу маънога далолат қилади... Жомийнинг фикрига кўра, ёзиладиган жавобия сармашқ бўлган асардан бадиий жиҳатдан юксакроқ, ҳеч бўлмаса, унга тенг бўлмоғи шарт... Бу талабларга Жомий ўз жавобияларида тўлиқ риоя этишга ҳаракат қилган”¹.

Темурийлар даври адабиёти, жумладан, бу даврнинг энг илғор намоёндалари – Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоий ижодларига бундай муносабатда бўлишнинг асосий сабабларидан бири – татаббуъ, тавр, назира каби адабий ҳодисаларнинг моҳиятини тушунмасликдан келиб чиққан.

Жумладан, **татаббуъ** (ар. – бирор нарсанинг изидан бориш; кузатиш) деб, ўзга бир шоир шеърдан таъсирланиб, ундаги вазн, кофия ва радифни сақлаган ҳолда асар яратиш бўлса, **тавр** (ар. – бирор нарса атрофида айланиш, тарз, йўсин, услуб) дейилганда, ўзга бир шоир шеърдаги услуб ва мазмунга риоя

¹ А.Сагторов. Афкори адаби ва эстетикии Абдурахмони Чомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1975. – Б. 83-84

қилиб, шеърӣ асар яратиш, деб тушунилади. Татаббуъдан фарқли равишда татаббуъда вазн, қофия ва радиф мезон қилиб олинмайди, балки ўзга шоир қўллаган услубда янгича талқиндаги тимсоллар ва бадий тасвир воситаларидан фойдаланиш талаб қилинади. Бу ўзига хос ижодий таъсирланиш ва адабий мусобақа йўсинида бўлиб, салафлар ёки замондошларнинг шеърларидаги услуб асосида мазмуннинг ўзгачалигига эришиш ва унинг янгича жиоларини кашф этишга қаратилган бўлади.

Баъзан шоир бир ғазалнинг ўзидан икки ижоджордан ижодий таъсирланганлигини, яъни бир ғазал ҳам татаббуъ, ҳам тавр асосида яратилганлигини кузатиш мумкин. “Девони Фоний”да бундай ғазалларга қуйидагича сарлавҳалар қўйилган: Татаббуъи Мир дар таври Хожа (Хожа Ҳофиз Шерозий услубида Амир Хусрав Дехлавийга жавоб), Татаббуъи Шайх дар таври Маҳдум (Абдурахмон Жомий услубида Шайх Саъдийга жавоб) ва ҳоказо. Масалан, қуйидаги ғазалда Ҳофизнинг таврида Жомийга татаббуъ қилинган:

*Биё, ке пири муғон дар сабў шароб андохт,
Ҳавое муғбаче дилҳо дар изтироб андохт.*¹ (“Девони Фоний”, 148-ғазал)

(Мазмуни: Келки, муғлар пири кўзага шароб солди, муғбачанинг ишқи кўнгилларга изтироб солди).

Жомийнинг ғазали аслида Ҳофизнинг ғазалига назира йўсинида ёзилган бўлиб, қуйидаги байт билан бошланади:

*Биё, ке шоҳиди бўстон зи рух неқоб андохт,
Насим дар сари зулфе бунафише тоб андохт.* (“Фотихат уш-шабоб”, 257-ғазал)

(Мазмуни: Келгил, бўстон гўзали юзидан ниқобни олди; насим бунафша зулфи учига гажак солди.) Ҳофизнинг ғазали қуйидаги матлаъ билан бошланиб, Фоний-Навоийнинг ғазалига вазн ва радиф, образлар тизими ва умумий руҳияси билан муштарақлик касб этган:

*Хаме, ки абрўе шўҳи ту дар камон андохт,
Ба қасди жони мани зори нотавон андохт.* (Ҳофизи Шерозий. “Девон”, 46-бет)

(Мазмуни: Бутун шўҳ қошинг камонга солинди, менинг зор ва нотавон жоним қасдига солинди).

Кўриниб турибдики, татаббуъ ва тавр ҳодисалари адабиётда доимий равишда кузатиладиган ижобий ҳодиса бўлиб, бадиий-эстетик тафаккур ривожланган муҳитнинг асосий белгиларидан ҳисобланади. Ушбу масалани тўлиқ ўрганмаслик анъанавийлик ва новаторлик масаласида янглиш хулосаларни пайдо бўлишдек салбий оқибатларни келтириб чиқади.

Ҳофиз Шерозийнинг Жомий ва Фоний шеъриятига кўрсатган таъсири, бу икки буюк издошнинг ринди Шероз ижодидан баҳрамандлик даражасини аниқлаш учун ҳам Жомий ва ҳам Фоний татаббуъ қилган ғазаллардан бирини кўриб чиқиш муайн тасаввур ҳосил қилишга имкон яратади. Бундай муштарак ғазаллар Жомий ва Фоний девонларида кўплаб топилади. Шу сабабдан, анъана ва новаторлик масаласини татаббуъ ва тавр замирида тадқиқ қилиш учун матний-қийёсий таҳлил қутилган натижани беради.

Шуни такидлаш керакки, Ҳофиз ва Фоний мавзуси жуда кенг бўлиб, у чуқур тарихий ва адабий тадқиқотларни талаб қиладиган катта ишдир, зеро Навоий “Муҳакамат ул-луғатайн” асарида: *“Яна форсий ғазалиёт, Ҳожа Ҳофиз тавридаким, жамъи суханадолар ва назмтиролар назарида мустаҳсан матбуъдур, тартиб берибменким, олти мингдан абёти адади кўпракдурки, кўпрак ул ҳазрат шеърига татаббуъ воқеъ бўлибтур”* – деб ёзади. Нега Алишер Навоий, асосан, Ҳофиз ғазалларига татаббуълар ёзади, купрок унга эргашади, деган табиий савол туғилади. Бунга Ҳофизнинг машхур “Агар он турки Шерози....” деб бошланувчи ғазалига Фоний татаббуъси мақтаъи (яқунловчи байти)ни жавоб тариқасида келтириш мумкин:

*Ғазал гуфтан мусаллам шуд ба Ҳофез шояд, эй Фони,
Намойи чошони дарюза з-он назми жаҳоноро*

(Ҳофиз ғазалларига ҳамма қойил қолган, эй Фоний, ўша жаҳонни безатган назмдан сен ҳам бир оз тиланиб олсанг бўларди

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Брагинский И.С. О своеобразии творчества Фони-Навои\Исследования по таджикской культуре. - Москва, 1977,с., 183-188.
2. Джоми. Осор,джилди хафтум, хозиркунандаи чоп А.Афзахзод,-Душанбе,1989.
3. Дивани Амир Низомиддин Алишер Навои «Фани», ба ихтимоми Рукнуддин Хумоюнфаррух,- Техрон, 1342.

4. Маликушшуаро Баҳор. Сабкшиноси. 3 жилд. – Техрон, 1386.
 5. Мирзоев А. Абдурахман Джами ва Алишер Навои.- Душанбе, 1968.
 6. Хамидов М. Алишер Навоий газалларига татаббуълар\\ Адаби мерас,- Ташкент, 1980.
 7. Хамидов Х. К изучению персидских стихов Алишера Навои\\Звезда Востока, №5, 1948, ст.102-108.
 8. Хафиз Ширази. Диван, нусхаи Гани- Казвини,-Техрон, 1380.
 9. Хошим Рази. Мукаддима\\Дивани камили Джами.- Техрон, 1345.
 10. Шамухамедов А.Ш. Традиция татаббу в творчестве Алишера Навои (на примерах татаббуат Фани на газели Джами). Авт. дисс. на саис.уч. степ. канд. фил. наук, - Ташкент, 1981.
 11. Шомухамедов Ш. Ҳофиз Шерозий. -Т.: Фан.1965. Б.51
 12. Навоий Алишер. Девони Фоний. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдик. – Т.: Фан, 2000-2003. 18-20 жилдлар.
 13. Навоий Мир Алишер. Фоний гулшани (форсийдан Ж.Камол таржимаси). – Т.: MERIYUS, 2011.
 14. Комилов Н. Фақр нури порлаган қалб (Алишер Навоийнинг форсий қасидалари). – Т.: Маънавият, 2001.
 15. Шодиев Э. Навоий татаббуларига оид баъзи мулоҳазалар: “Девони Фоний” ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 1997. - № 2.
- Шоалиева Н. ҲОФИЗ ШЕРОЗИЙ ҒАЗАЛЛАРИГА ЖОМИЙ ВА ФОНИЙ ИЖОДИДАГИ ТАВР ВА ТАТАББУЪЛАР// Ислом тафаккури, 2019 (72-75б).

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА НОСУРИДДИН РАБҒУЗИЙ АСАРЛАРИДА ИҚТИБОС САНЪАТИНИНГ ҚЎЛЛАНИЛИШИ ХУСУСИДА

Сагдуллаева Дилфуза Каримуллаевна

Ўзбекистон Халқаро Ислом Академияси

Маълумки, Қуръон карим барча ўрта аср мусулмон халқларининг адабиётига катта таъсир кўрсатган [6, 120-127]. Ўзбек адабиёти асрлар давомида Қуръонни турлича ўзлаштирган. Қуръон матни замон ва макон узра маҳаллий тарихий муҳит билан ўзаро таъсирда бўлиб, ҳар бир халқ ўз тараққиётининг муайян даврида қуръоний мавзуларни ўз ҳаётини тушуниш учун адабий асарларга киритган. Мазкур жараён натижасида миллий адабиётнинг Қуръон матни билан синтези асосида бадиий ва диний-дидактик асарлар яратилган [7, 3-15].

Туркий халқларнинг “шамсу-л-миллат”и бўлган Низомиддин Мир Алишер Навоий жаҳон адабиёти хазинасини ўзининг ҳассос шеърляти, буюк “Хамса”си, фан соҳаларининг турли тармоқларига бағишланган бой илмий мероси билан бойитган сўз санъаткоридир. Ўз ижодий меросида 26 мингдан ортиқ лугат бойлигидан фойдаланган бу буюк даҳо мана беш асрдан ошибдики, асарларидаги чуқур фалсафий мушоҳадакорлик, маъно-моҳиятнинг кенг қўламлиги ва назмий меросидаги фасоҳат денгизининг бепоёнлиги билан жаҳон аҳлини ҳайратга солиб келади.

Дунёда Алишер Навоий каби асарлари кенг тарқалган, жаҳоннинг деярли ҳар бир чеккасида китобларининг нусхалари сақланаётган бошқа бир ижодкорни топиш қийин. Ҳазрат Навоий ҳаётининг сўнгги йилларидаёқ унинг асарлари тилига луғат ишланганлиги биз ҳозир навоийшунослик деб атаётган соҳанинг анча қадимий эканлигини кўрсатади [8]. Алишер Навоийнинг олим сифатидаги фаолияти унинг нафақат тилшунослик балки, адабиётшунослик ва тарихшуносликка доир асарлари билан ҳам белгиланади. Аллома ушбу фан тараққиётига ўзининг “Тарихи анбиё ва ҳукамо” ҳамда “Тарихи мулуки ажам” асарлари билан улкан ҳисса қўшди. Алишер Навоийнинг “Тарихи анбиё ва ҳукамо” рисоласи ислом дини манбаларига асосланган асар бўлиб, пайғамбарлар – расул ва набийлар ҳамда ҳаким зотлар – алломалар тарихига бағишланган. Шу маънода асарни шартли равишда икки қисмга бўлиш мумкин:

1. Анбиё – пайғамбарлар тарихи.

2. Ҳукамо – ҳаким зотлар тарихи.

Биринчи қисмда келтирилган Пайғамбарлар қиссаси ҳажман ўзаро фарқланади. Асарда баъзи пайғамбар ва авлиёлар, масалан, Хизр (а.с.) ҳақида қисқа маълумот билан чекланилса, Юсуф (а.с.), Иброҳим (а.с.), Мусо (а.с.) ва Исо (а.с.)ларнинг ҳаётига доир кўп воқеалар баён қилинади. Алишер Навоий Юсуф (а.с.) ҳақидаги қиссани баён қилишга киришаркан, Фирдавсий Тусий ва Абдурахмон Жомий ҳам мазкур мавзуда дoston ёзганларини айтиб, ўзининг ҳам туркий тилда маснавий ёзиш нияти борлигини билдириб ўтади. Асарда ҳар бир пайғамбар қиссасидан сўнг муайян шеърӣ парчалар келтирилади. Шоир уларни “маснавий”, “рубоӣӣ”, “байт”, баъзан эса “шеър” ёки “назм” номлари остида бериб боради. Мазкур шеърӣ парчаларда қиссаси ҳикоя қилинган пайғамбар номи тилга олинади ва фалсафӣӣ хулосалар чиқарилади. Биз мазкур асардаги пайғамбарлар билан боғлиқ анъанавӣӣ воқеаларни 1310 йилда Хоразм ҳудудида илк бор туркий тилда яратилиб, ислом динини қабул қилган мўғул беги Тўқбуғага Носуриддин Бурҳониддин ўғли Рабғузий томонидан тақдим этилган асар - “Қисаси Рабғузий” каби асарларда ҳам учратамиз. Ҳар икки асарда келтирилган маълумотларнинг бош манбаси Қуръони карим бўлиб, муаллифлар ўз фикрларини асослаш учун муайян оятларни ҳавола қилиб боради. Маълумки, мумтоз шарқ адабиётида асарда Қуръон оятларидан фойдаланиш – иқтибос санъати ҳисобланади [5, 142].

Иқтибос санъатининг пайдо бўлиши ва ривожланишининг муҳим омили – Қуръони карим ва пайғамбаримиз (с.а.в.) ҳадиси шарифларини жамият маънавиятининг ажралмас қисмига айлангани, одамларнинг онгига сингдирилгани ва кундалик ҳаётнинг ҳамма соҳаларида дастуруламал каби қўлланилганидир [2]. Ҳам ижтимоий, ҳам сиёсий соҳада Қуръон ва ҳадисга мурожаат этиш ва ундан унумли тарзда фойдаланиш, шунингдек, сўзни Қуръон оятлари ва ҳадислар билан безаш ҳар бир маърифатли инсон учун одатга айланган. Кейинчалик Қуръон ва ҳадис илмларидан фойдаланиш нафақат шаръий илмларда, балки баъдий адабиётда ҳам кенг қўлланила бошлади. Иқтибос айрим ажам олимлари томонидан “Қуръон оятлари ё ҳадисдан қисман ё тўлалигича ҳеч қандай ўзгаришсиз, айнан келтириш...” дея талқин қилинади [2, 25; 5, 142]. Навоийнинг мазкур асарида 64 оятдан фойдаланилган. Навоий ва Рабғузийнинг мазкур асарларида Қуръон оятларига тез-тез мурожаат этилиб, улардан унумли фойдаланилган. Ҳар икки асарда иқтибоснинг тўлиқ туридан фойдаланиб, туркий фикрнинг далили сифатида қўлланган ҳолатлари кузатилади. Масалан, Каҳф сурасининг сабрлилик сифатида доир 67-оятни Мусо (а.с.) ҳақидаги қиссада Навоий икки марта қўллайди: “Мусо (а.с.) таажжуб қилиб, сабабин сўрди, Хизр (а.с.) айттиким, *“لَا كَفَّأَ، ”* (رَبُّدِي عَمَّ عَاطِطَسَنَدَ) (Яъни, мен билан юришга сабринг чадамайди, деб айтмаган эдимми?)” ва “Мусо (а.с.) ни ҳайрат беихтиёр қилиб, яна ул иш кайфиятидин савол қилди. “Хизр (а.с.) айттиким, *“لَا كَفَّأَ، ”* (رَبُّدِي عَمَّ عَاطِطَسَنَدَ) тарзида келтирса, Рабғузий: “*Мен сенинг бирла тураинг, илм ўграининг тею келдим. Хизр айди: Сен менинг бирла сабр қилмагайсан: “لَا كَفَّأَ، ”* (رَبُّدِي عَمَّ عَاطِطَسَنَدَ) (Сен мен билан бирга бўлишга сабр қила олмассан, деди [3, 301]) тарзида келтирилади. Навоий мазкур оятни туркий жумла таркибида оят маъносига ишора сифатида “кўчирма гап” тарзида қўллаган бўлса, Рабғузий туркий жумланинг бевосита тасдиғи сифатида қўллаган.

Шунингдек, асарларда оятлар қисман иқтибос қилиниб, туркий фикрнинг далили сифатида келтирилган ҳолатлар ҳам мавжуд. Масалан, Анбиё сурасининг Юнус (а.с.) га оид 87-оятидан Навоий қуйидагича иқтибос келтиради: “*Ва Юнус қирқ кун балиғ ичинда эрди ва бу тасбиҳни бирд қилиб (келтириб) эрдиким, “نَبِيَّاظِلَّا نِمِ شَنَكُ يِّنَا كَفَّأَحْبَسَدَ تَنَّا لَا مَلَّا لَا، ”* (Яъни: Сендан ўзга илоҳ йўқ, сен поксан ва мен албатта зolimлардан бўлдим. [3, 329]). Рабғузийда эса

мазкур оят қисмлари Юнус (а.с.) қиссасида 6 ҳолатда учрайди. Юнус (а.с.) қиссанинг аввалида бароат-и истихлол синтактик воситаси орқали қўлланган наът қисмида Анбиё сурасининг 87-оятидан: “ابْضَاعُهُ بِهَذَا ذُرٍّ (...у ғазабланган ҳолда чиқиб кетган эди [3, 329]) иътоби (повреждение) бирла мубтало бўлган, تَامَلُّطًا فِي وَدَائِفَ (Зулматларда туриб нидо қилди [3, 329]) хилъатин кийган, لَفَنَّاخَيْسُ تَنَّا لَا مَلًا لَا (Сендан ўзга илоҳ йўқ, сен поксан [3, 329]) тасбиҳин айган тарзида қисман олиниб маънога ишора ҳолатида иқтибос қилинган. Шунингдек, Рабғузий Юнус қиссасида иқтибос қилган мазкур оят аввал далил сифатида келтириб, сўнг туркий маъносини берган ҳолатлари ҳам мавжуд. Масалан, “Мавло таоло ёрлиқар: қавлуху: فِي وَدَائِفَ تَامَلُّطًا (Зулматларда туриб, “Сендан ўзга илоҳ йўқ, Сен поксан ва албатта мен золимлардан бўлдим”, деб нидо қилди. [3, 329]) Маъноси ул бўлур: Юнус баланд ун бирла бизни ёд қилди, Изие сендан ўзга тангри йўқ, ариғлиқ санга турур ман ўзумга зулм қилдим, золимлардан бўлдим, теди. [4, 222]” Навоий юқоридаги оятдан қисман келтириб, унга далил қилган бўлса, Рабғузийда оятга ишора ва тасдиқ сифатида келтирилган оятнинг туркий изоҳи келтирилади. Навоийнинг оятлардан келтирган иқтибоси “шаънида нозил бўлубдур”, “мақсуд мундин бўлғай”, “андин мухбир бўлғай” каби туркий иборалар билан ўз тасдиғини топган. Масалан, Сабаъ сураси 12-оят қуйидагича иқтибос қилинади: “*Ва машхурдирким сабоҳ Шомдин азимат қилиб, чошни Истахрда ер эрди. Андин азимат қилиб Шом таомин Қобулда ихтиёр қилтур эрдиким*” رُفِعَ الْهَاجُورُ وَرُفِعَ أَهْوُدُ عَجِيرًا نَامِيْلَسْلَوُ (Яъни: Ва Сулаймонга шамолни (бердик), унинг эрталаб кетиши бир ойлик, кечкурун қайтиши бир ойлик йўл эди. [3, 429]) анинг шаънида нозил бўлубдур. Сод сурасининг дунё ҳавасига берилган Сулаймоннинг пушаймони ҳақидаги 34-оятни Навоий: “*Тангри таоло анинг ўз ўғлини сойир атфолдин мумтоз қилиб, писандида тушмай Азройилга амр бўлдиким, руҳин қабз қилиб, жасадин, Сулаймон (а.с.)нинг тахти устида ташиладиларким*” اِنْسَجَ مَيْسِرُكُى لَعَا اَنْيَقْلَاوُ (...Унинг курсисига жасадни ташиладик [3, 329]) “мақсуд мундин бўлғай”, тарзида далиллайди. Рабғузий асарида эса мазкур оятлар Сулаймон (а.с.) қиссанинг наът қисмида اِهْجَاوَرُ وَرُفِعَ أَهْوُدُ “сифатлиг маркаб берилган” каби оятга ишора тарзида келтирилган. Шунингдек, Рабғузий оятларни туркий маъносини келтириб, арабий “Қавлуху таоло” (Аллоҳнинг каломи) ибораси билан тасдиқлайди. Масалан: “..ел келиб, ул тахтни мунча ҳалойиқ бирла қўтлуб, элтур эрди, кунда бир айлик

ерга элтиб, яна келтурур эрди. Қавлуҳу таоло: رَهْنَدُ اِهْخَاوَرَو رَهْنَدُ اَهْوَدُّغْ (...унинг эрталаб кетиши бир ойлик, кечкурун қайтиши бир ойлик йўл эди [3, 429].)

Алишер Навоий ва Носуриддин Бурҳониддин Рабғузий ўз асарларида мазкур оятларни келтириш орқали пайғамбарларнинг иймони, сабри ва юксак фазилатларини алоҳида тасвирлайдилар. Оятларни керакли нукталарда ўзига хос услубда моҳирона иқтибос қилиниши ҳар икки алломанинг азалий қадриятимиз Қуръон илмларини ниҳоятда чуқур эгаллаганликларини намоиш этади ва бу соҳадаги билимларни баён этиш билан, ўтган буюк сиймолар ҳақида Қуръони Карим оятларидан далил ва тасдиқ орқали ҳикоя қилиш ёшларни комил инсон бўлиб етишишига, умуминсоний қадриятлардан баҳраманд бўлишга даъват этади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 16-жилд. – Т.: Фан, 2000.
2. Давлатов О. А. Навоий шеъриятида Қуръон оятлари ва ҳадисларнинг бадиий талқини. Фил. фан. ном. ... дисс. – Самарканд, 2017.
3. Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Қуръони Карим ва ўзбек тилидаги маънолари таржимаси. – Т.: Шарқ, 2011.
4. Nāsirūd-din bin Burhanūd-din Rabguzi. Kīsasül-enbiya. II cilt. – Ankara, 1997.
5. Рустамий С. Балоғат илмида лингвистик назариялар ва тил ҳодисаларининг ёритилиши. – Т.: Наврўз, 2017.
6. Сайдумаров М.Ғ. Ҳаририй мақомалари ўрта аср араб сажъи ёдгорлиги сифатида. Филол.ф.н.... дисс., – Тошкент, 1995. –Б.120-127.
7. Кароматов Ҳ.С. Ўзбек адабиётида Қуръон мавзулари (адабий-тарихий таҳлил). Филол.ф.н.... дисс., – Тошкент, 1993. – Б.3-15.
8. <http://e-adabiyot.uz/uzbek/mumoz/navoiy/1045-maqola.html>

ҚАДИМГИ ТУРКИЙ ОҒЗАКИ АДАБИЁТ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ ИЖОДИДА МАЪШУҚА ТАСВИРИ

Говҳар Раҳматова

Ўзбекистон Халқаро Ислом Академияси

Аннотация

Лирика ранг-барангликка асосланади, хилма-хилликда ўзини намоён этади. Лирикада ошиқ, маъшуқа, ағёр образларининг чиройли далиллар билан, бадиий санъатларда намоён бўлиши унинг ҳар жиҳатдан завқ билан ўқилишини таъминлайди. Буни биз қадимги туркий оғзаки шеърят ва Алишер Навоий ижодида кўришимиз мумкин. Ушбу мақолада қадимги туркий оғзаки шеърят ва Навоий ижодида маъшуқа тасвирига бағишланган шеърларнинг қиёсий таҳлили амалга оширилган.

Калит сўзлар: *маъшуқа, ошиқ, бадиий санъат, таъбиҳ, стилистика, семантика.*

Лирикада хис-туйғуларни содда сўзлар билан баён этган ҳолда ифодалаш мумкин эмас. Буни биз XI асрнинг ноёб ёдгорлиги ҳисобланган Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону лугатит турк» асарида келтирилган лирик парчалар мисолида кўришимиз мумкин. Асардаги халқ оғзаки ижод намуналари ҳисобланган лирик парчаларда илк вазнли қолиплар ва бадиий тасвир

воситаларининг ишлатилишини кузатамиз. Бу бадий тасвир воситалари эса ёзма туркий адабиётнинг шаклланишига ўз таъсирини ўтказмай қолмаган.

Соф лирик кечинмалар наворотлиги, образларга бойлиги ва ўзига хос пафоси билан ҳамма даврда ўқувчи кўнглини ўзига ром этиб келган. Жаҳон адабиёти тарихида туркий халқлар шеърляти, шубҳасиз, алоҳида ҳодиса сифатида ўрганилади. Бу Навоий шеърлятида ўзининг энг чўққисига етган бўлса, унинг илк илдизлари Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғати-т-турк» асарида ўз ифодасини топган. Хусусан, туркий халқлар оғзаки шеърлятидаги лириканинг илк куртаклари ана шу асардан ўрин олган шеърлий парчаларда учрайди.

«Девону луғатит турк»даги лирик қўйқлар ва Навоий лирик меросидаги асосий ўхшашликлар маъшуқа васфига бағишланган шеърларда ўз аксини топган. Мисол учун: маъшуқага қора кўз таърифининг берилиши.

«Девону луғатит турк»да:

*Oğrağim kendü yîraq,
Bulnadî meni qaraq.*

Мақсадим узоқ эди, севгилимнинг қора кўзи мени асир қилиб йўлдан қайтариб қўйди (7, 332).

Яна бир мисол:

*Bulnar meni **ulas** köz,
Qara meñiz, qizil yüz.
Andin tamar tükäl tüz,
Bulnar yana ol qaçar.*

Айтмоқдаки: Бу хумор кўзли (севиклигим) порлоқ юзидаги ёқимли қора холи билан мени асир қилади. Худди (гўзал) яноқларидан ширинлик томаётгандай мени асир қилади-да, сўнг мендан қочади [Мастона кўзли, кўркам юзли, коп-қора холли севиклим, яноқларидан ёқимлилиқ томаётгандек мени асир қилади. Асир қилади-да, сўнг қочади] (7, 37).

Ушбу тасвир воситасидан Навоий ҳам унумли фойдаланган. Масалан, шоирнинг “Қаро кўзум...” деб бошланувчи ғазалида ҳам ёрга мурожаат шу тарзда берилади:

*Çün vafāsizdur qara közlär sāñā ham, ey köñül,
Mumkin ermāstürki, ul közi qara qılay vafā (5, 29).*

Бошқа бир ғазалида:

*Darddın ğamgin köñülgā xāna qılmiş yüz mavād,
Ey qara köziim, da'fıga bir neşi mujgāndur davā (4, 32).*

Бунда лирик қахрамон ошиқ тарзда сўз бошлаб, ёрга тўғридан-тўғри *qara köziim* дея мурожаат қилади. Иккила ҳолатда ҳам бир хил ташбиҳ қўлланмоқда. Гарчи бу шеърлар мавзу жиҳатидан ҳар хил бўлса-да, улардаги ёрга мурожаат икковини услуб жиҳатдан бирлаштириб туради.

Шеъриятда ошиқ ўз маҳбубасининг ҳажрида азоб чекса юзим сарғайди дея эътироф этилади. «Девону луғати-т-турк»даги адабий парчаларда эса сарғаймоқ сўзи орттирма даражани ифодалаш мақсадида сарғармоқ шаклида қўлланган ва бу ошиқнинг ёр ҳажрида чекаётган азобларини бўрттириб кўрсатишга хизмат қилган:

*Üdik meni qumitti,
Sağınç meñā yumitti.
Köñlüm añar emitti,
Yüzüm meniñ sarğarur.*

Айтмоқдаки, Суюкли бўлган ишқ ва муҳаббат мени ҳаёжонга солди. Қайғулар менга тўпланди. Кўнглим унга мойил бўлгани учун юзим сарғаймоқда (7, 41).

Навоий ғазалларида ҳам ошиқнинг маъшуқа ишқида нола чекиш ҳолати худди шу сўз билан ифодаланади:

*Bağ mendek sarğarip, bulbul meniñdek boldi lal,
Goyiñ mundaq bolur bir guldin ayrılğanda hal (3, 307).*

Аслида *сарғаймоқ* шаклидаги бу сўз кейинги давр ўзбек шоирлари ижодида ҳам жуда мохирона усулда сарғармоқ шаклида қўлланилган. Негаки, *сарғаймоқ* сўзига қараганда *сарғармоқ* сўзини қўллаш билан шоир ушбу сўзнинг бўёқдорлиги ва таъсирчанлигини оширади.

Демак, бундай сўзларнинг турли қирралари билан нозик муносабат ўрнатиш туркий халқлар шеъриятида яна ҳам қадимийроқ эканлиги маълум

бўлади. Ушбу ҳолатни эса биз дастлаб «Девону луғати-т-турк»да учратишимиз мумкин.

«Девону луғати-т-турк»даги лирик парчаларда маъшуқа юси ойга менгзалади:

*Kim ayîp, eştîr qulaq:
Ay ewi artuĉ butaq?*

Ойнинг уйи ҳамда турар ери санубарнинг бутоғидир, деб ким айтган ва (бундай чиройли сифатни) қайси кулоқ эшитган. Шоир севиклисининг юзини ойга, бўйини санубар бутоғига ўхшатмоқда (7, 152).

Яна бир мисол:

*Yelwin aniĉ kôzi,
Yelkin aniĉ ôzi.
Tolun ayîn yûzi,
Yardî meniĉ yûrâk.*

Унинг кўзи киши (кўнгли)ни овлайдиган сеҳргардир. Ўзи ел сингари, кўнимсиз, кўздан ғойиб бўлувчи, юзи (эса) тўлин ойдир. (Бир боқиши билан менинг), юрак-бағримни пора-пора қилди (7, 334).

Навоийда ҳам худди шундай ташбих бор:

*Ay yûzûĉ ustîda kôz andaĉ-ki, âraz ûzrâ 'ayn,
Nûn bilâ ikki qaşîĉ icrâ tafâvut bin-u bayn* (6, 311).

Навоий ғазалларида маъшуқанинг юзи ойга ўхшатилиб қолмай, ёрнинг ўзи ойга нисбат берилади:

*Ul ay otluĝ yûzin aĉsa, Navâÿî, tegmâsin dep kôz,
Muhabbat tuxmîdîn ôzgâ ûzrâ sipand etmâs* (1, 179).

Ошиқ ёрнинг жамолини тасвир этар экан, унга ўзининг кўнгил ўхшатишлари билан ёндашади. Бунда шоир айтадики:

*Qaş-u kôzi aksî kök jāmîĝa muşkul, ey qazâ,
Bu birin qûldîĉ hilâl ul birni xurşid âylâdîĉ* (3, 279).

Эй тақдир, ёрнинг қоши билан кўзи осмон жомига, юзасига тушгач, сен улардан бирини, яъни қошни ҳилол, ой қилдинг, иккинчисини хуршид,

қуёш қилдинг. Ташбиҳ санъатинидан фойдаланиш орқали ошиқ томонидан ёр жамолидаги аъзолар мисли ой ва қуёш каби тасвирланади.

“Девону лугати-т-турк”да маъшуқа *yelkin* дея тилга олинади. Бу сўз аслида “мусофир” маъносида, лекин шеърий парчада маҳбубанинг ёр олдида қўнимсизлиги мусофирга ўхшатилади. Мисол:

Yelwin anîj közi,
Yelkin anîj özi.
Tolun ayîn yûzi,
Yardî menîj yûrâk.

Унинг кўзи киши (қўнгли)ни овлайдиган сеҳргардир. Ўзи ел сингари, қўнимсиз, кўздан ғойиб бўлувчи, юзи (эса) тўлин ойдир. (Бир боқиши билан менинг), юрак-бағримни пора-пора қилди (7, 334).

Яна бир мисол:

Yüknüp meñä imlâdi,
Közüm yaşîn yamladî.
Bağrım başîn emlâdi,
Elkin bolup ol keçâr.

Севган кишисининг тунда келишини таърифлаб айтмоқда: У мени қайтадан тирилтирди. Менга таъзим қилиб, имо қилди. Уни кўриб яраланган кўзим шифо топди, дилим яраси соғайди, ўзи эса бир кўринди-ю, елдай кетди (7, 352).

Навоий ғазалларида ҳам маъшуқа мусофирга менгзалади:

Rafiglar bilinîz-kim, musâfirîm yâdî,
Başîmğa har nafase tarki xânumân saladur (6, 112).

Яна:

Baqqaç quyaş ruxsârîğa andîn qîlur-men köz yaşı
Kim, ul musâfir ayîma husn icrâ bas mânand erür (2, 123).

Маъшуқа тасвирида турли бадий-тасвирий воситалардан кенг фойдаланилганлиги, оддий эпизодларнинг ҳам юксак бадий савияда ёзилганлиги аждодларимизнинг сўзга чечанлиги, билидирилаётган фикрлар жимжимадор тарзда ифода этиш маҳоратини намоён этади.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, Навоий ижодида маъшуқа образи ниҳоятда гўзал ташбихлар билан тилга олинган. Буни нафақат маъшуканинг гўзаллик таърифи, балки унинг ишқидаги ошиқнинг ҳис-туйғуларида ҳам яққол кўриш мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-васат. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5 том. – Т.: Фан, 1990. – 528 б.
2. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1 том. – Т.: Фан, 1987. – 689 б.
3. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3 том. – Т.: Фан, 1988. – 575 б.
4. Алишер Навоий. Наводир ун-нихоя. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 2 том. – Т.: Фан, 1987. – 622 б.
5. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4 том. – Т.: Фан, 1989. – 526 б.
6. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6 том. – Т.: Фан, 1990. – 555 б.
7. Маҳмуд Кошғарий. Девону лугати-т-турк. Нашрга тайёрловчи Қ.Содиқов. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2017. – 488 б.

АЛИШЕР НАВОЙНИНГ “ОҚҚЎЮНЛИ МУХЛИСЛАР ДЕВОНИ” ТИЛ ХУСУСИЯТЛАРИ

Djabborov Rustamjon Madiyevich

Филология Фанлари Номзоди

r_jabborov1980@mail.ru

The article analyzes the linguistic features of Alisher Navoi's "Diwan of Aq Qoyunlu fans", that created in Shiraz in 1471. It is well known that the diwan text differs significantly from the old Uzbek language of the time of Alisher Navoi. There are many elements of the Oghuz Turkish in ghazels of the Diwan. The author shows these differences using clear examples. He explains why Diwan's language was adapted into Oghuz Turkish.

Калит сўзлар: Навоий, Оққўюнлилар, девон, ўзгуз туркчаси, эски ўзбек тили, матн, матний таффовут.

Бугун дунёнинг турли мамлакатларида, йирик музей ва кутубхоналарида Алишер Навоий қаламига мансуб ўнлаб нодир қўлёзмалар сақланмоқда. Маълумки, Навоий ижоди нафақат бугунги кунда, балки ўз даврида ҳам жуда ката худудларни камраб олган, шоир тириклик чоғидаёқ унинг ижоди чор тарафга тарқалиб улгурган эди. [Эркинов, 2015: 8].

Ҳазрат Навоийнинг ҳаётлик чоғида Оққўюнлилар давлати (1453-1501) худудида шоир девони тартиб этилиши фикримизни тўла исботлайди. Мазкур

қўлёзма навоийшунос олим, филология фанлари доктори Афтондил Эркинов томонидан аниқланган ва айна пайтда ҳар тарафлама тадқиқ қилинмоқда. [Джабборов, 2019, 26].

Девон 876 йили ражаб ойининг 12-куни, (1471 йили 24 декабрда) Шероз шаҳрида, Абдурраҳим Хоразмий томонидан кўчирилган [Souček, 1979: 11].. Девон кўчирилган пайтда, 1471–1478 йиллари оралиғида Шероз шаҳрида Оққўюнлилар ҳукмдори Узун Ҳасаннинг ўғли, шахзода Султон Халил ҳокимлик қиларди [Macit, 1995, 696]. Девоннинг энг асосий хусусияти, шунингдек унинг Навоий асарларини ўз ичига олган бошқа қўлёзмалардан фарқли жиҳати тили билан боғлиқ. Қўлёзмада Навоий шеърлари имкон қадар Оққўюнлилар давлати адабий тили – ўғуз туркчасига мослаштирилган [Seyhan, 2018, 38]. Масалан:

*Кўрालи ҳуснунгни зору мубтало ўлдум санга,
Не балолу кун эдиким, ошно ўлдум санга.
Ҳар неча дедимки кун-кундин узам сандан қўнгул,
Ваҳки, кун-кундин батаррак мубтало ўлдум санга.* [Навоий, 1471, 4а]

Навоий даврида халқ, миллат, тил каби тушунчалар ҳақидаги қарашлар бугунгидан анча фарқ қилса-да, Навоий ёзган тил ва “Оққўюнли мухлислар девони”нинг тили ўртасидаги тафовутни юзага келиши шунчаки тасодиф эмас, бу тиллар ўртасида ўша даврларда ҳам муайян фарқлар бўлган, деган фикрни ўртага чиқаради. [Джабборов, 2019, 86]

Навоийнинг тили ва услуби бугунги ўзбек адабий тилининг шаклланишига катта таъсир қилганини рад этиб бўлмайди. Ўз навбатида “Оққўюнли мухлислар девони” тилини бугунги кундаги муайян адабий тил – масалан турк ёки озарбойжон тили деб қатъий ишонч билан айтиш тўғри бўлмаса-да, девонда бугунги бир қатор ўғуз гуруҳига оид туркий тилларга хос хусусиятларни учратамиз [Seyhan, 2018, 41].

Зеро, қўлёзманинг асосий хусусиятларидан бири Навоий шеърлари тилининг ўғуз туркчасига мослаштирилгани, ўғузча лаҳжада сўзлашувчи китобхонлар аудиториясига яқинлаштирилганлигидир. [Cabborov, 2020, 32]. Зотан, Навоий яшаган даврда ўғуз турклари орасида эски ўзбек – Чиғатой адабиётига қизиқиш катта бўлган [Nađiyeva, 2001, 99].

Навоий даврига келиб, адабий туркий тил иккига – Шарқий туркий тил ва ғарбий туркий туркий тилга бўлиниб кетган эди [Четиндоғ, 2011, 12]. Шу боис, туркий тилли халқлар истикомат қиладиган икки ҳудуд – Шарқда ва Ғарбда шоирлар туркий тилнинг икки лаҳжасида ижод қила бошлаган эдилар. Шу билан бирга Шарқда ўғуз туркчасида, Ғарбда Чигатоӣ туркчасида ижод қиладиган шоирлар ҳам йўқ эмасди [Eyvazova, 2005, 17]. .

Шу боис, қуйидаги 1-жадвал орқали айрим сўзларнинг “Оққўюнли мухлислар девони”, Навоийнинг бошқа қўлёзмалари, бугунги ўзбек, озарбойжон ва турк адабий тилларидаги муқобилларини солиштириш имкони мавжуд.

1-жадвал

№	“Оққўюнли мухлислар девони”да	Навоийнинг бошқа қўлёзмаларида	Ҳозирги ўзбек тилида	Ҳозирги озарбойжон тилида	Ҳозирги турк тилида
1	од	От	от, ном, исм	ad	ad
2	Акмак	эмак, эмоқ	эмоқ, экиш	ekmek	ekmak
3	агламак	Йиғламак	Йиғламоқ	ağlamak	ağlamaq
4	Вермек	бермоқ, бермак	Бермоқ, бериш	vermək	vermek
5	вор	Бор	Бор, мавжуд	var	var
6	Гунаш	Куёш	Куёш	güneş	günaş
7	дапмак	топмак	Топмоқ	tapmaq	bulmak
8	дагил	эмас, эмас	Эмас	deyil	değil
9	вер	Тер	Тер	tər	ter
10	диламак	тиламак	Тиламоқ	istemek	dilemek
11	Диш	Тиш	Тиш	diş	diş
12	Дегин	Токи, -ғача	-ғача, -га қадар	-edek	-a kadar
13	Делу	Телба	телба	dali	deli
14	делурмак	телбарамак	Ақлдан озиш	Deli olmaq	delirmek
15	долбинмак	толпинмак	талпинмоқ	çırpınmaq	çırpınmak
16	Дахи	тақи, дағи	яна, тағин	daha	daha
17	Донг	Тонг	Тонг	seher	sabah
18	дугун	Тугун	тугун	düyün	duğun
19	дузмак	тузмак	тузмоқ	Tertib etmek	düzmek
20	Дун	Тун	Тун	axşam	Gece
21	дутмак	тутмак	тутмоқ	tutmaq	tutmek
22	душмак	тушмак	тушмоқ	düşmak	inmek
23	Душ	Туш	Туш	yuxu	ruya
24	Дўлу	Тўла	Тўла	dolu	dolu

«Оққўюнли мухлислар девони»нинг яна бир муҳим хусусияти унинг хат ва имло билан боғлиқ жиҳатидадир. «Оққўюнли мухлислар девони» туркий сўзларнинг ёзилишида ҳам эски ўзбек тилидан фарқли хусусиятлар кўзга ташланади.

Маълумки, араб алифбоси бугунг ўзбек тилидаги з ҳарфини ифодаловчи тўртта (ذ, ز, ض, ظ), с ҳарфини ифодаловчи учта (ث, س, ص) т ва х товушларини ифодаловчи иккитадан (ت, ط, ح, ه) ҳарфлар мавжуд. Бу ҳарфларнинг аксарияти фақат араб ва қисман форс тилидан ўзлашган сўзларда (масалан, сабр, ҳаёт, сабот, зулм, забт, талаб, илм, зикр ва ҳоказо) қўлланилади. Эски ўзбек тилидаги туркий сўзларга хос бўлмаган ҳарфлар сирасига ث (се), ح (хои ҳутти) ذ (зол), ص (сод) ض (зод), ط (итки) ظ (изғи) ع (айн) ҳарфларидир. Соф туркий сўзларни ифодалашда эса фақат ز (зе), س (се), ت (те), ه (хе) ҳарфлари ишлатилади. [X.Солих, 2018, 28]

Бирок, «Оққўюнли мухлислар девонидаги» айрим туркий сўзларда арабий талаффуздаги ҳарфлар ишлатилганига гувоҳ бўламиз. Масалан:

Сен дудогинг сўрихоч мен қон удармен эй ҳабиб,

Сен май ичгилким, манга хуни жигар ўлмиш насиб. [Навоий, 1471, 10а]

Расмий девонларда *Сен дудогинг сўрихоч* жумласи *сен лабинг сўргон сойи* тарзида ифодаланган. Ҳар икки ҳолатда феълнинг мазкур равишдош шакли *сўр* ўзагидан ясалган. Албатта, эски ўзбек тилидаги арабий матнларда сўрмоқ феъли син (س) билан ёзилса-да, «Оққўюнли мухлислар девонида унинг ўрнига сод (ص) ҳарфи ишлатилади. Бу ҳар қалай мазкур феълнинг ўғуз туркчасида арабча сод ҳарфига монанд талаффуз қилинганини кўрсатади.

Албатта бундай ўзгаришларга шу пайтгача мазкур девон устида тадқиқот олиб борган олим ва мутахассислар асарларида етарлича эътибор қаратилган.

Хусусан, Т.Сейҳан ўз тадқиқотларида «Оққўюнли мухлислар девони»нинг тили, унда учрайдиган сўз ва иборалари шоирнинг бошқа кўлёзмалари ва ўғуз туркчасидаги ўхшаш ва фарқли жиҳатлари ҳақида алоҳида тўхталиб ўтади. [Seyhan, 2018, 42].

Д.Юсупова мазкур девонга кирган шеърларни «Илк девон» ва бошқа манбалар билан солиштирар экан, бу ўзгаришларни уч қисмга — сўзлар

трансформацияси, байт ёки мисралар трансформацияси; қофия ёки радифлар трансформациясига ажратади. [Юсупова, 2018, 72].

Биз қуйида ана шу фарқларни гуруҳларга бўлган ҳолда санаб ўтамыз.

1. Туркий сўзлардаги “т” товушининг “д” билан алмашиши. Бунда ҳолатларни биз тош-дош, тоғ-доғ, тўн-дўн, тур-дур, туш-душ, тенг-денг, темур-демур, тонг-донг, тиш-диш, тил-дил, том-дом, туз-дуз, тер-дер сингари таққосларда кўрамыз. Масалан:

*Гар каломингни Масиҳ анфоси дедим, эй ҳабиб,
Айб қилмаким, ғалат гоҳи **душар** Қуръон аро* [Навоий, 1471, 4а].

2. Б ҳарфининг ўрнига в ишлатилиши. Масалан бор–вор, бер–вер. Маълумки ўғуз тилларида б ҳарфининг в-га айланиши кузатилади:

*Лаълинг оллида чекар эл қонини алгач кўзунг,
Ваҳ, не шарбатдур лабингким, жон **верир** бемор анга* [Навоий, 1471, 5б].

3. -ган, -гон, -гон сифатдош қўшимчаларининг –ан, -ян тарзида ишлатилиши. “Оққўюнли мухлислар девони” мисолида терган-деран, бўлгон-ўлан, айлагон-айлаян, эткан-эдан, олгон-олан. Масалан:

*Тифл авроқ ичра бир-бир барги гул **деран** кими,
Номайи ҳижрон аро қот-қот сиришким қонидур.* [Навоий, 1471, 7а]

Жўналиш келишиги қўшимчаси (-га, -ға, -ка, -ка) –а, -на тарзида қўлланилишига қуйидаги байтларни мисол келтириш мумкин:

*Лабини сўргали ақлим **жунуна** ўлди бадал,
Май ичса тез ўлур ар соғда эл ёвош кўрунур.* [Навоий, 1471, 11б]

5.-қ товушининг х-га алмашуви. Масалан: йўқ-йўқ, чиқ-чих, ўқ-ўх, йиқил-йихил, оқ-оқ, ўку-ўху,

Масалан:

*Бир кўзума сарв ўхдур, бир кўзума гул тикан,
Сенсизин, эй сарви гулрух, ногаҳ этсам гашти бог.* [Навоий, 1471, 29б]

6. Эмас ёки эрмас бўлишсиз феълининг ўрнига дагил сўзининг ишлатилиши:

*Неша кўргузди шафақдин шуъла, кавкабдин шарор,
Гар **дагил** ғам дўзахи бу субҳи йўх-қ шомим* [Навоий, 1471, 38б]

7. Ҳозирги замон давом феълининг 1-шахс бирлик шаклидаги –урмен, -урман қўшимчалари ўрнига –урам қўшимчаси ишлатилган:

*Ногаҳон фикр айласамким, не кишидин айрумен,
Мен **билурам** не кечар ул лаҳза жонимдин маним.* [Навоий, 1471, 39а]

8. Равишдош қўшимчаларидаги ўзгаришлар (келиб-келуб, олиб-олуб, бориб-воруб, абон-аюб ва ҳк.)

*Новакинг кўнгул аро синса **деюб** пайванд ичун,
Кўз қароси обнўсу қон ёшим бўлмиш бақам.* [Навоий, 1471, 39б]

9. Келаси замон феълдаги –гай қўшимчаси ўрнига –а қўшимчаси ишлатилиши: (туташгай-туташа, бўлгай-ўла)

*Билгинки, кўнгул шуъласин изҳор қилубмен,
Ул кунки, **туташа** гам ўтидин ҳами олам.* [Навоий, 1471, 40а].

10. Айрим сўзларнинг араб, форс ёки туркий тиллардаги синонимлари билан алмаштирилиши:

*Гамингда ҳар кеча, эй гулғузор, йиғлармен,
Донг отдугунча чекиб интизор йиғлармен* [Навоий, 1471, 40б]

11. Сўроқ олмошлари бошидаги қ ҳарфи х га алмашиши (-қачон-хачон, қайси –хонси, қани – хони, қаерда – хонда)

*Рўзгоримки қаро бўлди, эрур ишқ асари,
Хонда ўд душса, қаролиғи қолур ерда нишон.* [Навоий, 1471, 42б]

“Бадойиъ ул-бидоя”нинг Тошкент нашрида эса, байтдаги “донг отдугунча” сўз бирикмаси ўрнига “сахарга тегру” ибораси ишлатилади. [Навоий, 1987, 66б]

Шу ўринда ўғуз тиллари ва лаҳжаларидаги яна бир хусусиятнинг кўзга ташланмаслиги ўқувчиларга қизиқ туюлиши мумкин. Ўғуз гуруҳига хос хусусиятлардан бири бу қарлуқ ва қипчоқ гуруҳи тилларидаг к товушинининг г-га айланишидир. Масалан, кел, кет, кўз, кун, кеч сўзлари ўғузларда *гел, гет, гўз, гун, геч* тарзида ишлатилиши кўпчиликка маълум.

Бироқ, бу ўзгаришни бизни “Оққўюнли мухлислар девони”да учратмаймиз. Юқоридаги каби сўзлар девонда худди анъанавий девонлардаги каби битта коф ڪ ҳарфи билан ёзилган.

*Янги ой қўргач халойиқ кўзни юммоқ расм эрур
Лекин очилди кўруб мушкин ҳилолингдин кўзум* [Навоий, 1471, 436]

Биз “Оққўюнли мухлислар девони”ни ўрганиш давомида унда бирор маротаба гоф — **گ** ҳарфи ишлатилмаганини кўрамыз. Девонда гулистон, гул, гоҳ-гоҳ, гирифтор сингари гоф билан ёзилиши шарт бўлган форсий сўзларда ҳам коф ҳарфи ишлатилгани фикримизни тасдиқлайди. Демак, Оққўюнлилар даврида ўғуз туркчасида битилган асарларда бу ҳарф унга яқин бўлган коф билан ифодаланган бўлиши мумкин.

Шу ўринда яна бир истиснони эслатиб ўтишга тўғри келади. Сўзлар баъзи ўринларда ўғуз туркчасига мослаштирилган бўлса, баъзи байтларда эски ўзбек тилига хос вариант сақланган. Масалан, девонда 28-ғазалнинг бир байтида “қуёш” сўзи ўз ҳолида қўлланилган:

*Хосса базмиким қуёш жомин шафақ роҳи била
Элга тутқай хусрави анжумситоҳи Жамжаноб.* [Навоий, 1471, 16 б]

Умуман, “Оққўюнли мухлислар девони” навоийшуносликда ўзига хос, кизикарли, жумбокли манбалардан бири бўлиб қолмоқда. Ҳар қалай, “Оққўнли мухлислар девони” ўз таркиби, ундаги шеърлар тури ва сонига кўра, Алишер Навоийнинг расмий девонлар тузилгунига қадар ёзилган ижод намуналари тарихини ўрганишда катта аҳамият касб этади [Имомназаров, 2018, 40 б].

Нима учун Навоийнинг фақат шу девони ўғуз туркчасига яқин тилда табдил қилинган? Нима сабабдан ундаги ғазаллар бошқа девонларга қараганда, қисқартирилган? Нега баъзи сўз ва бирикмалар ўзгартирилмасдан, аслиятдагидек қолдирилган? Умуман, Навоий шеърларининг ўғуз туркчасидан мослаштиришдан асл мақсад нима эди? Бу каби саволларга кейинги тадқиқотларда жавоб топилар, деган умиддамиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Мукаммал асарлар тўплами. 1-жилд. Т.: Фан. 1987. –666 б.
2. Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони. Қўлёзма. 1471. Миср Миллий кутубхона Turc Lib 68. 67 б.
3. Джабборов Р. “Алишер Навоий ижодининг туркий адабий тилларга таъсири”, Ёш шарқшуносларнинг академик Убайдулла Каримов номидаги XVI Республика

- илмий-амалий конференцияси материаллари (2019 йил, 5 апрель, Тошкент)
Тошкент, Фан, 2019, Б. 86-87
4. Джабборов Р. Мисрдан топилган ноёб дурдона // “Гулистон” журналы, 2019 йил 6-сон, Б.26-27.
 5. Имомназаров М. Уч девон муқоясаси. “Алишер Навоий ва ХХІ аср” мавзусидаги илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент. Турон-Иқбол. 2018. Б 32-40;
 6. Четиндоғ Ю. Алишер Навоий ва Усмонли шеърляти. Тошкент. Мухаррир, 2011. 256 б.
 7. Эркинов А. Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони (1471 йил). Tokyo: Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015. 248 б.
 8. Юсупова Д. “Илк девон”дан “Оққуюнли мухлислар девони”га ўтган ғазаллар трансформацияси. . “Алишер Навоий ва ХХІ аср” мавзусидаги илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент. Турон-Иқбол. 2018. Б. 71-77.
 9. Ҳабибуллоҳ Солиҳ. Савод дафтари. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги НМИУ. 2018. 56 б.
 10. Djabborov R. Ağqoyunlu hökmdari Cahanşah Həqiqi özbək şairi Əlişir Nəvai nəzərində // Dil və ədəbiyyat jurnalı, №1 (113), Azərbaycan Dövlət universiteti, 2020. S 34-38.
 11. Eyvazova R. H. Kışvəri «Divan»ının dili: (morfoloji xüsusiyyətləri). Bakı: Elm, 2005. S. 6-17.
 12. Muhsin Macit. “Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin Edebi Faaliyetleri”. Türkler, Yeni Türkiye Yayınları, C. 7, 1995, S. 683-696.
 13. Nağyeva C. Azərbaycanca Nəvai.B.:Tural-E. 2001. –264 səh.
 14. Soucek P. The Arts of Calligraphy. The Arts of the Book in Central Asia, B.Gray (ed.) Paris and Boulder, Colorado: Unesco and Shambala Publications. 1979. – P. 7-35.
 15. Seyhan T. Akkoyunlu döneminde Ali Şir Nevai'nın şiirlerinde seçmelerin lehçelerarası aktarımıyle ortaya konulan oğuzca divan// “Алишер Навоий ва ХХІ аср” мавзусидаги илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент. Турон-Иқбол. 2018. – Б. 40-70.

ALİ ŞÎR NEVÂÎ'NİN HAYATI VE ŞİİRLERİ

Prof. Dr. Ali Nihad TARLAN

Muhterem profesörler, aziz arkadaşlar,

Evvelce (Nevâî) bahsine geldiğimiz zaman talebeme: “Çocuklar, iyi dinleyiniz. Şimdi hayatı ve eserinden bahsedeceğim şahsiyet, Türk’ün çok büyük sîmâları arasında çok ehemmiyetli bir yer almıştır. Onu hatırlınızdan çıkarmayınız.” dedikten sonra derse başladım. Bu bahsi benden okuyan talebelerim hatırlarlar. Şimdi ne büyük mazhariyettir ki, hayranı olduğum bu büyük Türk’ün hatırası etrafında bu alâkalı ve vecidli toplantıya şâhit oluyor ve ben de dilimin döndüğü kadar bir şeyler söylemeye çabalıyorum.

Büyük filozofları, büyük âlimleri, büyük sanatkârları, felsefe, ilim ve sanat yolundaki muvaffakiyetleri nisbet ve çerçevesi dâhilinde mevzubahis ederek onları takdîr, tebcîl eder; diğer sahalardaki hüviyetlerini zikretmeyiz. Nevâî’ye gelince iş değişir. Nevâî’yi evvelâ büyük bir insan olarak tebcîl eder ve ırkımın bu kemâl sahibi ferdiyle iftihar ederim. Bence Nevâî şîir ve ilim vadisinde büyük muvaffakiyetler göstermiş olmasına rağmen evvelâ büyük bir insan olarak taziz edilmelidir.

Nevâî, Hüseyin Baykara’nın veziri. Mukarrebü’l-Hazretü’s-Sultânî, Vezir Hâce Mecdeddin Sultan Hüseyin’e bir ziyafet veriyor. Nevâî de orada. Vezir, sultanın huzurunda Türk töresi mucibince dokuz kere diz çöküp arz-ı şükrân ediyor; Nevâî de feracesini vezire veriyor. Vezir, Nevâî’nin önünde de dokuz defa diz çöküyor.

İşte Sultan Hüseyin Mirza'nın 898 senesi Ramazan'ında Emîr Ali Şîr Nevâî hakkında isdar ettiği bir fermân:

(Şehzâdeler, emîrler, şudur, vüzerâ ve âyan ve bilumum tebaam bilsinler ki, “Rüknü's-Saltana, Umdetü'l-Memleke, Adüdü'd-Devleti'l-Hâkânî, Mukarrebü'l-Hazreti Sultânî, Nizâmü'd-din Emîr Ali Şîr Nevâî” şefkatli kalbi ile ve yüksek devlet güneşinin tulûu zamanından beri temiz niyetli fikrini ve büyük kudret ve dirayetli niyetini bu devletin yükselmesi uğrunda sarf etmiş, azamet ve rütbesini benim kardeşliğim derecesine yükseltmiştir ve bu yakınlık günden güne ve belki saatten saate ziyâdeleşmektedir. Hatırıma geldi ki, bu sırada müşârün-ileyhin kardeşi tarafından vâki olan ve affına karar verilen yolsuz hareketleri, bazı yanılanlar ve gaflete düşenler Umdetü'l-Memleke olan müşârün-ileyhin üzerinde müessir zannederler. Memleketim dâhilinde herkese emrediyorum ki, onun bizim nezdimizdeki mahremiyet ve hususiyeti tasavvur ettiklerinden çok daha ziyâdedir ve bilâ istisnâ herkes ona azami hürmetle mükelleftir.)

Yine Sultan Hüseyin Mirza, Hacca gitmeye niyet eden Ali Şîr'e yazdığı bir mektupta: İkimizin arasında beşikten bugüne kadar devam eden birlik, dostluk ve arkadaşlığın ne derecelerde olduğunu ve her zaman, her halde sizin şerefli kalbinizin arzularını tamamen kendi isteklerimize müreccah tuttuğumuzu herkes bilir. Bu râbitayı zevâl bulmayan devletimizin delâilinden saydık ve sayıyoruz, diyor. Bu mektubun imzâsı: El-Hakir Hüseyin'dir. Bu derece hürmete mazhar olabilmek için ikbâlden kaçmak ve ona kıymet verememek irâde ve zekâsını gösterebilmek lâzımdır. O, ikbâli tamamen mânevî sahada aramış bir adamdı. Bu ikbâl için samimî tevazuunu terk etmiyor. İbâdet ve tâat ile meşgul olmak için bir vecidli soft gibi inzivâyâ çekilebiliyor:

Taht ü câhıng kişver i mülk i Skender boldu tut
Hızr ömrü hem bu mülk üzere müyesser boldu tut
Böyle mülk ü ömrün song cinn ü i ins ü vahş ü tayr
Hüküm ü emringe Süleymandik müsahhar boldu tut

Bunların hepsini bırakıp gideceksin. Ömürde vefâ yoktur. İnsan himmet sahibi olmalıdır. Dünya nimetlerini kolayca bırakabilmelidir. Onları elde edeceğim diye kendince mukaddes mefhumlardan hiçbirini fedâ etmemelidir. Bu muazzam çapta bir insandır.

Devletşah Tezkeresi'ni açıyorum:

842 senelerinde Devletşah Semerkandî tarafından yazılan bu eser ilk devirlerden XV. asrın nihâyetine kadar İran dili ile yazan şâirleri ihtivâ eder. Müellif, bu eserini Emîr Ali Şîr Nevâî'ye takdîm etmiştir. Kitabın başında şöyle diyor: “Ben bu hakikatler gelinini gayb haclesinden çıkardım. Şimdi hangi gönül sahibi bu temiz, afif kızın kıymetini bilecek diye düşündüm. Gaybden bana şöyle ilhâm olundu: Altının kıymetini sarraf, cevherin kıymetini kuyumcu bilir; bunun değerini anlayacak da zamanımızda yüksek ve kerîm vezirdir. Fazîlet, anın sayesinde hâkim; cehil ise onun azametinin heybeti ile yıkılmıştır.” Müellif burada ona adâlet, insaf ve idâre hususundaki büyüklüğünü anlatırken şu vasıfları ilâve ediyor:

“O, zayıfları tehlikeden kurtarandır; kendinden evvel gelenlerin olduğu gibi kendinden sonra geleceklerin de kemâlâtı onun kemâlâtı yanında hiçtir. Keremin temelini kurmuş, büyüklüğün usulünü ihyâ etmiştir. Âlimlerin muinidir. Fâzılları yetiştiren, fakirleri kuvvetlendiren odur. İlimlerin bütün şubelerini tab'ı selîminin ölçüsü ile ölçüp tartan; iyisini kötüsünü ayıran odur. Kalemin ve kılıncın hakîkî efendisi Nizâmü'l-Milletive'd-din Ali Şîr'dir. Dünya büyükleri onu methetmişlerdir. İyi huyların kendisinde toplandığı bir şahsiyettir. Melek gibi masum Ali Şîr, kerem ve mertliğin unsurudur. İsa gibi tabiat pisliğinden sıyrılmıştır. Temiz ve afiftir.”

Aynı eserin nihâyetinde Emîr, Ali Şîr'in şâirliğinden bahsederken de: “Ulûvvü kadrinin kemâlinden dolayı onu anlatmaya ve methetmeğe hâcet yoktur. Yalnız iki vasfını söyleyelim: lakabı Sahibü'l-Hayrât ve Hazreti Sultânın Mukarrebi'dir”.

Ravzatü's-Safâ tarihine bakalım: 912 H. yılında vefat eden Hüseyin Baykara'nın zamanına kadar İslâm ve İran tarihini ihtivâ eden bu çok mühim eser de Belh zâdegânından Mirhont tarafından yazılıp Emîr Ali Şîr'e ithâf edilmiştir. Müverrih eserin mukaddimesinde Ali Şîr'den şöyle bahseder: “İnsaf ve adâlet mesnedi, riyâset ve eyâlet mansabı, şâirliğin yüksek rütbesi, hünerverliğin kıymetli mertebesi; idrâk sahiplerinin göz bebeği, ilmî ve amelî kemâlâtı kendinde toplayan, haşmet ve debdebesine rağmen hakîkî bir sofî gibi kalbi temiz olan Ali Şîr ile bezenmiştir.”

Müellif, Ali Şîr'le ilk görüştüğü zamanki intibâını şöyle naklediyor: “Meclisine dâhil olunca hakikaten suret ve şekle bürünmüş bir ruh, bir melek gördüm ki kerîm olan zâtı fazîlet ve edeb ile süslenmiş yüksek tabiatı da mânâların hakikatlerini ve inceliklerini anlamak hususunda bütün akrân ve emsâlinin fevkinde idi.”

Ali Şîr'in vefatından 86 sene sonra Seyid Hüsnü Hoca'nın eseri olup XIV. asrın son yarısında Orta Asya'da yetişen şâirleri ihtivâ eden "Müzekkîr-i Ahbâb" tezkeresinde bir münâsebetle Ali Şîr Nevâî'den bahsedilir. Bahsin sonunda müellif: "Ben fakir onun tarif ve tevsifi hususunda kelime bulmaktan âcizim, fakat teyemmünen birkaç şiirini burada zikrediyorum." der.

O devirde ve ondan sonra eser yazanların hepsi, Ali Şîr Nevâî'nin büyüklüğü hakkında neler yazmamışlardır. Bu yazılara dikkat edilirse görülür ki, bunlar kaside değildir. Realiteye inmiş ve çok defa onun dûnunda kalmıştır. Yazanların samîmîyeti ve onu ifâde için ne kadar çırpındıkları derhal göze çarpar. İşte Sam Mirza Tezkeresi, Baburşah, Ateşgede. Zamanındaki âlimleri, sanatkârları bilerek, anlayarak himâye eden, yetiştiren o idi. Onun nâmına telif edilen kitaplar o kadar çoktur ki, hiçbir padişah veya vezir bu mazhariyete ermemiştir.

Bütün servetini ilmi ve sanatı himâyeye ve hayrâta sarf etmiştir. 370 parça hayrâtının 90'ı kervansaray, mütebâkîsi köprü, mescit, medresedir. Ali Şîr hayatta iken bu kervansaraylarda konaklayanlara yemekler verilirdi. Emsalsiz bir şefkat ve fazîleti hakkıyla isbat eden meziyetlere bir de milliyet şuuru ilâve ediniz -ki bu da bence insanî fazîletlerin içindedir- onun büyüklüğü kâinatında çok ulvî yeni bir âleme şâhit olursunuz: Nevâî, İran edebiyatının kuvvetle hâkim olduğu bir devir ve muhitte yetişmişti. Etrafında Mevlânâ Câmî gibi İran klâsik devrinin son mümessili sayılan mühim bir şahsiyet vardı. Câmî'nin etrafında da ikinci ve üçüncü derecede birçok şâirler kuvvetli bir İran edebiyatı kültürü yaşıyorlardı. Bu kültüre hizmet eden şâirlerden birçoğu da Türk idi. O, böyle bir muhit içinde Türk dilinin istiklâl ve istikbâlini sağlamak ve onu edebî bir dil haline getirmek için azamî dikkat ve gayretini sarf ediyor. Bu hususta padişah da kendisine müzâhirdi. O da Türkçe şiirler yazıyordu. Muhâkemetü'l-Lugateyn'de der ki: "Fars ve Türk şâirleri kemiyet bakımından mukâyese edilirse görülür ki Farsça yazan şâirler pek çok yetişmiş ve yetiştikleri devirlerin hükümdarları tarafından himâye edilmiştir. Buna mukâbil, Türkçe yazanlar pek azdır. Sultan Hüseyin Baykara tahta geçince Türk dilinin revâç ve inkişâfına çok himmet etti. Bizzat Türkçe dîvânlar vücuda getirdi. Türkçe yazan şâirleri taltîf etti fakat Türk beyzâdeleri, Türk'ün müstait gençleri bu dilde eserler yazmağa rağbet etmediler. Padişahın fermânını tutmadılar."

Ali Şîr Nevâî Muhâkemetü'l-Lugateyn'ini Türkçenin Farsçadan daha geniş, ifâde kabiliyeti itibariyle daha kuvvetli ve zengin olduğunu isbât için yazmıştır. Bu

hususta birçok mülâhazalar serdettikten sonra der ki: “Türk dilinde buna benzer incelikler pek çok olduğu halde kimse dilimizin hakîkati üzerinde düşünmediği için bunlar gizli kalmıştır. Türk’ün hünersiz ve değersiz bazı gençleri kolaydır diye Farsça şiir yazıyorlar. Halbuki düşünülürse Türk dilindeki bu genişlik edebiyatın her şekil ve her nevi için daha müsaittir. Türk milletinin müstait şahsiyetleri kendi dilleri dururken başka dilde şiir yazmamalı idiler. Eğer her iki dilde şâirliğe kabiliyetleri varsa hiç olmazsa kendi dillerinde daha çok edebî eser vücuda getirmeli idiler.” İşte yalnız bu millî şuur, Türk dilini kuvvetli bir edebiyat dili mertebesine yükseltmek gayreti onun nâmını ebedileştirmeye kâfi iken Nevâî bununla da kanaat etmemiştir. İlim uğrunda birçok emek sarf etmiş; tarih, ahlâk, kelâm ve tasavvufa dâir eserler vücuda getirmiş; edebiyatın nazarî kısmında çalışmış ve devrinin en büyük münekkidi olmuştur. Sanat cephesine gelince:

Nevâî hattat idi, ressamdı, musikîşinâstı; kat’ ve tezhîb sanatlarına vâkıftı. Bunların hepsinin fevkinde de şâirdi. Şiirdeki azametini de şâhit olduktan sonra insan, kendi kendine gayriihtiyârî soruyor: Hakîkaten büyük olabilmek için insan, daha ne gibi evsâfî hâiz olmalıdır?

Nevâî, ince ruhlu bir sanatkârdır. Bu ince ruh ve hassasiyete mukârin kuvvetli bir zekâ onu siyasî cephede olduğu kadar ilim ve sanat yolunda da muvaffakiyetten muvaffakiyete uçurmuştur. Zamanındaki tezkerenüvislerin ifâdelerine nazaran hayati müddetince daima çalışan ve bir lahza tembelliğe düşmeyen Ali Şîr, Asya’da bir büyük şiir dehâsı olarak doğmuştur. Bu yolda kendinden evvel gelenler yok değildi. Mesela: “Mecâlisü’n-Nefâis”adlı tezkeresinde o havâlide yetişen şâirleri zikreder ki, bunların arasında Emîrî, Hâce bül Hasan Türk, Mevlânâ Kutbî, Mukîmî, Harîmî, Kalender, Lütî, Yakînî, Sekkâkî, Süheylî gibi Türkçe yazarlar vardı. Bunlardan mâadâ başta Sultan Hüseyin Baykara olmak üzere hânedân âzâsı da Türkçe şiirler yazıyorlardı. Herat o devirde büyük bir ilim ve sanat merkezi idi. Bu merkezin en büyük şahsiyeti de Nevâî idi. Nevâî’nin nasıl bir şâir olduğunu mütâlâa etmeden evvel onun karakterini tesbîte çalışalım:

Nevâî evvelâ zengin ve asil bir ailenin çocuğu idi. İyi bir tahsil görmüştü. Sultan “Ebû’l-Kâsım Babur”un sarayında babasının yerine geçen bu genç, esâsen şâir olan sultanın büyük teveccühüne mazhar olmuş ve “oğlum” hitabı ile taltîf ve takdîr edilmiştir. Nevâî daha o zaman şiir ile şöhet almaya başlamıştı. Henüz 17 yaşlarında iken Meşhed’de bir kervansarayda tesâdüfen Horasan’ın meşhur

şâirlerinden Kemâlû'd-din Türbetî ile görüştüğü zaman bu meşhur şâiri kendi zekâ ve görüşüne hayran etmiştir. Mizacı asabî ve hassastır. Bu halini şâirlerinden anlayabiliriz. Bazen de bâriz izler görülür. Mesela:

Tüşte kördüm yarı handan rakîbin utruda
Reşkdin her lâhza tış kırçılaturmın uykuda
Ol perî vaslı ara yardımga kilse fûrkati
Tilbeler yanglıg tökermın eşk aynı külgüde.

Uykuda dışlerini gıcırdatan, gülerken ağlayan ve bunu ifâde eden sanatkâr bize mizâcının fazla hassasiyet ve asabiyetini anlatmış olur. Kuvvetini irâde ve akl-ı selîminin idâresi altında o akl-ı selîmi büyük ihtirâsların meşhur hamlelerine sürükleyen bu hassasiyet; bizzarur tatmin edilmeyip hazin ve plâtonik (tasavvufî) bir aşka tahavvül etmişti. Nevâî, evlenmemiş ve bütün hayatını büyük bir titizlikle ilim ve sanata hasretmiştir. Bu ihtibâs onu şiir sahasında yükseltmiştir. Hayatı muhtelif menbalardan takip edilirse bu aşkın hakîkaten plâtonik olduğu anlaşılır. Eserleri arasında çok zevkperestâne sahîfelere rastlamak kâbildir fakat bunlar hep “keşke olsaydı” temennisiyle nihâyetlenir. Mesela:

Ne hoş bolgay ikevlen mest bolsak vasl bağıda
Kolum bolsa anıng boynıda vü ağzım kulağıda

Visâlin sarhoş edici zevklerini vecd içinde andıktan sonra gazelini şöyle bitirir:

Nevâî sen kim ü işret demi bilmes misin kim it
Eğer kan içse hem başı görünür öz yalağıda

Onun hassasiyetinden mütevellit derin izzet-i nefsinin Sultan Hüseyin’in kendisine yazdığı mektuplarda çok ihtiyâtlı bir lisân kullanmasından da istidlâl kâbildir. Muhâkemetü'l-Lugateyn’inden anlaşılıyor ki, Nevâî 15 yaş ile 40 yaş arasında birçok aşklar geçirmiş ve bu maceralarda sevgilisinin hüznü ve nazını, kendi aşk ve niyâzını şerh için gazeller yazmış ve İran şâirlerinden birçoğunun âsârını okumuştur. Yine o eserdeki bir kayıttan bu asabî ve hassas mizâcın garâbetperest ve düşvârpesent yani “orijinalite meraklısı ve güç beğenir” olduğunu anlıyoruz. Bu da onun hilkaten mümtâz yaratılmış bir şahsiyet olduğunu gösterir. Büyük bir tefevvuk aşkı, doymak bilmez bir ilim ve sanat ihtirâsı. Bu tefevvuk aşk ve ihtirâsını da en meşrû yoldan, hiçbir entrikaya tenezzül etmeden şahsî kemâlâtı ile temîn etmişti. Böyle hassas ve marazî bir mizâca hâkim kuvvetli bir akl-ı selîm ve

irâde. İlim ve idâre yolundaki muvaffakiyeti, derin şefkati, yüksek adâleti, bütün hayatınca kendini en mükemmel surette idâre edişi, uzvî ilcâlarına hâkim oluşu, bu hassasiyetle irâdenin kuvvetli imtizâcından hâsıl olmuştur.

Babur Şah der ki: “Ali Şîr ne ikbâl ve ne de idbârında etvâr ve harekâtını asla tebdîl etmemiş nezâket ve zarâfet-i zâtîye sahibi idi. Gerek evci ikbâlde gerekse hâl-i mübaadetinde, Herat veya Semerkant’ta Ali Şîr yine o Ali Şîr bir merd-i bînâzirdi. Mâfevklerine karşı edîb ve hürmetkâr olduğu gibi hayât-ı mâneviyesinde de bir rehnümâ-yı sâhib rızâ, mesâlih-i ammeden hengâmı ferağında bir eni-i tesliyet-bahşa, âsârı için takdîratı ile mübtehiç olduğu bir edîb-i yektâ addeylediği Mevlânâ Câmî hakkında fevkalâde hürmet gösterirdi. İkbâl ve idbârında harekâtını tebdîl etmemesi nezâket ve zarâfeti kendisinde bir itiyât haline getirmesindendir. Bu hareket tarzı kendi şahsî hüviyetini bütün mevkilerin fevkinde telâkkî etmesinden ileri gelir. Bu telâkkî büyük ve titiz bir izzet-i nefse, bu derece titiz bir izzet-i nefis de asabiyet ve hassasiyetle beraber kuvvetli bir irâdeye delâlet eder.

Zekâsına gelince: Pek küçük yaşta iken zekâsının, etrafındakilerin hayret ve takdîrini celbedecek derece de inkişâfı, başka şâirlerin eserlerinden elli bin beyit ezberlemesi, edebî sanatların çok güçlerinden biri olan muamma sanatında büyük bir iktidar göstermesi ve nihâyet zamanının ilim ve edebiyatını otuz seneden fazla bir zaman aksamadan sevk ve idâre etmesi, zamanında kendini çekemeyenlerin siyasî entrikalarına mukâvemet edip hepsine gâlip gelmesi zekâ nokta-i nazarından müstesnâ bir hüviyette bulunduğunu bize gösterir.

Ruhî hüviyetini hülâsaten çizmeye çalıştığımız şâirin edebî hüviyetine bakalım: Pek küçükken şiire başlayan Nevâî, muhitinin tesirine tâbi olarak evvelâ Farsça şiirler yazmıştır. Fakat sinnî şuura vâsıl olunca -ki pek genç iken bu şuura ermiştir- Türkçe yazmaya başlamıştır.

Türkçe şiir yazmayı Farsçadan daha güç addediyor çünkü Türkçenin incelikleri daha çok İran edebiyatı büyük tekâmülünü geçirip klâsik devrini Nevâî’nin dostu ve mürşidi Câmî ile kapamak üzere. Yani İran dili işlenmiş. Devir, edebiyatın pek büyük bir rağbete mazhar olduğu devir. Her mecliste şiirler okunuyor, nükteler sarf ediliyor, muammalar söyleniyor. Rağbette olan şekil de gazel ve mesnevî şekilleri. Türkçe şiir işlenmemiş, o zamana kadar Türkçe yazan şâirler az. Binaenaleyh bu saha bâkir. Nevâî’nin tabiatı ise orijinaliteye düşkün ve kendi kuvvetine emin,

Türk dilinde vücuda gelecek şiiri düşündükçe heyecan içinde kalıyor. “Bu vecd, onun gözünün önünde on sekiz bin âlemden daha geniş bir âlem açıyor. Lâkin o âleme kimse ayak basmamış çünkü bu hazinenin ejderleri pek yırtıcı, gülleri sayısız dikenle örtülü.” Başkalarını korkutup kaçırın bu vahşet onu ürkütmüyor. Uğraşüyor, çalışıyor ve dört büyük dîvânını vücuda getiriyor: Garâibü’s-Sigar, Nevâdirü’ş-Şebâb, Bedâiyü’l-Vasat, Feviâdü’l-Kiber ve derhal bu dört dîvânın şöhreti dünyanın dört ucuna yayılıyor.

Bunlar gazeliyât... Bir de mesnevî sahası var. Oraya hücum ediyor; o müşkilât ile de pençeleşiyor. Nizâmî, Hüsrev-i Dehlevî ve Câmi gibi büyük İran sanatkârlarının eserleriyle boy ölçüşecek derecede değerli mesnevîlerini veriyor. Hayretü’l-Ebrâr, Ferhâd-ü Şîrîn, Mecnûn u Leylî, Seb’a-i Seyyâre, Sedd-i İskenderî. O zaman Mâverâünnehir ve Horasan’da mesnevî kültürü bir inkişâf halinde. XV. asır Anadolu şâirlerinden (Behîştî), II. Beyazıt’ın nedimlerinden iken buradan kaçıp Herat’a gitmiş ve Osmanlı edebiyatına o tarz mesnevîyi getirmiştir. Edebiyatın yalnız amelî kısmı ile değil, nazarî kısmı ile de uğraşılıyor. Aruz hakkında Mîzânü’l-Evzân’ı yazıyor, edebiyat tarihini unutmuyor. Mühim bir Tezkere-i Şuarâ olan Mecâlisü’n-Nefâis’i vücuda getiriyor. Buna epey mensur eserler de ilâve etmek lâzımdır. Velhasıl Nevâî, bütün hayatı müddetince Türkçenin İran edebiyatı seviyesinde eserlere mâlik olmasını temin için uğraşılıyor. Beşer kudreti de ancak buna müsaittir. Nevâî, “Züllisâneyn” yani iki dillidir. Türk ve İran dillerine müsâvî bir kuvvetle tasarruf edebiliyor ve selâhiyetle iddia ediyor: “Farsçayı benden iyi kimse yazamaz, çünkü küçüklüğümden beri İran’ın büyük şâirlerinden Emîr Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız-ı Şîrâzi ve Câmi’yi birçok kere okudum. Belki hepsini ezberledim. Hatta en orijinal ve güzel olanlarına nazîreler söyledim. Hâfız tarzında takriben altı bin beyitlik bir dîvân yazdım. Büyük âlim, sanatkâr ve ediplerin en büyük merkezi olan Horasan’da otuz seneyi mütecâviz bir zaman yaşadım. Bu müddet zarfında bütün büyük şâirler ve muhterem fasîhler ne yazmışlarsa benim meclisime getirip tashîh ettirirler ve fikrimi itirazsız kabul ederlerdi. İtiraz edenleri delillerle iknâ edip onların şükran ve minnetlerini kazandırıdım.”

Evet, o bütün Horasan’ın ilim ve sanat mihrâkı idi. Hatta İran’ın son ve büyük şâiri Câmi, eserlerinin müsveddelerini Nevâî’ye okutur, onun ilâve ve tâdillerini daima beğenirdi. Nihâyet sultan dahi onun sözüne özü bakımından özüne de sözü bakımından büyük değer vererek kendisine “Sâhipkırân” unvanını veriyordu.

Yukarıda söylediğimiz gibi, Nevâî'ye gelinceye kadar İran edebiyatından gelme mazmunlar, ekseriyetle bulunduğu gibi Türk dilinin hususiyetleri ve kendi ruhunun orijinalitesi yer yer göze çarpar.

Evvelâ bütün eserlerine şâmil olarak şu hükmü vermemiz lâzımdır: Eserleri şeklen hemen daima pürüzsüzdür ve fesâhat ve belâgatın hakkı verilmiştir çünkü o mühim bir nazariyatçı ve münekkid idi.

Eserlerinin dinî cephesinde çok kuvvetli tevhitleri ve gazel şeklinde samîmî naatleri ve İslâmî esaslara istinat eden didaktik manzumeleri görülür. Tevhîtlar ekseriya tasavvufidir. Mesela gazel şeklinde olan şu tasavvufî manzumeye bakınız:

Zihi zuhur u cemaling kuyaş gibi peydâ
Yüzüñg kuyanşığa zerrat-ı kevn bolup şeyda
Yüzüñg ziyasından er subh aynı içre beyaz
Saçing karasından er şam başıda sevdâ
Zuhur u hüsning uçun eyleben mezahimi
Bu közgülerde anıñgilveger kılıp amdâ
Çu cilve eyledi ol hüsn isteбен âşık
Salâ-yı aşkın edip aferiniş içre nidâ
Biri kabul ite almay anı meğer kim min
Kılıp atımnı zalûm u cehûl birle edâ
Dimay ki min özü mâşuk irür özü âşık
Ki tig-i gayret olup anga nakş-ı gayr-zeda
Nevâî bolmadı tevhid güftugû bile fehm
Meğer ki eylegesin tilni kat' u cannı fida

Hazreti Peygamber hakkında naatları da ekseriya gazel tarzındadır. Derin, samîmî bir aşkı ifâde eder. Nevâî, mütedeyyîn bir Türk'tü. Vaktinizi ve dikkatinizi israf etmemek için eserlerindeki didaktik kısımlardan ve bilhassa mesnevîlerindeki tasvirlerden sarf-ı nazar ederek asıl ehemmiyetli kısım olan lirik nev'e geçeceğim: İşte burada şâirin hüviyetini buluruz. Nevâî'nin eserini okurken kendimizi Fuzûlî'nin âleminde hissederiz. Lisânın ufak tefek aykırılıkları ortadan kaldırılınca âdetâ Fuzûlî'den bir parça okuduğumuzu zannederiz. O da Fuzûlî gibi derin bir aşkın ümitsiz bir hicrân ve ıstırâbı içindedir.

Zini kut u hayatım hecr derdinde yâding
Eğer lütfunga layık bolmasam yoktur mu bidading
Minga lezzet senin fikring minga kuvvet sening zikring
Minga işret senin vasling minga taat senin yâding

Sin lebing sorgansah min kan yutarmin ey habib
Sin mey içgil kim mînga hun u ciger bolmış nasib

Ey firakındın mînga gam ruzi vü mihnet nasib
Ah kim hecringde öz sehrimde bolmış min garib
Öz diyarımda bozug könglüm ni yangling tohtasun
Kim irür ahab hem bigâne mindin hem habib

Ilge açıp izarını gül gibi nevbaharını
Derd-i firak harını kökreğim içre ornatıp

İçim fûrkat belâsıda taşım hecr ibtilâsıda
Kanımlaş ıztırabıda özüm şevk ıztırabıda
Yüzün hecrde tofrag oldum ol yanglı ki yıl kopkaç
Kuyaş çıksa pedidar olmagay cismin gubarıda

Ol belâga örgenip min eyle kim canım çıkar
Görmesem başımda bir saat min-i şeyda belâ
Cam-ı minânı ilingdin koyma bu devranda kim
Yağdurur devr ehli üzre günbed-i minâ belâ

İki parmak birle tuttum la'lin ol ruhsar ara
Eyle kim bülbül tutar gül yafrağın minkar ara

Bir kuyaş meş'alidin camına ur ışk otı
Yok ise şem'-i hayatımnı uçurgil ya Rab
Sakıya ışk otı ger yok mey otın ruşen kıl
Ki kül olsun nefes-i har u has-ı renc ü taab

Könglüm örtensün eğer gayrıga pervaya eylese
Her köngül hem kim sinin şevkinğni peyda eylese
Özgeler hüsnin temaşa eylesem çıksun göztüm
Özge bir göz hem sinin hüsnüng temaşa eylese
Gayr zikrin aşıkâra kılsa lal olsun tilim
Özge bir til he mki zinkring aşıkara eylese
Reşkdin canınga her nergis közi bir şüledür
Bag ara nagehhiram ol şuh-u ra'na eylese
Akıbet canınga yettim ey hoş olmağ kim mini
Bir kadeh birle harabat içre rusva eylese
Dehr şuhiga Nevâî sayd bolma nice kim
Gün izarı üzre tün zülfün mutarra eylese

İstemim kim ışk mindin özgeni kılgay esir
 Hiç kesge bolmasın ya Rab minga bolgan belâ
 Vaslıdareşkoltürür hicrânda gam veh kim minga
 Vasl ara bolgan belâ vü her ara bolgan belâ
 Nâsiha âşıklığımı men' kılding bilmeding
 Kim nasihat birle def' olmas kaza bolgan belâ

Ol peri-peyker ki hayran bolmışins ü can anğa
 Kim ki hayranı imes min tilbemin hayran anğa

Cevr ü zulmüng gerçi ölmeklik nişanıdur minga
 Çünki sindindür hayat-ı cavidanıdur mınğa
 Ol perives ıskıdın nâsih mini men' itme kim
 Tilbelik vakti vü âşıklık zamanıdur minga

Minga ni menzil ü me'va ıyan ni hanüman peydâ
 Ni canımdın eser zahir ni könglündin nişan peydâ
 Hired mahfi beden fani köngül gaib tarab ma'dum
 Barı sehl irdi bolsa ol büt-i nâ-mihrban peydâ
 Cemaling eyle ulus gözidin nihan ya Rab
 Nihan otımnı anıng könglige rayan ya Rab
 Ayagı çünki yiter asitanı tofrağına
 Başımını eylegil ol hâke âsitan ya Rab
 Navayı ahını yitgür anğa veli koyma
 Anıng cemalige bu duddın nişan ya Rab

Bu misallerden de görülüyor ki Nevâî, o devir ve o estetik telâkkisi içinde ümitsiz aşkını derin bir hicrânla terennüm etmiştir. Şâirin birkaç tasvir parçasını görelim: Meyhâneden çıkan bir dilberi şöyle tasvir eder:

Veh ki ol muğbece her dem ki çiker bâde-i nâb
 Kozgalur arbedesidin bu kühen deyri harab
 Yaka çâk ü özü bibâk ü bilide zünnar
 Bir iligide fıçak bir kolıda câm-ı şarab
 Gözü İslâm ilinin cânın alurga katil
 Zairu takva ilinin boğzıdın asmakga tınab
 Böyle hâlette gözü tüştiminga vü külüben
 Yüz tümen lûtf u kerem birle bu nev'etti hitab
 Kim eyârind-i vefa-pise vü mihr endişe
 Gelip iç bir kadeh ü çıkme humar içre azab
 Yügürüp tüştüm ayağığa vu tofrag öptüm

Birdi mey ilgime hayvan suyu alıda şarab
 Çıktım ü huş yüzün görmedim andın songra
 Tüşmüşem kûy-i harabat içide mest-i harab
 Ey Nevâî anga kim bar ise bu rah nasib
 Revvehallahü taala ve lehu hüsnü meab
 Tüşti yil keyfiyyetidin suga gül yafragları
 Yoksa meydin zahir oldu güller ol ruhsar ara
 Şam-ı gam ahım düdudur ol düd ara her yan şerer
 Bilgil nuhuset encümi bu şam-ı kıyr-endûd ara
 Karar-ı akl ü huşum işking otu birle çörgendi
 Semum isti bela deştide kalgan kârvanınga
 Görmegen müşkin sehab içre peyapey saika
 Dûd u ahımdın demadem şuleler gör mülteheb
 Sikridi çünkü semending didi akl
 Berk bolmış mu kuyaşka merkeb
 Lûtf gör kim suda gül aksi misillik görünür
 Hulle nazüklüğidin her sarı nazûk bedenig
 Ey elif dik rast kadding hasreti canlar ara
 Cism içide can gibisin barça sultanlar ara
 Kuşka ohşar kim tikendür aşıyanı ya kõngül
 Tirbaran-ı gamıngdın kaldı peykânlar ara
 Gam tapar hecridingde eşkim içre kõnglüm paresin
 İş günü tapkan gibi il gayibin kanlar ara
 Ta havayimin ol ay hecride andağ kim bulut
 Tağka herdem bozlanurmin yaş tökip feryâd itip

Un çikermi ışı ara bir nergis-i câdu görüb
 Bağlanan it dik ki feryâd eylegey âhû görüb

Şimdi Fuzûlî ile mukâyese edip Nevâî'nin Fuzûlî'ye olan tefevvuk noktalarını arz edelim:

1- Evvelâ kemiyet bakımından Nevâî, Fuzûlî'den çok daha velûd ve muazzam bir sanatkârdır. Eserleri meydanda.

2- Nevâî, Fuzûlî'den önce gelmiş ve Fuzûlî'de bizi teshîr eden melânkolik ve hazin aşkı müessir şekilde terennüm etmiştir.

3- Türk dilinin tekâmülü için çok kısır bir sahada ve çok emek sarf ederek mücadele etmiştir.

4- Nevâî, kullandığı dilin ince nüanslarını ve vüs'atini daha muvaffakiyetle, daha fesâhatle kullanmıştır.

5- Yine muhitin ve dilin icabı olarak Nevâî, klâsik sahadan taşmış ve Fuzûlî'den daha çok orijinal olmuştur.

6- Estetik telakkisi, bence Fuzûlî'den daha mütekâmildir, Fuzûlî, çok defa hüznün ve elemiini âdeta yaranın üstüne basarak ifâdeye çalışır. Nevâî ise hiçbir şey söylemez gibidir fakat çok şey söyler. Daha tatlı ve hazin, daha ince ve zariftir. Mesela şu gazel baştan başa ne kadar nefistir:

Bahar boldı vü gül meyli kılmadı könglüm
Açıldı gonca velîkin açılmadı könglüm
Yüzüng hayâli bile valih irdi andak kim
Bahar kitken ü kilkeni bilmedi könglüm
Yüzüng nezareside mahv-i mest idi ya'ni
Ki gül çağıda zamanî ayılmadı könglüm
Nevâî gonca tileb könglüm ağzın itti heves
Eğerçi tapmadı lakin yangılmadı könglüm

Şu muhammesi okuyalım:

Ah kim valihmin ol serv-i hıramandın cüdâ
Gözlerim giryandur ol gülberg-i handandın cüdâ
Binevadur can dâgi ol huri Rıdvandın cüdâ
Eylemes tuti tekellüm şekeristandın cüdâ

Kılğalı mahrum cam-ı vaslıdın cânân mini
Tehlkam itmiş tiriklik badesidin can mini
Her zamanı öltürür gam zehridin hicrân mini

Her ölümün telh imiş mundın song ey devrân mini
Eylegil candın cüdâ kılğunca cânâdın cüdâ

Fuzûlî Nevâî'den çok müteessir olmuştur. Esasen Nevâî'nin şöhreti daha hâl-i hayâtında iken Türk ellerine yayılmıştı. Latîfî Tezkeresi Nevâî'nin şiiirlerinin ilk defa Câmfî ve Nevâî'nin tavsiyesiyle İkinci Beyazıt'a gelen Basîrî adlı bir şâir tarafından Rum diyarına getirildiğini yazıyor. Fuzûlî Şark Türkçesi ile yazan şâirleri ve Garb'daki Anadolu şâirlerini iyi tanıyordu. Dîvânının mukaddimesinde bundan bahseder. Leylâ ve Mecnûn'da:

*Olmıştı Nevâî-i sühandân
Manzur u Şehenşeh-i Horasan*

diyor. Ahdî, tezkeresinde Fuzûlî “Güftâr-ı Nevâî, Âyini Türkân-ı Moğol yanında mezkûrdur.” dediği gibi diğer bir tezkerede de “Nevâî’ye karib bir tarzı hass-ı vardır.” kaydı mevcuttur.

Bunlardan hiç bahsedilmese dahi Fuzûlî, o kadar Nevâî’nin havası içinde yaşar ki dil hususiyetleri olmasa bunları birbirinden ayırt etmek güç olur.

Fuzûlî Nevâî’den çok istifâde etmiştir. Şöyle sathî bir bakışla aralarında epey müşâbehet göze çarpar.

Mesela:

Nevâî:

Ey Nevâî kâş yüz canıng bolup cânânedin
İstemey bir vasl barın rayegân kılsang fidâ

Fuzûlî:

Bin can olaydı kâş men-i dilşikesteğe
Ta her biriyle bir kez olaydum fidâ sana

Nevâî:

Talpınurmın eşk ara her dem ki tişler lâ’lini
Kim tengizge tüşse can vehmidin eyler ıztırâb
Renc-ü-za’fım bolmış andağ kim sorar kilken ulus
Halim eylerler sual amma işitmezler cevab

Fuzûlî:

Ey soran hâlim bu istiğna sualinden ne sûd
Halim eylersin sual amma işitmezsin cevab

Nevâî:

Tapdılar Ferhad ile Mecnûn tarîk-i afiyet
Işk bidadı ara yirde mini rusva kılıb
Ey hoş ol rind-i harabatî ki mest olgan zaman
Dehrge hükmin sürüb gerdunga istiğna kılıb

Fuzûlî:

Ferhâda zevk-i suret Mecnûn’a seyr-i sahra
Bir rahat içre herkes ancak menem belâda

Nevâî:

Ol mini sormakka her dem hançer-i hicrân çıkıb
 Min ayağıdın başım almay yolıda can çıkıb
 Ol içib il birle ruh-efzâ kadehler aşikâr
 Min belâ camıda zehr-i gussayı pinhan çıkıb

Fuzûlî:

Ey beni mahrum edip bezm-i visâlinden müdâm
 Gayrı hân-ı iltifatı üzre mihmân eyleyen

Nevâî:

Dilberi alide Mecnûn nakd-i can sarf itmedi
 Ey Nevâî aşk etvârı müsellemdür mında

Fuzûlî:

Aşk etvarın müselleme eyledi gerdun bana
 Şöyle kim yeldi yügürdü yetmedi Mecnûn bana

Tanınmış büyük şâirlerimizin meşhur beyitlerinde de Nevâî'nin izlerine rastlamak kâbildir. Mesela:

Nevâî:

Mehveşa, serv-kada, lâle-ruhâ, sîm-tena
 Çare kıl kalmadı sabrım gam-i hecingde yana
 Ahter-i sa'd sinindik ki togubdur gûya
 Kim kuyaş irdi ata-vü-tolun at irdi ana

Nedim:

Atan anan senin var ise mihr ü mâhdır câna
 Ki bir bakışta mihre bir bakışta mâha benzersin

Nevâî:

Dime bu âlemde ol ay hûb ya cennette hûr
 Görmemişim andağın dağı irür mundağı hub

Bâkî:

Seni Yusuf'la güzelliğe sorarlarsa bana
 Yusuf'u görmedim amma seni ra'nâ bilirim.

Onun edebiyatımız üzerindeki büyük tesiri inkâr edilemez çünkü Şeyh Galib’e kadar gelen şâirlerimiz, münhasıran Nevâî’yi anlamak için Şark Türkçesi öğrenirler ve onun eserlerini okurlar ve hatta tanzîr ederlerdi. Nevâî dili için hususi lugatler yapılmıştır. Bu suretle büyük ismini bir Türk lehçesine âlem olarak veren ve kullandığı dili ruhunun derin kudret ve ateşi ile Türk ilinin her tarafına yayarak Şark’ta, Şimal’dan Hindistan’a kadar büyük bir millî vahdet yaratan Nevâî’yi tanımamak büyük bir hatadır. Ne yazık ki bazı dil hususiyetleri onun nefis şiirlerini anlamaktan bizi mahrum ediyor.

Hülâsa Nevâî, Türk fazîletinin erişilmez bir şahikası, Türk edebiyatının muazzam bir âbidesi, Türk milliyetperverliğinin şuurlu bir önderi...

Fakat bunların hiçbiri hissediyorum ki, onu hakîkî büyüklüğü ile canlandıramıyor. Irkımın kudreti önünde duyduğum bu aczi takdîs ederim.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Saadet Örmeci

saadetormeci@outlook.com

Hayatı

Asıl adı Nizâmüddin Ali Şîr olan Nevâî, 9 Şubat 1441 (17 Ramazan 844) tarihinde Herat'ta doğdu. Uygur Türklerinden olup babası Gıyâsüddin Kîçkine Bahadır Bahşı, Horasan hâkimi Ebulkâsım Babur'un emrinde idi. Annesinin babası Ebû Said Çiçek ise Hüseyin Baykara'nın dedesi Baykara Mirza'nın beylerbeyi idi. 1447'de Şahruh'un ölümüyle Herat'ta kargaşa çıkınca Kîçkine Bahadır, o sırada altı yaşında olan Ali Şîr'i yanına alarak Yezd üzerinden Irak'a gitti. Nevâî, bu yolculuk sırasında Temür'ün tarihçisi *Zafernâme*'nin müellifi Şerefeddin Ali Yezdî ile karşılaşmıştır. Ali Şîr, aralarında geçen konuşmayı daha sonra *Mecâlisü'n-Nefâis*'te anlatmıştır.

1452'de Ebû'l-Kâsım Babur, Horasan hâkimi olunca ailesiyle birlikte tekrar Horasan'a döndü. Hüseyin Baykara'yı da himâye eden Babur Han, Ali Şîr'le olan münâsebetini babasının ölümünden sonra da kesmemiş, 1456'da Meşhed'e giderken hem Hüseyin Baykara'yı hem de Ali Şîr'i beraberinde götürmüştü. 1457'de Babur, Meşhed'de ölünce Hüseyin Baykara Merv'e geri döndü. Ali Şîr Meşhed'de kalarak burada tahsiline devam etti. Şeyh Kemal Tevbetî ile tanışarak onun öğrencisi oldu. Babur'un ölümüyle hâmisiz kalan Ali Şîr, Timurluların kuşçu

emirlerinden Seyyid Hasan Erdeşîr'den yardım ve ilgi gördü. 1464'te Meşhed'den Herat'a gelen Ali Şîr, burada Ebû Said Mirza'nın hizmetine girdi fakat daha sonra Semerkant'a giderek Hâce Fazlullah Ebû Leysi'nin hankâhında iki yıl ders gördü. 1469'da arkadaşı Hüseyin Baykara'nın Horasan'ı ele geçirip Timurluların tahtına geçmesine kadar Semerkant'ta kaldı.

Ebû Said Mirza'nın 1469'da Irak seferine çıkmasıyla Sultan Hüseyin Baykara Horasan'a yürüdü, bu haber üzerine babasının yokluğunda Semerkant'ı idâre eden Ahmet Mirza da Horasan'a gitmek zorunda kaldı. Ahmed Mirza'nın ordusunda Ali Şîr de bulunuyordu. Ebû Said'in Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından öldürülmesiyle Sultan Hüseyin Baykara, Herat'ı alarak tahta çıktı. Ali Şîr daha sonra Herat'ta Baykara'nın hizmetine girdi. Herat'ın alınışından bir ay kadar sonra buraya gelen Ali Şîr, Sultan Hüseyin Baykara'ya ünlü "Hilâliye" kasidesini sundu. Bu tarihten sonra devlet işleriyle de ilgilenmeye başlayan Ali Şîr'in ilk görevi mühürdârlık oldu.

1472'de Sultan Hüseyin Baykara, Ali Şîr'i divan beyi tâyin etti. Bu görevi sırasında yolsuzluk ve adâletsizliklere karşı mücadele ederek haksızlıklara karşı çıktı. 1476'da Abdurrahman Molla Câmî ile tanışarak Nakşibendîliğe intisap etti. 1487-1488'de Esterâbâd'a vali olarak atandı. 1488'e kadar bu görevi sürdürdü ve sonra affını isteyerek Herat'a döndü. 1490'da divan beyliğini kendi isteğiyle bıraktı ve ölümüne kadar Hüseyin Baykara'nın sarayında sultana sadâkatle hizmet etti.

31 Aralık 1500'de Hüseyin Baykara'nın Esterâbâd seferi dönüşünde onu karşılarlarken el öptüğü sırada kalp rahatsızlığı geçirmiş ve sultanın tahtirevanında Herat'a getirilmiştir. 3 Ocak 1501 (13 Cemâziyelâhîr 906) tarihinde, 60 yaşında vefat etmiştir. Sarayın yakınındaki Kudsiyye Camisi'nin içinde bulunan türbeye defnedilmiştir.

Edebî Kişiliği

Sadece Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının en büyük şâirlerinden olan Ali Şîr, Türkçe şiirlerinde "Nevâî" Farsça şiirlerinde "Fânî" mahlasını kullanmıştır.

Orta Asya Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde müstesna bir yere sahip olan Nevâî'nin tarih, mesnevî, tezkire, dil, mûsikî ve aruz gibi tür ve konularda otuz civarında manzum ve mensur eseri vardır.

İran'ın büyük mutasavvıflarından Abdurrahman Molla Câmî, Ferîdüddin Attâr, Hüsrev-i Dehlevî ve Nizâmî ona tesir eden belli başlı şâirler arasındadır. Nevâî, bu şâirlerin etkisinde kalsa da hiçbir zaman mukallit olmayıp orijinal eserler meydana getirmeyi başarmıştır.

Şiire Farsça ile başlayan Nevâî, on beş yaşındayken kendini şâir olarak tanıtmayı başarmış, Farsçanın resmî dil olarak hüküm sürdüğü ve bu dille yazmanın meziyet kabul edildiği devirde Türkçenin Farsçadan aşağı bir dil olmadığını, Türkçe ile de yüksek bir edebiyat vücuda getirilebileceğini yazdığı eserlerle ispat etmesinin yanı sıra genç kuşağı da Türkçeye teşvik etmiştir. Türkçe yazmaya başladıktan sonra “Zü'l-Lisâneyn” diye tanınmıştır.

Nevâî'nin eserleri zamanın kültür hayatını da yansıtır. Onun şiirlerinde millî ve mahallî unsurları da görürüz. Bütün bunlar onun geniş kültürünü, sanat dehâsını ve milliyetçi yönünü ortaya koyar.

Türk diline büyük sevgi ile bağlı olan Nevâî, yazmış olduğu pek çok eserle klâsik Çağatay edebiyatının kurucusu olmuştur ve bundan dolayı Çağatay Türkçesine “Nevâî Dili” de denmiştir.

Eserleri

Ali Şîr Nevâî'nin eserlerini “dîvânlar, hamse, tezkireler, dil ve edebiyat eserleri, dinî-ahlâkî eserler, tarihî eserler, biyografik eserler ve belgeler” başlıkları altında toplayabiliriz.

I. Dîvânlar (Hazâinü'l-Maânî)

Küçük yaşlarda şiire başlayıp hayatının sonuna kadar şiir yazan Ali Şîr Nevâî; bunları farklı zamanlarda, farklı adlar altında toplamıştır:

1. Garâibü's-Sıgar

Nevâî'nin, ilk defa Hüseyin Baykara'nın isteği üzerine tertip ettiği ve ilk dîvânı olan “*Bedâiyü'l -Bidâye*” için yazdığı ön sözü de alarak yirmi yaşına kadarki şiirlerini topladığı dîvândır. Dîvân, manzum-mensur bir mukaddime ile başlar. 676 gazel, 1 müstezad, 3 muhammes, 1 müseddes, 1 terci'-bend, 1 mesnevi, 50 mukatta' ve 133 rubâiden meydana gelmiştir. Garâibü's-Sıgar'ın pek çok nüshası

vardır. Bunlardan bazıları: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (Revan Nu. 808), Paris Bibliotheque Nationale (Suppl. Turc. Nu. 316-317). Dîvânın müstakil olarak Konya İzzet Koyuncuoğlu Kütüphanesinde (numarasız) bir nüshası mevcuttur.

2. Nevâdirü’ş-Şebâb

Nevâî’nin yirmi ile otuz beş yaşları arasında yazdığı şiirleri bir araya getirdiği dîvândır. Bu şiirler Nevâî’nin tabiriyle “yigitlikde zâhir bolgan nâdir terkipler”dir. Dîvân 651 gazel, 1 müstezad, 3 muhammes, 1 müseddese, 1 terci‘-bend, 1 terkiqbend, 50 kıt‘a ve 51 muammadan meydana gelmiştir. Dîvânın bazı nüshaları Topkapı Sarayı Kütüphanesi (Revan Nu. 805-808) ve Süleymaniye Kütüphanesi’nde (Fatih 4056 ve 3886) mevcuttur.

3. Bedâiyü’l-Vasat

Nevâî’nin otuz beş ile kırk beş yaşları arasında yazdığı şiirleri bir araya getirdiği dîvândır. Dîvân 650 gazel, 1 müstezad, 2 muhammes, 2 müseddese 1 kaside, 59 kıt‘a , 10 lugaz ve 13 tuyuğdan meydana gelmiştir. Müstakil yazma nüshaları Beyazıt Kütüphanesi (Ayasofya nu. 3980), Agah Sırrı Levent nüshası ve Beyazıt’ta (Genel nu. 5691) mevcuttur.

4. Fevâidü’l-Kiber

Nevâî’nin dördüncü dîvânıdır. Onun tabiriyle “ömrüning âhırına yakın nazmga kirgen fayideler”i yani ömrünün sonuna doğru yazdığı şiirleri bir araya getirdiği dîvândır. Dîvân 680 gazel, 1 müstezad, 2 muhammes, 2 müseddese, 1 müsemmen, 2 terci‘-bend, 1 sâkinâme, 50 kıt‘a ve 87 müfreden meydana gelmiştir. Dîvânın nüshalarından bazıları: Süleymaniye Kütüphanesi (Fatih Nu. 4056), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde (TY Nu. 1565) mevcuttur.

II. Hamse

1. Hayretü’l-Ebrâr

Nizâmî’nin *Mahzenü’l-Esrâr*’ı, Emîr Hüsrev’in *Matla’u’l-Envâr*’ı ve Câmî’nin *Tuhfetü’l-Ahrâr*’ına nazîre olarak 888’de (1483) kaleme alınmıştır. Ancak Nevâî’nin mesnevisinde anlatılan hikâyeler orijinaldir. 4000 beyit civarındaki mesnevî, iki kısımdır ve altmış dört bâbdan oluşur. Mesnevîde dinî-ahlâkî konularla birlikte devrin sosyal hayatından izler de görülür. Mesnevî, aruzun “müfteilün müfteilün fâilün” kalıbıyla yazılmıştır.

2. Ferhad ü Şîrîn

Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsine nazîredir ancak bütünüyle orijinal bir mesnevîdir. 5780 beyitten oluşan mesnevî 889 (1484) yılında, aruzun “mefâilün mefâilün mefâilün” kalıbıyla yazılmıştır. Nevâî, mesnevîsini diğer Hüsrev ü Şîrîn'lerden farklı olarak “Ferhad” çerçevesinde kurgulamıştır. Ferhad, Nevâî'nin mesnevîsinde Çin Türkistanı'nın hakanının oğlu olup ideal bir Türk gencidir ve olumlu özelliklerle donatılmıştır.

3. Leylî vü Mecnûn

Eser, Mecnûn u Leylî olarak da bilinmektedir. 3500 civarında beyitten oluşan eser, 1484'te yazılmıştır ve 38 bölümden oluşur. Aruzun “mefûlû mefâilün feûlün” kalıbıyla yazılmıştır. Nevâî, mesnevîyi yazarken Leylâ vü Mecnûn'un iki müellifi Nizâmî ve Hüsrev-i Dihlevî'den yararlanmıştı.

4. Seb'a-i Seyyâre

889'da (1484) kaleme alınan eser, 5000 beyit civarında olup elli bâbdan oluşur. Aruzun “feilâtün mefâilün feilün” kalıbı ile yazılmıştır. Eser, Behram Şah ve güzel cariyesi Dilârâman'ın aşkı etrafında kurgulanmıştır. Nevâî, eserini Nizâmî'nin Heft Peyker ve Emîr Hüsrev'in Heşt Bihişt mesnevîlerine nazîre olarak kaleme almıştır.

5. Sedd-i İskenderî

Beyit sayısı 7000'i aşan eser 89 bölümden oluşur. Nizâmî'nin İskendernâme'sine nazîredir. 890'da (1485) aruzun “feûlün feûlün feûlün feûl” kalıbıyla yazılmıştır. Buradaki konu, Türk edebiyatında Nevâî'den önce Firdevsî, Nizâmî ve Hüsrev tarafından işlenmiştir. Mesnevî, İskender'in maceralarını konu edinir. Nevâî, İskender'i âdil bir hükümdar ve bilge bir kişi olarak ele alır. Ayrıca İskender'in şahsında Hüseyin Baykara ve oğlu Bedüzzamân'ı anlatmıştır.

III. Tezkireler

1. Mecâlisü'n-Nefâis

897'de (1492) kaleme alınan eser, Türk dilinde yazılan ilk şâirler tezkiresidir. Nevâî, eserini yazarken Câmî'nin *Baharistan*'ı ve Devlet Şah'ın *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sını örnek almıştır. Eser sekiz kısma ayrılır ve her kısım “meclis” olarak adlandırılır. Birinci meclis Nevâî'den önce yaşayan 46 şâiri, ikinci meclis Nevâî'nin

çocukluk ve gençlik yıllarında hayatta olup görüştüğü ancak tezkirenin tamamlandığı tarihte ölmüş bulunan 93 şâiri, üçüncü meclis Nevâî'nin zamanında üne kavuşan, kendisinin bizzat tanıyıp dostluk kurduğu 173 şâiri, dördüncü meclis çağın meşhur âlimlerinden şiirle de meşgul olmuş 72 kişiyi, beşinci meclis Timurlular ailesine mensup olan 23 Horasanlı şâiri, altıncı meclis Horasan dışında yaşayan şâir ve âlimlerden 31 kişiyi, yedinci meclis sultan ve şehzâdeler içinde şiirden hoşlanan ve şiir okuyan 22 kişiyi ihtivâ eder. Sekizinci ve son meclis Sultan Hüseyin Baykara hakkındadır. Eserin beşte birini oluşturan bu mecliste Nevâî, çocukluk arkadaşı ve yakın dostu olan hükümdarın usta bir şâir olduğunu söyler ve dîvânındaki matlalarını verip açıklamalarda bulunur. Tezkirede tanıtılan toplam 461 şâirden 41 tanesi şiirlerini Türkçe yazmıştır. Eser hem Fars hem de Türk edebiyatı için önemli bir kaynaktır. Tezkirenin Türkiye ve Türkiye dışındaki kütüphanelerde yüze yakın yazma nüshası vardır. Eserin nüshalarından biri Topkapı Sarayı Müzesi'nde (Revan Nu. 808) bulunmaktadır. Esere Fahrî-i Herâtî "*Ravzatü's-Selâtin*" (950/1543), Sam Mirza "*Tuhfe-i Sâmî*" (957/1550) adıyla Farsça ve Sâdıkî Kitâbdâr "*Mecmâu'l Havas*" (1016/1607) adıyla Türkçe zeyiller yazmışlardır. Eser üzerine ilk çalışma 1961 yılında Özbekistan Fenler Akademisi tarafından yapılmıştır.

2. Nesâimü'l-Mahabbe

Eser Câmî'nin 883'te (1478) yazdığı "*Nefehâtü'l-üns min hazarâti'l-kuds*" adlı velîlerin hayat hikâyelerini içeren Farsça eserinin Türkçeye tercümesidir. Eserde 34'ü kadın olmak üzere 770 velîye yer verilmiştir. Nevâî, tercüme yaparken Attâr'ın "*Tezkîretü'l-Evliyâ*"sından da yararlanmış ayrıca Câmî ve Attâr'ın eserlerinde yer almayan, Yesevî'den kendi zamanına kadar gelen çok sayıda Türk mutasavvıfını da eserine ilâve etmiştir. Eserin Topkapı Sarayı Kütüphanesi (Revan Nu. 808), Süleymaniye Kütüphanesi (Fatih Nu. 4056), Bibliothèque Nationale (Suppl. Turc 316-317), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (TY Nu. 4149) ve British Museum'da (Or. 402) bazı yazma nüshaları bulunmaktadır.

IV. Dil ve Edebiyat Eserleri

1. Risâle-i Muammâ

Nevâî'nin muammâlarını ihtivâ eden eser 898'de (1492) yılında Farsça olarak kaleme alınmıştır. Eserin tespit edilen bir nüshası yoktur.

2. Mîzânü'l-Evzân

898'de (1492) aruz hakkında bilgiler vermek üzere kaleme alınmıştır. Üç bölümden oluşan eserde zihaf, bahirler ve taktî konularını ele alınır; rubâî vezinlerinden sonra tuyuğ, koşuk, Türkî, çenge, arazvârî, muhabbetnâme gibi millî şekiller üzerinde durulur. Eser ilk olarak Özbekistan Fenler Akademisi tarafından yayımlanmıştır (Taşkent, 1949).

3. Muhâkemetü'l-Lugateyn

905 (1499-1500) yılında yazılmış eser, Nevâî'nin dil şuurunu gösteren önemli eseridir. Mecâlisü'n Nefâis'te geçen pek çok şâirin Farsça yazdığı bir dönemde Nevâî Türkçe yazarak Türkçenin ifâde kuvvetini ve Farsçaya göre üstünlüğünü bu eserle ispat etmeye çalışmıştır. Eserde, Farsça yazmaya özenen gençleri tenkit ederek uyarmıştır. Eserde genel olarak; Türkçede olup Farsçada karşılığı bulunmayan sözcükler, Türkçe sözcüklerdeki anlam zenginliği, Türkçede ünlülerin çokluğu, her varlık için Türkçede ayrı sözcüklerin bulunması, Türkçenin dil bilgisi konusundaki zenginliği işlenir. Nevâî'ye göre Türkçe, kelime hazinesi ve dil bilgisi bakımından Farsçaya göre imkânları daha iyi olan bir dildir. Farsça ise ilim ve sanat kavramlarının zenginliği bakımından Türkçeden daha çok işlenmiştir. Bunun yanında Türkçe, eklerden isim ve fiil türetilmesi yönüyle işlek ve hareketli bir dildir. Nevâî eseri 58 yaşında, olgun bir şâir ve devlet adamı sıfatıyla kaleme almıştır.

V. Dinî-Ahlâkî Eserler

1. Münâcât

Mensur olarak kaleme alınmış olan eser, Sinan Paşa'nın *Tazarrunâme*'sine benzer bir şekilde Tanrı'ya yakarıştır. Eserin hangi tarihte yazıldığı bilinmemektedir. *Münâcât*, Topkapı Sarayı Müzesi ve Fatih kütüphanelerindeki külliyat nüshalarının başında yer alır.

2. Çihil Hadis

Nevâî'nin şiirleri dışında, 886'da (1481) kaleme aldığı ilk eserdir. Câmî'nin "*Arba'in Hadîs*"inin dörder mısralık kıtalar halinde Türkçeye çevirisidir. Genellikle külliyatlarda yer alan eserde Hz. Muhammed'in kırk sözü sıralanmaktadır.

3. Nazmu'l-Cevâhir

890'da (1485) yazılan eser, Hz. Ali'nin "Nesru'l-le'âlî" adlı sözlerinin rubâî nazım şekliyle yapılmış tercümesidir. Hüseyin Baykara'nın Nevâî'yi öven *Risâle*'sine mukabil olarak hazırlanmıştır.

4. Lisânu't-Tayr

Nevâî'nin hamsesi dışında kalan mesnevîsidir. Ferîdüddin Attâr'ın *Mantiku't-Tayr*'ına nazîre olarak kaleme alınan eser 3553 beyitten oluşur. Nevâî, Attâr'ın eserini olduğu gibi aktarmamış, eserde birçok değişiklik ve ilâveler yapmıştır. Nevâî, eserini 904'te (1498) tamamlayarak Hüseyin Baykara'ya takdîm etmiştir. Mesnevîde "Fânî" mahlasını kullanır. Yalnız Farsça şiirlerinde bu mahlası kullanan şâirin Türk dilinde yazılmış bir eserde bu mahlası kullanması eserin muhtevâsıyla ilgilidir. Tasavvufî mahiyette olan eserde asla dönüş fenâfillah mertebesi ile mümkün olacağından şâir bu mahlası tercih etmiştir. Eserde Attâr'ın hikâyesindeki on kuştan sekizinin alınmasına karşın onda bulunmayan altısının da ilâvesiyle on dört kuş arasında geçen konuşmalar ve bu konuşmalara bağlı olarak anlatılan hikâyelere yer verilmiştir. Konuşma ve hikâyeler tasavvufî mesajlar içerir. Nevâî eserin başında, küçük yaştan beri bu eseri Türkçeye çevirmek istediğinden bahsetmiştir. Mesnevînin nüshalarından bazıları Süleymaniye Kütüphanesi (Fatih Nu. 4056), Topkapı Sarayı Kütüphanesi (Revan Nu. 808), Leningrad Elyazmaları Kütüphanesi'nde (GBP 588) bulunmaktadır.

5. Sirâcü'l- Müslimîn

905'te (1500) kaleme alınan eser bir akâid kitabıdır. Şeriatın hükümlerini, Allah'ın sekiz sıfatını ve İslâm'ın esaslarını ele alan manzum bir eserdir.

6. Mahbûbü'l-Kulûb

906'da (1500-1501) kaleme alınan eser, Sâdî'nin *Gülîstan*'ı ile Câmi'nin *Bahâristân*'ına benzer ve üç kısımdan oluşur. Eserin kırk iki bölümlük ilk kısmında cemiyet hayatındaki çeşitli tabaka ve zümrelerden insanlar, on bölümlük ikinci kısmında iyi işleri övüp kötü işleri yermek, üçüncü bölümde ise ahlâkî konular üzerinde durulur.

VI. Tarihî Eserler

1. Târîh-i Enbiyâ vü Hukemâ

890'dan (1485) sonra yazıldığı tahmin edilen bu eser, Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e kadar geçen peygamber ve bilginleri ve bu kişiler hakkındaki menkıbeleri konu edinir.

2. Târîh-i Mülûk-i Acem

890'dan (1485) sonra yazıldığı tahmin edilir. İçinde mesnevî tarzına yakın yazılmış iki beyitlik şiirlere de rastlanır. Dört tabakaya ayrılan eserde Pîşdâdiyân, Keyâniyân, Eşkâkiyân ve Sâsânîlerden söz edilir. Eserin önemi; dinî, tarihî ve İran mitolojisi hakkında geniş bilgi vermesidir. Nevâî, bu eseri yazarken Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin *Câmiu't-Tevârih*'i, Taberî'nin *Târih*'i, Gazzâlî'nin *Nasîhatü'l-Mülûk*'u, Hamdullah el-Müstevfî'nin *Güzide*'si ve özellikle de Beyzâvî'nin *Nizâmü't-Tevârih*'inden yararlanmışır. Osmanlı Türkçesine tercümesi 1872'de *Târih-i Fenâî* adıyla Viyana'da basılmıştır.

3. Zübdetü't-Tevârih

Nevâî'nin, elimizde bulunmayan fakat kaynaklardan varlığı tespit edilen eserlerindendir. Bazı kaynaklar *Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ* ile *Târih-i Mülûk-ı Acem* adlı eserin birleşmiş biçimine verilen bir ad olabileceğini söylerler. Zeki Velidi Togan, bu eserin İlhanlı ve Timurlu sultanları tarihi olduğunu belirtmektedir.

VII. Biyografik Eserler

1. Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşîr

Nevâî'nin, şahsına bağlılık duyduğu, babası gibi sevip saydığı mürşidi Seyyid Hasan'ın ölümü üzerine onun hayatını ve kendisiyle olan hâtıralarını anlattığı manzum ve mensur nitelikte risâledir.

2. Hamsetü'l-Mütehayyirîn

Nevâî, bu eserini dostu ve üstadı Abdurrahman Molla Câmi'nin ölümünden sonra yazmıştır. Eser mensur olmakla birlikte yer yer şiir örneklerine de rastlanır. Bir mukaddime, üç muhâvere ve bir hâtimedden ibarettir. Mukaddimede Câmi'nin soyu, doğumu, tahsili ve Nevâî'nin onun yanına geldiği devre anlatılır. I. muhâverede Câmi ile Nevâî'nin dostluğu, II. muhâverede Nevâî Merv'de iken Câmi ile

mektuplaşmaları, III. muhâverede ise Nevâî'nin isteği üzerine Câmî'nin yazdığı eserlerle ilgili hâtıraları yer alır. Hâtîmede ise Câmî'nin ölümü ve ölümünden sonraki matem merasimleri yer alır.

3. Hâlât-ı Pehlevân Muhammed

Nevâî'nin devrin önde gelen edebiyatçı, tabip, bestekâr ve yakın dostu olan Pehlevân Muhammed'in ölümü üzerine kaleme aldığı eserdir. Manzum ve mensur olan eserde Pehlevân Muhammed'in hayatı ve hâtıraları anlatılır.

VIII. Belgeler

1. Vakfiyye

886'dan (1481) sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Mensur olarak yazılan eserde yer yer şiir örneklerine de rastlanır. Hüseyin Baykara'nın methiyle başlayan eserde kendisinin yaptırmış olduğu vakıflara yer verilir. Hüseyin Baykara'nın kendisine Herat'ın kuzeyinde verdiği araziye bir saray, bahçe, medrese, mescid ve bir dârülhuffâz kurduğunu ve bu medreseye “İhlâsiyye” adını verdiğini anlatır. Yine bu yerde bir cami ve Halâsiyye adlı bir hankâh yaptırdığını da bu eserden öğrenmekteyiz. Eser 1926'da Bakü'de Âzer Neşir tarafından neşredilmiştir.

2. Münşeât

897'den (1492) sonra yazıldığı tahmin edilen, eser Nevâî'nin mektuplarını ihtivâ eder. Mektupların içinde Sultan Hüseyin Baykara ve Badîüzzamân'a yazmış olduğu mektuplar da yer almaktadır. Nevâî'nin devri ve hayatı ile ilgili önemli bilgiler içeren eser, Azer Neşir tarafından yayımlanmıştır (*Münşeât*, Bakü, 1926).

ALİ ŞİR NEVÂÎ ÜZERİNE YAPILAN TEMEL ÇALIŞMALAR

- Ağâh Sırrı Lenevt, Ali Şîr Nevâî, I-IV, Ankara, 1996.
- Zeki Velidi Togan, “Ali Şîr”, İA, C. I, s. 349-357.
- Günay Kut, “Ali Şîr Nevâî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. II, s. 449-453.
- Mîr Alî Shîr, Muhâkamat al-Lughatain, introduction, translation and notes by Robert Devereux. Leiden: E.J. Brill, 1966.
- Ali Nihat Tarlan, Ali Şîr Nevâî, İstanbul, 1942.

- İsmail Hikmet Ertaylan, Risâle-i Hüseyin Baykara, İstanbul, 1945.
- Abdülbaki Gölpınarlı, Ali Şir Nevâî, AA, III (1946-47) s. 1064-1065.
- Ali Şir Nevâî'nin Ferhad ü Şîrîn'i (trc. Rasime Uygun), TDAY, Belleten 1957, s. 115-130.
- Ali Şir Nevâî, Fevayidü'l-kiber, (Haz. Önel Kaya), Ankara, 1996.
- Ali Şir Nevâî, Leyla vü Mecnun, (Haz. Ülkü Çelik), Ankara 1996.
- Ali Şir Nevâî, Lisanü't-tayr (Haz. Mustafa Canpolat), Ankara 1995.
- Ali Şir Nevâî, Muhakemetü'l-lugateyn, İki Dilin Muhakemesi (Haz. F. Sema Barutçu Özönder), Ankara, 1996.
- Ali Şir Nevâî, Nesayimü'l-mahabbe min şemayimi'l-fütüvve- I- Metin (Haz. Kemal Eraslan), Ankara 1996.
- Ali Şir Nevâî, Mecâlisü'n-Nefâyis II (Çeviri ve Notlar), Haz. Prof. Dr. Kemal Eraslan, TDK Yay. Ankara, 2001.
- Mehmet Çavuşoğlu, "Kanunî Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevâî Tesiri Üzerine Notlar", Atsız Armağanı, İstanbul, 1976.
- K. Borokov, "Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevâî", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1954, Ankara, 1988.
- Üzeyir Aslan, "Klâsik Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 14-16. YY. Çağatay ve Azeri Edebiyatı", s. 29-39, İstanbul, 2013.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN TÜRK DİLİNE HİZMETLERİ

Doç. Dr. Faruk K. Timurtaş

Türk edebiyatının en büyük sîmâlarından olan ve XV. asrın ikinci yarısında Türkistan'da yetişen Ali Şîr Nevâî, (8 Şubat 1441 - 3 Ocak 1501) Çağatayca yahut Çağatay Türkçesi dediğimiz klâsik edebî dilin kurucusudur. Bu yazımızda, aynı zamanda büyük bir bilgin, sanatkâr ve devlet adamı olan şâirin Türk diline, dolayısıyla Türklüğe yaptığı hizmetleri ana hatlarıyla belirtecek, Türkçeciliği üzerinde kısaca duracağız.

Çağatay Türkçesi, Orta Asya yazı dilinin gelişmesinde bir safhadır. XV. yüzyılın başından XIX. asrın sonuna kadar devam etmiştir. Bilindiği gibi, dilimizin bugün elde bulunan en eski yazılı vesikaları VIII. yüzyıldan kalma Orhun Âbideleridir. Yazıtların dilinin bir hayli işlenmiş olduğu göz önünde tutulursa, Türkçenin ilk devresi çok daha önceki yüzyıllara götürülebilir. Orhun Yazıtlarının diline Köktürkçe adı veriliyor. Köktürkçeyi, Uygur Türkçesi takip etmekte ve X. yüzyıla kadar devam etmektedir. Köktürkçe ve Uygurca'yı içerisine alan devreye umûmîyetle "Eski Türkçe" devresi deniliyor. XII. ve XIII. asırlar Türk dilinin ses ve şekil bakımından büyük ve esaslı gelişmelere uğradığı zamandır. XIII. asrın sonundan itibaren birbirinden farklı edebî lehçeler, yazı dilleri meydana gelmeye başlamıştır. Bunların belli başlıları Osmanlı, Âzerî ve Çağatay Türkçeleridir. Eski Türkçe ile edebî diller arasında tabiatıyla bir intikal devresi olmuştur. Edebî lehçelere "Yeni Türkçe" devresi dendiği takdirde bu intikâl devrini "Orta Türkçe" şeklinde adlandırmak gerekir.

Osmanlıca ve Âzerî Türkçesi Batı Türkçesini teşkil etmekte ve Oğuzcaya dayanmaktadır. Orta Asya’da gelişen Türk dili için ise, çok zaman Doğu Türkçesi tabiri kullanılmaktadır. XI. yüzyıldan XX. yüzyılın başına kadar devam eden Orta Asya Türk yazı dili; Hâkâniye Türkçesi (Karahanlıca), Harezmi-Kıpçak Türkçesi ve Çağatayca olmak üzere üç safhadan meydana gelmektedir. Karahanlı Türkçesi, eski Türk yazı dilinin devamı mâhiyetindedir. Harezmi-Altinordu Türkçesi ise, Çağatayca öncesini temsil etmektedir. Çağatayca XV. yüzyılın başından itibaren gelişmeğe başlıyor. Nevâî’den önceki “İlk Çağatayca” devrinin belli başlı sîmâları, Sekkâkî, Lütî, Emîrî, Gedâî gibi şâirlerdir. Bunlar arasında bilhassa Lütî bir hayli değerli olduğu halde, henüz Türkçe iyice işlenip, mükemmel bir edebî dil haline getirilememiştir. Klâsik Çağatay dil ve edebiyatını kuran Nevâî’dir. Nevâî ilk eserini 1465’de vermiştir. Klâsik Çağatayca devri içerisinde Nevâî ile birlikte Hüseyin Baykara ve Babur da yer almaktadır.

Çağatay ve Çağatayca tabirleri:

Çağatay kelimesi Çingiz Han’ın ikinci oğlu Çağatay’ın (ölümü 1242) adından gelmektedir. Harezmi, Batı ve Doğu Türkistan’da kurulmuş olan bu Moğol Hanlığı’nın resmî adı olarak da XIV. yüzyılın başında kullanılmış, Orta Asya devletine “Çağatay ulusu” denmiştir. Bu umûmî ve resmî mânâ dışında Çağatay tabiri, daha dar mânâda kabile ve yer adlarında geçmektedir. “Çağatay dili” sözüyle de Çağatay ulusundaki göçebe Türklerin dili ifâde edilmiştir. Daha sonra bu tabirin bütün Çağatay Devleti halkının dilini anlatmak için kullanıldığı tahmin edilmektedir. XIV. yüzyılın sonlarına doğru Çağatay devleti, Timur hâkimiyetine girdi. Nevâî devri hükümdarı Hüseyin Baykara, Timur’un torunlarından. Merkezi Herat olmak üzere Horasan, Afganistan ve Harezmi’nin bir kısmına sahipti, Timurlular hâkimiyetinden sonra, “Çağatay ili” ve “Çağatay halkı” tabirleri bazı eski müelliflerce artık Timurlular Devleti’ndeki Türk halkını, yani Timurlu Türklerini kastetmek için kullanılmıştır (Mesela Harezmi Muhammed Sâlih’in Şeybânînâme adlı mesnevîsinde). Burada bir nokta dikkati çekmektedir. Aynı şekilde Çağatay dili ve Türkçesi tabirinin, Timurlular Devleti’nde meydana gelen Türk yazı dili mânâsında kullanılması gerekirken öyle olmamış, XV. ve XVI. yüzyıl müelliflerince Türkçe ve Türk dili umûmî tabirleri tercih edilmiştir. Sadece Nevâî “Çağatay lafzı” tabirini kullanmıştır ki, kendi devrinin edebî dili demektir. Çağatay dili ve Çağatay Türkçesi tabiri daha sonraki yüzyıllarda kullanılmıştır ve değişik mânâlar ifâde etmektedir. Mesela XVII. yüzyılda Hive’de yetişen tarihçi Ebûlgâzi Bahadır Han, “Çağatay Türkçesi” tabiriyle kendi devrinin

konusma dilinden uzak, Arapça ve Farsça unsurlarla karışık, yüksek üslûplu edebî dili kastetmiştir (Bizdeki Osmanlıca ve sade Türkçe tefriki gibi). Daha önceki ve sonraki yazarlar da Çağatay dili tabirini pek açık olarak kullanmamışlardır. Tabir, Türk dili mânâsına geldiği gibi, Nevâî ve çağdaşlarının dilini de göstermektedir. Bazı müellifler ise, klâsik Çağatay edebî diline, “Nevâî Dili” adını vermişlerdir.

XIX. yüzyılda Avrupa’da Türk dili araştırmaları başlayınca, Batı ilim dünyasında da Çağatay dili tabiri kullanılmaya başlandı fakat Doğu müellifleri gibi Batı bilginlerinin de bu tabire verdikleri mânâ müphemdir. Orta Asya Türkçesi ve Çağatayca tabirlerine ancak son zamanlarda kesin bir mânâ verilebilmiştir. Avrupalı Türkologlar Çağatay kelimesini önce geniş bir mânâda kullanmışlardır. Mesela Macar bilgini H. Vambery, Çağatayca ile XII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar devam eden Orta Asya Türk yazı dilini ve başta Özbekçe olmak üzere yaşayan Türkistan lehçelerini kastetmiştir. Daha sonraları W. Radloff ve F. E. Korş, Uygurcadan sonraki Orta Asya Türkçesini kastederek kelimenin mânâ çerçevesini daraltmışlardır. Türk bilginlerinden Prof. Dr. Fuat Köprülü, Cengiz oğulları tarafından kurulan Çağatay, İlhanlı ve Altınordu devletlerinde gelişen edebiyatı da içerisine alacak şekilde tabiri genişletmiştir. XI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar devam eden Orta Asya edebî Türkçesini en güzel şekilde tasnif eden ve Çağataycanın yerini kesin ve açık şekilde belirten Rus Türkoloğu A. N. Samoyloviç olmuştur. Ona göre Çağatayca adını alan edebî dil, Orta Asya Türk yazı dilinin üçüncü safhasıdır ve XV. yüzyıldan XX. yüzyılın başına kadar devam etmiştir. Orta Asya edebî Türkçesinin Çağataycadan önceki devirleri şunlardır:

1- Hâkâniye Türkçesi veya Kâşgar Dili Devri: XI.-XII. yüzyıllar (Buna son zamanlarda Karahanlıca da deniyor);

2- Kıpçak-Oğuz Devri: XIII.-XIV. yüzyıllar (Buna Harezmi-Altınordu Türkçesi denmesi daha uygundur). Samoyloviç, Orta Asya edebî Türkçesinin 4. devri olarak günümüzün Özbekçesini göstermiştir.

Batı bilginleri arasında Çağatayca tabirini kullanmayıp, “Doğu Türkçesi”ni tercih edenler de bulunmaktadır. Bunlar Fransız Şarkiyatçılarından E. M. Quatremère ile A. Pavet de Courteille ve Alman lügatçisi J. T. Zenker’dir.

Nevâî ve Klâsik Çağatayca:

Çağatay ve Çağatayca kelimeleri hakkında bu izahatı verdikten sonra, şimdi Nevâî’nin klâsik bir edebî dil kurmak suretiyle Türk dili ve kültürüne yaptığı hizmete

geçebiliriz. Bir edebiyat dili yaratmak için pek büyük bir sanatkâr olmak gerekir. Ali Şîr Nevâî işte böyle bir yaradılıştadır. Çok iyi ve muntazam tahsil gören, Fars edebiyatını mükemmel şekilde bilen şâirin en büyük gâyesi Farsça ve Fars edebiyatı ile boy ölçüşebilecek bir yazı dili ve edebiyat meydana getirmektir. Bütün hayatını bu güzel maksada hasretmiş ve başarıya ulaşmıştır. Kendisine gelinceye kadar Doğu Türkçesinin büyük bir edebiyatı yoktu. Bu yokluğun sebebi, kudretli sanatkârların bulunmayışından ziyâde, Türklerin kendi dillerine ehemmiyet vermeyişleri, Türkçe ile gerçek bir edebiyat yaratmak hevesinin doğmamış olmasıdır. O devirlerde saray dili olarak Farsça kullanılıyordu. Fethettikleri ülkelerin kültür tesirleri altında kalan hükümdarların himâyesi sebebiyle Farsça, Türk muhitlerinde edebiyat dili mahiyetini almıştı (Anadolu Selçukluları'nda da vaziyet aynı idi. Farsça resmî dil haline gelmişti). Türkçe köylerde konuşuluyordu. Şehir diline Farsça hâkim olmuştu. Herat'ta Hüseyin Baykara'nın sarayında da Farsça Türkçeden üstün bir durumda idi. Türk şâirlerinin çoğu Farsça eserler yazıyorlar, Türk aydınları iki dil konuşuyorlardı. İşte Nevâî, böyle bir muhitte Türkçeyi işlemiş ve onu mükemmel bir edebî dil haline getirmiştir. Millete kendi öz diliyle hitap etmek lüzumuna inanan Nevâî, Türk dilini bir edebiyat dili haline getirmek için bütün gücüyle çalışmış, bunu bir şahsî mesele saymayıp etrafının da aynı şekilde hareket etmesini istemiştir.

Nevâî'ye göre, Türk şâirlerinin kendi dillerini ihmal etmelerinin, Farsçaya ehemmiyet vermelerinin iki sebebi vardır: Birincisi, geleneğin tesiri, ikincisi Farsçanın kolay, Türkçenin zor olmasıdır. Türkçenin halk arasında kullanıldığı, fazla işlenmediği, ihmale uğradığı, buna karşılık Farsçanın çok daha önceden işlenip edebî bir dil haline getirildiği göz önünde tutulursa, Farsça yazmanın Türkçe yazmaktan daha kolay olduğu anlaşılır. Bu bakımdan Nevâî haklıdır. Farsça yazmak geleneği ise, oldukça eski ve kuvvetli idi. Şiire yeni başlayan gençler, Farsça yazmağı âdet edinenleri görünce, onlara uymaya mecbur oluyorlardı. Çünkü şiirden, sanattan anlayanlar hep Farsça konuşuyorlar, Türkçe bilmiyorlardı. Böylece Türk gençleri bunların dilinde yazmak zorunda kalıyorlardı.

Nevâî de ilk zamanlarda Farsça şiirler yazmıştır (Bunlarda Fânî mahlasını kullanıyordu). Fakat "şuur yaşı"na varınca, ana dili üzerinde düşünmüş, onu işleyip edebî bir dil haline getirmek için bütün ömrünü vakfetmiştir. Türkçenin işlenmemiş olması, bu dille yazmanın güçlüğü ve çetinliği onu asla yıldırmamış, yolundan alıkoymamıştır. Bu hususta aynen şunları söylemektedir: "Gençliğimin ilk sıralarında şiire, edebiyata merak sardırmaya başlamıştım. Tabiatımda birtakım parıltıların

sıcaklığını duymakta idim. Bu yolda bazı şeyler yazmaya çalışırken yukarıda söylediğim geleneklerden yakamı kurtaramadığım için Farsça yazıyordum. Biraz daha iyi düşünmeye başladığım çağda ulu Tanrı gönlüme güzellik ve incelik sevgisi doldurdu. Yaradılışım bayağı ve bayağılıktan kaçınmayı, iyiyi ve güzeli sevmeyi buyuruyordu. O zaman ana dilimin üzerinde düşünmeye koyuldum. Türkçenin derinliklerine dalınca on sekiz bin âlemden daha yüksek bir âlem göründü. Bu âlemin süsler, ziynetler içerisinde enginleşen göğü, dokuz gökten daha üstündü. Bu faziletler, yücelikler hazinesinin incileri, yıldızlardan daha parlaktı. Bu âlemin bahçelerine daldım; gülleri güneşler gibiydi, her yanında gözler görmedik, el ayak değmedik neler neler vardı ama bu tılsımın yılanları pek korkunç, bu güllerin dikenleri pek yamandı. Bunları görünce düşündüm ve dedim ki: “Demek bizim Türk sanatkârları bu korkulu, üzüntülü şeylerden çekindikleri için Türkçeyi bırakmışlar ve böyle geçip gitmişler.” Ben bu âlemden vazgeçemedim, korkmadım, yılmadım, güçlükleri yendim, çetinliklerle savaştım, emeklerimi esirgemedim. Türkçenin engin alanlarında ilhâmımın şahlanan atını koşturdum; sonsuz fezâlarda hayalimin hırçın kuşunu havalandırdım; zevkim bu hazineden değer biçilmez, güç yetmez birçok inciler, pırlantalar aldı. Gönlüm bu bahçenin gizliliklerinde güzel kokularıyla cana can katan, göz görmedik çiçekler topladı.

Nevâî'nin bu gayretleri sonunda, Doğu Türkçesi mükemmel bir edebiyat dili haline gelmiştir. Klâsik Çağatay edebî Türkçesini tesis etmek şerefi Nevâî'ye aittir. Nevâî, bu edebî dili meydana getirirken, yaşayan halk lehçelerini işlemiş, bilhassa Endican ağzından faydalanmıştır. Daha önceki yazı dilini, Harezmi ve Karahanlı Türkçesi ile Uygurca'yı da göz önünde tuttuğu muhakkaktır. Çağatayca böylece Nevâî'den önceki ananevî yazı dili ile yaşayan halk dilinin birleşmesinden doğmuştur.

Nevâî'nin otuzdan fazla eseri vardır. Edip ve şâirlerimiz arasında kemiyet ve keyfiyetçe ondan üstün eserler vermiş bir kimse yoktur denilebilir. Dört dîvânı, aralarında Ferhâd ü Şîrin, Leylâ vü Mecnûn ve Sedd-i İskenderî olmak üzere hamsesi, manzum hikâyeleri ve muhtelif konularda mensur eserleri vardır. Farsçayı ve Fars edebiyatını bütün inceliği ile bilen Nevâî, eserlerinde Fars edebiyatı tesirlerinden mümkün olduğu kadar uzak kalmaya, orijinal olmaya çalışmıştır. Dilde gösterdiği hassasiyeti edebiyatta da göstermiştir; Mesela Ferhâd ü Şîrin adlı manzum hikâyesi Nizâmî'nin eserine benzememektedir. Tamamiyle orijinaldir. Nevâî, bu eserleriyle ve Çağatayca'yı tesis etmesiyle, bütün Türklük âleminde geniş bir şöhret ve itibar kazanmıştır. Bütün hayatı boyunca, Farsça

ile boy ölçüşebilecek bir edebî dil meydana getirmeye uğraşan Nevâî, maksat ve gâyesine erişmiş bulunuyordu.

Nevâî'nin şöhret ve tesiri çok uzun müddet devam etmiştir. Onun eserlerini incelemek, anlamak için daha sonraları çeşitli lugatlar ve gramer kitapları yazılmış, hatta Çağataycaya “Nevâî dili” adı verilmiştir. Mesela, ilk kelimesi “abuşka” olduğu için “Abuşka Lugati” denilen lugatin bir adı da, “Nevâî Lugati”dir. Nevâî, Batı Türkleri arasında da geniş bir şöhret kazanmıştır. Bu şöhret ve alâkanın son zamanlara kadar devam ettiğini görüyoruz. Osmanlı şâirleri arasında Nevâî'yi tanımak, Çağatayca şiirler yazmak bir âdet halini almıştı. Nevâî'nin yaşadığı devirde, Fatih Sultan Mehmet Osmanlı hükümdarı idi. Nevâî'nin şiirlerinin İstanbul'a getirildiği ve bunlara dîvân şiirimizin ilk üstatlarından Ahmet Paşa'nın nazîreler yazdığı söylenmektedir. Daha sonraları Fuzûlî, Nedim, Şeyh Gâlip Çağatayca şiirler yazmışlardır. Ziya Paşa'nın tertip ettiği “Harâbât” adlı antolojide Çağatay Türkçesi örnekleri de yer almaktadır.

Türkçeciliği:

Sayıcı ve değerce üstün eserler yazarak Çağatay edebî dilini kuran Nevâî, o devirde hâkim durumda olan Farsçaya karşı millî bir dil ve edebiyat meydana getirmenin zarureti, hayatının sonunda daha şuurulu surette duymuş ve ölümünden bir sene önce yazdığı “Muhâkemetü'l-Lugateyn” (İki Dilin Mukayesesi) adlı eserinde Türkçenin Farsçadan üstünlüğünü müdafaa etmiştir.

Türklük şuuru, tarih boyunca kendini daha çok dil sahasında göstermiştir. Türkçülüğün bu şekline Türkçecilik diyoruz. Ali Şir Nevâî, en büyük Türkçecilerimizden biridir. Türkçeyi, Farsçaya karşı müdafaa etmiş ve dilimizin Farsçadan üstün olduğunu ortaya koymuştur. Nevâî'nin böyle bir mücadeleye atılmasına sebep, o devirde saray ve münevverler çevresinde Farsçanın hâkim durumda bulunması, bir resmî dil ve edebiyat dili halini alması, Türk şâirlerinin eserlerini Farsça yazmalarındır. Nevâî, millî bir dil ve edebiyat meydana getirmek istiyordu.

Nevâî'den önce de Türkçeciler çıkmıştır. Bunlar arasında Arap muhitine Türkçeyi sevdirmek ve yaymak için Dîvânü Lugâtî't-Türk adlı eseri yazan Kâşgarlı Mahmud'u ve resmî dil olarak Farsçayı kabul etmiş olan son Anadolu Selçuklularından sonra ortaya çıkıp “Bundan sonra dergâhta, bârigâhta, divanda ve meydanda Türkçeden başka dil kullanılmayacaktır.” demek suretiyle Türkçenin istiklâlini ilan eden Karamanoğlu Mehmet Bey'i hatırlamak gerekir.

Nevâî'nin Türkçe sevgisi çok derin ve şüurludur. Ömrü boyunca, Farsça ile boy ölçüşecek derecede bir edebî dil meydana getirmeye çalışan ve değerli eserler veren Nevâî, Muhâkemetü'l-Lugateyn'de bir filolog olarak Farsça ve Türkçeyi mukâyese etmiş ve Türkçenin zenginliğini ortaya koymuştur. Türkçenin edebî istiklâlini müdafaa eden şâir, yeni yetişenlerin eserlerini Türkçe yazmalarını istiyordu. Türkçeyi ihmal eden, Farsçayı tercih edenlere karşı Nevâî'nin kızgınlığı eserde yer yer görülmektedir.

Nevâî, Muhâkemetü'l-Lugateyn'in baş tarafında Türkçe ile Farsçayı mukayese ederek şöyle demektedir: “Sözü mânâlandırma ve tertip işinde Türk, Fars’ı geride bırakır. Türk kendi öz dilinde çok incelikler, güzellikler, sanatlar göstermiştir. Farmlar Türkçenin derin ve yüksek konularını ifâdede âcizdirler çünkü Türkçede en ufak farklar ve mefhumlar için kelimeler bulunmaktadır.”

Nevâî'nin Türkçenin Farsçadan üstün gördüğü tarafları gramer şekilleri ile kelime hazinesindeki ve ifâdedeki zenginliktir. İleri sürdüğü hususlar bilhassa kâfiyelerde mühim bir rol oynayan cinaslar (homonimler), muhtelif nüanslar ifâde eden birtakım fiiller, mânâca yakın kelime bolluğu ve müteradifler (sinonimler) tabiat sesini taklit eden (onomatopik) kelimeler ve muhtelif gramer şekilleridir. Nevâî, gramer şekillerinden müşâreket (işteşlik) ve faktitif (ettirgen) ile isim yapma ve zarf-fiil (gerundium) şekillerinin Farsçada bulunmadığını göstermiştir. Nevâî, bu hususları belirttikten ve “Türkçede böyle incelikler pek çok bulunur. Bugüne kadar kimse bunları düşünmediğinden gizli kalmıştır.” dedikten sonra, sözü Türkçe yazmayan Türklere getirmekte ve kızgınlığını şöyle ifâde etmektedir: “Türk’ün bilgisiz zavallı gençleri, kolay sanarak, Farsça şiir söylemeye özeniyorlar. Bir insan etrafı ve iyi düşünse Türkçede bu kadar genişlikler, incelikler, derinlikler dururken bu dilde şiir söylemenin daha mükemmel, daha beğenilir olacağını anlar.”

Nevâî, yaptığı mukâyesenin sağlamlığını belirtmek için, Farsçayı çok iyi bildiğini söylemekte ve şu neticeye varmaktadır: “Bu sözlerimden Türk olduğum için, Türkçeyi övmekte aşırı davrandığım, Farsça ile de ilgim az bulunduğundan bu dilin eksiklerini belirtmekte ileri gittiğim sanılmasın. Fars dilini incelemekte hiç kimse benim kadar derinliklere inememiştir ve bu dildeki doğrunun, yanlışın kaynaklarını görememiştir. Farsça olarak okumadığım divân kalmamış gibidir.” İşte bunca sağlam deliller ve tanıklarla gerek Türk dili gerek Fars dili için olsun sanatta, edebiyatta, şiirde, bilgilerim, mahâretim aydınlanıp anlaşıldıktan sonra hangisini hangisine üstün tutsam hiç kimsenin inanmaktan başka elinden bir şey

gelmeyecektir. Daha birçok tanıklarım, delillerim vardır ki, onları burada uzun uzun yazıp anlatmak bu risâle için fazla gelir. Bütün bunlardan anlaşılıyor ki Türkçeyi Farsçadan üstün ve ileri buluşum, kuru bir zan yahut çürük bir kanaat değildir.”

Yabancı bir dilin edebiyat dili olarak kabul edildiği bir devir ve muhitte cesaretle ve millî şuurla ortaya atılıp Türk dilinin istiklâlini müdafaa eden ve çok değerli eserleriyle klâsik Çağatay edebî Türkçesini kuran Ali Şîr Nevâî, Türk dili ve kültürüne sonsuz hizmetlerde bulunmuştur. Orhun Yazıtlarından beri uyanık ve canlı olduğunu gördüğümüz millî duygu ve şuurun, Türklük ve Türkçülük ruhunun en büyük mümessillerinden biri de Nevâî’dir. Millî dil ve edebiyatın meydana gelmesinde sayısız emeği geçen Nevâî, Muhâkemetü’l-Lugateyn’in sonunda “Bu gizli şeyleri ortaya koymakta çektiğim meşakkatlere karşılık ümit ederim ki, Türk halkı bu fakiri hayır dualarla yâd ve ruhunu bu yolda şâd edeler.” demektedir. Ölümünün 460. yıl dönümünde, Türklüğün bu büyük hizmetkârını minnetle ve saygıyla anmaktayız.

Bibliyografya

- ARAT, R. Rahmeti, Türk Dilinin İnkişafı: Tarih Kongresi Tebliğleri, Ankara 1948, s. 598-611.
- ARAT, R. Rahmeti, Türk Şivelerinin Tasnifi: Türkiyat Mecmuası X, İstanbul 1953, s. 59-139.
- BOROVKOV, A. K., (Çeviren: Rasime Uygun), Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şîr Nevâî: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 1954, s. 59-96.
- CAFEROĞLU, Ahmet, Türk Dili Tarihi Notları II, İstanbul 1943.
- CAFEROĞLU, Ahmet, Çağatay Türkçesi ve Nevâî: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, II, 1948, s. 141-154.
- ECKMANN, J., Çağatay Dili Hakkında Notlar: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 1958, s. 115-126.
- ECKMANN, J., Das Tschaghataische: Philologiae Turcicae Fundamenta I, Wiesbaden 1959, s. 138-160. ECKMANN, J., Küçük Çağatay Grameri: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, X, 1960, s. 41-64.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, Çağatay Edebiyatı: İslâm Ansiklopedisi, III, s. 270-323.
- Ali Şîr NEVÂÎ, Muhakemetü’l-Lugateyn, (Veled Çelebi Neşri), İstanbul 1315; (İşhak Refet Işırtman Neşri), Ankara 1941.
- TOGAN, Zeki Velidi, Ali Şîr: İslâm Ansiklopedisi I, s. 349-357.

ALİ ŞİR NEVÂÎ DEVRİ TARİHİNE BİR BAKIŞ

Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu

Pek sayın dinleyicilerim,

Büyük Türk şâiri ve devlet adamı, büyük idealist Ali Şîr Nevâî'nin aziz hatırasını anmak maksadıyla toplandığımız şu anda, onun millî kültürümüzün gelişmesi üzerindeki minnet ve şükrâna değer gayretlerini daha iyi açıklayabilmek için, kendisini yetiştiren bölgenin mâzide geçirdiği safhaları, Türk tarihi yönünden, özetlemeyi uygun buldum.

Ali Şîr, İran'ın Kuzeydoğu sahasını kaplayan Horasan kıtasının önemli şehirlerinden Herat'ta doğmuştur. Heri-Rûd Irmağı'nın kıyısında kâin ve bu ırmağın suladığı verimli ve özellikle dokumacılık için iyi cins pamuk yetiştirmeye müsait bölgenin başşehri olan Herat, aşağı yukarı, milâttan önce VI.-VII. yüzyıldan beri bilinen eski bir kültür merkezi idi. Herat ve havalisi, uzun müddet Sâsânî geleneklerini göğsünde barındırmış, sonra İslâm'ın Orta Asya'ya kadar yayılışı ile bu yeni dinin inanç ve îtikatlarının eski geleneklerle karışmasından doğan Müslüman İran medeniyetinin başlıca dayanak noktalarından birini teşkil eylemiş; Türklerin buralarda hâkimiyet kurmaları sonucunda ise, İslâmî İran kültürü ile; bozkırlar âleminden kaynak alarak İç ve Orta Asya'da desteklenen Türk kültürünün, yani iki ayrı dünya görüşü ve telâkkiler manzûmesinin yüzyıllar boyunca çarpışıp kısmen muvâzeneli şekilde

birbiriyle kaynaştığı mahallerden biri olmuştur. Bu hars mücadelesinin had devresi XV. yüzyılın ikinci yarısına tesâdüf eder ki, bu senelerde Herat başkent olmak üzere Horasan'da hüküm süren, Timur soyundan, aydın Türk Sultanı Hüseyin Baykara millî kültürü koruyucu siyaseti ile onun veziri Büyük Ali Şîr de şuurlu ve plânlı çalışmaları ile; Türklerden binlerce yıl önce gelip yerleşmiş bulunan Pars, Soğd, Tuhar vesaire gibi Hint-Avrupalı kavimlerin temsil ettiği İran kültürünün her türlü baskı ve direnişine karşı, Türk cephesinin yorulmaz ve muvaffak müdafileri oldular.

Yazılı kaynaklar ve destanlar, Türklerin Herat bölgesini de içine alan Doğu ve Kuzey İran'la ilgisini pek eski devirlere kadar çıkarır. Mesela, eserini XIII. yüzyılda yazan Seyfî-i Herevî'nin zebt ettiği rivâyetlerden, milâdın V. ve VI. yüzyıllarında Türklerin bu civarda, Herat ahalisini tazyik altında tutacak kadar kesafet peydâ ettikleri anlaşıyor. Bu kayda göre, bahis konusu Türklerin Ak Hunlara mensup olmaları icab etmektedir. İran'ı şâir Firdevsî'nin, Şehnâme'de, pek mübalağalı bir surette tasvir ettiği İran-Turan mücadelelerinde adı geçen Turan Padişahı Efrasiyap, milâttan önce VI. yüzyıl ortasında ilk millî Pers Hanedanı'nı kuran Akameniş Prensi II. Kirus'un Kuzeydoğu İran'daki uzun savaşlardan sonra, mücadele meydanında yenerek değil, fakat hile ile ele geçirdiği ve yüzyıllarca Türk ülkelerinde kendisi için mâtem törenleri yapılan Türk hükümdarı Alp Er Tunga idi. Aynı Akameniş kralının Turanlılara karşı çıktığı intikam seferlerinde Mâverâünnehir'den İndus'a doğru inmesi de arada kalan Herat bölgesinin Türklerle münâsebetini ortaya koymaktadır. Burada tafsiline lüzum görmediğimiz bazı linguistik deliller, yani Mâverâünnehir'in kuzeyinde oturan Hint Avrupalılarla, bozkırlarda yaşayan Türkler arasındaki komşuluk münâsebeti ile vâki kelime alışverişleri ise, bu alâkayı milâttan 1500 ve zamanımızdan 3500 yıl öncesine kadar geri götürüyor.

Tarihî perspektifi, eski zamanlardan XVI. yüzyıla doğru alırsak durum şudur: Milâttan önce II. yüzyıl sonunda Motun Tanhu zamanında Asya Hun İmparatorluğu'nun sınırları Herat'a kadar uzanmış değildi, fakat Türk siyasî tesiri Herat'ın hemen doğusunda, şimdiki Afgan bölgesinde hissedilmişti. Daha sonra, milâdî VI. yüzyılda Göktürk İmparatorluğu'nun batı kanadını teşkil eden kısım bütün Türkistan, Mâverâünnehir ve meşgul olduğumuz bölgede belirli bir baskıya mâlikti. Buralarda On Ok Oymakları, Türgişler bulunuyordu. VIII. yüzyıl başlarında Ceyhun Nehri'ni geçerek Afganistan, Kuzey Hind sahalarına gelen Arap orduları, karşılarında yerlilerden ziyâde, Türk han ve beylerini bulmuşlar; Kalaç, Kumuz, Karluk gibi Türk boylarıyla ağır savaşlar vermek zorunda kalmışlardı. Göktürklerin

yerine geçen ve dünya orta çağlar tarihinin en medenî toplumlarından olan Türk Uygur Devleti ise, yerleşik Türk medeniyetinin, bir kısmı halen Berlin ve Paris müzelerinde mahfuz, edebiyat ve sanat ürünlerini sinelerinde taşıyan Kâşgar, BeşbalıĖ, Turfan, Yarkent vesair şehirleri havalisine intikâl ettikten sonra, fikrî ve bedîî feyizlerini Türkistan, Fergana, Mâverâünnehir ve Herat bölgelerine doğru serpmişlerdi. Buralarda Uygurlardan başka Dokuz OĖuz, Basmıl, Karluk gibi Türk boyları vardı, Uygurların yanında, IX.-XI. yüzyıllarda, fırsat düştükçe Horasan’a el atmak şartıyla, Türkistan ve Mâverâünnehir’de ilk Müslüman Türk Devleti olan Karahanlılar hüküm sürdüler. Başta Karluk Türkleri olmak üzere Tohsi, YaĖma, ÇiĖil vesaire gibi çeşitli Türk boylarına dayanan Karahanlı veya “Hakanlı” Devleti, adları geçen bölgelerde, Türk nüfusunun artmasında, Türk örf ve geleneklerinin yerleşmesinde büyük rol oynadı. Kâbil civarındaki Gazne şehrini başkent yaptıkları için “Gazneliler” diye anılan ikinci İslâm Türk Devleti’nin kurucusu ve Kuzey Hindistan’a yaptığı 17 büyük seferde orasını İslâmlaştırmak suretiyle bugünkü Pakistan Devleti’nin temelini atmış olan Türk Hükümdarı Sebük Tegin oĖlu Mahmut (Mahmud Gaznevî) imparatorluĖun ikinci başkenti olarak Herat’ı seçmiş ve orayı oĖlu veliaht Mesut’un idâresine bırakmıştı. Artık Herat’ın yalnız dolaylarına deĖil, şehrin kendisine de Türkler hâkim olmuşlardı. Herat bölgesi Gaznelilerden Büyük Selçuklu İmparatorluĖu’na, onlardan, Herat’ın doĖu sınırlarındaki Garcistan’dan gelme bir Türk tarafından kurulan, XIII. yüzyıl başlarının kuvvetli İslâm Türk devleti, Harezmşahlar’a geçti. Tabiatıyla gerek Gazneliler gerek Selçuklular zamanında çeşitli Türk oymakları Herat’ın, kendilerine elverişli bölgelerine gelip yerleşiyorlardı. Harezmşahlar, Kimekler, Uranlar vesaire, imparatorluĖun her tarafında olduĖu gibi, buralarda da askerlik vazifesi almışlardı.

GörüldüĖü üzere, siyasî, iktisadî ve kültürel bir merkez olarak deĖerini daima muhafaza eden Herat, XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Cengiz Han ordularının eline geçti ve 1222’de korkunç tahribata uğradı. Fakat mevkiî dolayısıyla, az sonra ihyâ edilen Herat’ta TürklüĖün belirtisi kaybolmadı. Öyle ki burada MoĖollara baĖlı olarak 1,5 asra yakın hüküm süren, aslen Pers veya Afgan, yerli Kert Hanedanı bile kendisini Türk sayıyor ve bununla iftihar ediyordu.

Esasen Cengiz Han’ın kurduĖu muazzam MoĖol İmparatorluĖu’nun, Türklerin çoĖunlukta bulundukları batı kısımlarında, yani İç ve Orta Asya, Mâverâünnehir, Fergana, Herat, Azerbaycan, Kuzey Rusya, Volga Boyları ve Batı Sibirya’daki MoĖol unsurları, bir yandan saraylarında, kançılaryalarında kâtip olarak istihdam

ettikleri ve kendilerine öğretmen ve terbiyeciler seçtikleri medenî Uygur Türklerinin, bir yandan Moğolca ile kıyas kabul etmeyecek derecede işlenerek kültür dili seviyesine yükselmiş; teşkilât, idâre, ziraat vesair hususlarda yalnız Moğollara değil, başka bozkırlı kavimlere de terim kaynağı teşkil etmiş olan Türkçenin, nihâyet Müslüman Türkler tarafından yayılan İslâmiyetin tesirleri altında, süratle Türkleşmişlerdi.

Böylece Cengiz'in ikinci oğlu Çağatay'a ait olup Doğu ve Batı Türkistan'la birlikte Mâverâünnehir'i ihtivâ eden Moğol Hanlığı da XIV. yüzyıldan itibaren Türkleşmeye başlamış idi ki, bu hanlıkta umûmî konuşma dili hâline gelen Türkçeden - ki, bu bazı Rus dilcilerinin ileri sürdüğü gibi mahallî Özbekçe değil, Uygurlardan Karahanlılar yoluyla Timurîlere intikâl eden eski edebî Türkçe idi - Ali Şîr'in dehâsı sayesinde Türk edebiyatının önemli kolu olan Çağatayca teşekkül etmiştir.

Çağatay Hanlığı'nın batı kısmında, yani Mâverâünnehir'de XIV. yüzyılın 2. yarısında nüfuzu artan Türk aristokrasisinin doğrudan doğruya Moğollarla girdiği iktidar mücadelesi Timur'un tarih sahnesine çıkmasına yardım etti. Mâverâünnehir'de asil bir Müslüman Türk ailesine mensup olarak Keş şehrinde doğan ve 1370'de Çağatay sülâlesinden kukla bir hanın yanında "Bey" sıfatıyla fakat gerçekte tam hâkim olarak idâreyi ele alan Timur'un, bilindiği gibi, uzun savaş maceraları sonunda kurduğu, Volga'dan Ganj Nehri'ne, Tanrı Dağlarından Şam ve Ege Denizi'ne kadar uzanan geniş imparatorluk, onun 1405'de ölümünü müteâkip oğulları ve torunları arasında parçalandı. Timur'dan sonra kudreti, itidâli ve yüksek görürlüğü dolayısıyla Horasan ve Mâverâünnehir bölgesinde hâkimiyetini kabul ettiren oğlu Şahruh ile bütün Türk tarihi bakımından pek önemli ve mesut bir devir açıldı. Şahruh'un başkenti Herat idi. Oğlu Uluğ Bey ise Semerkant'ta oturuyordu. Bu iki şehir İslâm-Türk medeniyetinin iki parlak merkezi oldu. Daha Timur zamanında mûtena mimarî eserleri ile bezenen Semerkant, İslâm âleminin ilk bilgin hükümdarı olan Uluğ Bey zamanında dünya heyet ve matematik ilminin sayılı merkezi haline geldi. İranlı Gıyasüddin Cemşid ve Bursalı Kadızâde ile iş birliği yaparak tesis ve bilâhare ilmî rasatlarına bizzat nezâret ettiği Semerkant Rasathânesi'nde, aralarında meşhur Türk bilgini Ali Kuşçu'nun da bulunduğu, 100 kadar âlim çalışıyordu. Fransız tarihçisi René Grousset'nin ifâdesiyle "Asya'nın en iyi hükümdarlarından biri olan" Şahruh da 40 sene müddetle sükûnete kavuştuğu Herat'ta ilim ve fikir hareketlerini teşvik ve himâye ediyor, özel kitaplığı için - bazı nüshaları İstanbul kütüphanelerinde bulunan - tarihî ve edebî eserler hazırlatıyordu. Tarih ve edebiyat sevgisi Timurlular için karakteristik bir özellik teşkil eder. Bugün elimizdeki umûmî

ve hususî tarihlerin önemli bir kısmı o devrin ürünleridir. Hükümdar ve prenslerin çoğu şâir olup bazılarının Türkçe ve Farsça dîvânları vardır.

Fakat, Şahrûh'tan 22, Uluğ Bey'den 20 yıl sonra, 1469'da, Herat'ta tahta çıkan, Timur'un oğlu Ömer Şeyh kolundan, Sultan Hüseyin Baykara zamanı, daha öncelerini gölgede bırakacak derecede şaşıa oldu. Millî tarih yönünden çok şeyler borçlu bulunduğumuz bu devrin medenî parlaklığı, îmar ve inşâ faaliyeti, edebî azameti, Baykara'nın himâyesi ve onun çocukluk arkadaşı ve veziri Ali Şîr sâyesinde idrâk edilmîşti. Avrupalı tarihçilerin "Türk Rönesansı" diye adlandırdıkları ve İran ve Osmanlı ülkelerinde hayranlıkla temâşâ edilen bu çağ cidden fevkalâde idi. Heri-Rûd Irmağı'nın dokuz kanalı ile sulanan Herat, çiçek bahçeleri, parklar, saraylar, kütüphaneler, medreseler, hankâhlarla süslenmişti. Başta sultan olmak üzere vezirler, devletin diğer ileri gelenleri, şehrin çeşitli yerlerinde âbide değerinde binalar yaptırmışlardı. Ali Şîr'in İnci Kanalı kenarında inşâ ettirdiği mahallede onun sarayları, İhlâsiye ve Şifâiye medreseleri, Halâsiye Hankâhı, hastahane ve bir tıp okulu bulunuyordu. Ali Şîr'in çağdaşı şâir Ziyaüddin Vâsîfî'nin bize kadar gelen "Bedâiyü'l-Vekâyi" adlı hatıratında Herat'ın edipler ve sanatkârlar muhiti; şâirleri, tarihçileri, tasavvuf erbabı, nakkaşları, hattatları, ressamaları ve müzisyenleriyle, bunların bağlarda tertipleedikleri edebiyat sohbetleri ve mûsikî ziyafetleri hakkında verilen teferruatlı bilgi, bu "Rönesans" çağını gözümüzün önüne sermektedir. Ancak bütün bu faaliyetin mihrâk noktasını siyasî nüfuzu, derin bilgisi, zarâfeti, tevâzusu, ince zevk ve üstün zekâsıyla Ali Şîr Nevâî teşkil ediyor, her şey onun etrafında dönüyordu.

Ali Şîr'in bütün gayreti, ana dilini en yüksek edebî inceliğe ve olgunluğa ulaştırmaktı. Fars kültürü bakımından da devrin en yetkili şahsiyeti olan, fikir ve hareketi Türk hâkimiyetindeki Mâverâünnehir, Irak, Azerbeycan ve Osmanlı edebî muhitlerinde alâka ile takip edilen Ali Şîr, bir yandan etrafındaki şâir ve edipleri daima Türkçe yazmağa teşvik ve onları her cihetçe taltif ederken, kendisi de edebiyatın her nev'inde Türkçe eserler veriyordu. "Mîzânü'l-Evzân" adlı risâlesiyle Türk nazım ve mûsikî şekillerini tanıtıyor, "Mecâlisü'n-Nefâis" adı altında ilk Türkçe şâirler tezkeresi vücuda getirmiştir. Daha birçok eserleriyle Türk dilinin, İslâm medeniyeti çerçevesinde, Farsçadan geri kalmayan bir kültür dili olduğunu göstermeye çalışıyor, nihâyet son eserlerinden biri olan meşhur "Muhâkemetü'l-Lugateyn"inde Türkçenin edebiyat ve sanat dili olarak Farsçaya denk değil, ondan da üstün olduğunu delilleriyle ortaya koyuyordu. Yüzyıllardan beri sürüp gelen

Fars-Türk kültür mücadelesi böylece Türklerin ve Türkçenin lehine doğru kaymakta idi. Ali Şîr Türkçede hem Nizâmî, Attâr, Sâdî, Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız gibi İran edebiyatının büyük üstatlarının sanat mahsulleriyle boy ölçüşecek eserler meydana getirmiş, hem de klâsik şiirin en yüksek seviyesine çıkardığı Çağatay dili vâsıtasıyla Türkçenin mükemmel bir dil olabileceğini isbat etmiş ve bu sebeple Çağatay dili ve edebiyatı, Kâşgar'dan Kazan'a, Kırım'a, Delhi'ye, Tebriz'e ve İstanbul'a kadar bütün Türk dünyasında XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar muazzam bir itibar kazanmış; Türkistan, Horasan, Harezm, Volga boyları, Kırım ve İran'da erişilmesi imkânsız bir örnek telâkki edilmiş; temiz, sâde üslûbu, lirik şiirleriyle Nevâî'den sonra en büyük Çağatay şâiri sayılan Zâhirüddin Babur Şah'ın kurduğu Hindistan'daki Türk İmparatorluğu'nda, Farsça yanında, resmî dil olarak kullanılmış; bunlardan da önemli olmak üzere, Osmanlılar ve Âzerî Türkleri dışındaki Türklük âleminde, bir edebî dil birliği vücuda getirmiştir.

Bu durum kudretli, sebatkâr ve idealist bir insanın neler yapabileceğini gösteren tipik bir misâldir fakat Ali Şîr'i sonsuz bir çalışma ve bu merteye kutsal bir ödevde götüren sebep ne olabilirdi? Hüseyin Baykara zamanının bu sırrını tarihçi Barthold, "İslâm Medeniyeti Tarihi" adlı eserinde, biraz hayretle, şöyle açıklıyor: "O devir öyle acaip idi ki, herkes vazifesini en mükemmel şekilde yapıyordu." Ünlü tarihçinin şu birkaç kelime ile özetlediği gerçek, her hasta toplumun, eğer esenlik kazanmak kararında ise, başvuracağı tek kurtuluş reçetesidir. Yani, adam sendeci değil, vazife sorumluluğunu kavramış olmak; tesâdüflerle veya kurnazca kombinezonlarla elde edilen makâma değil, insana; kalıba değil, öze bakmak; çalışanlara haset değil, îtibâr etmek ve onlara lâyük oldukları hak ve yetkileri vermek; baktığını görmezliğin, okuduğunu anlamazlığın aczi içinde, boş kafa ile, kibirlenmek, çalım satmak değil, memleketin gerçek problemleri üzerine feragâtla eğilmek; sahtekârları, riyâkârları, menfaat avcılarını türlü yollardan tatmin etmek değil, onları ana dâvâlardan ayrı tutmak; fırsat düşkünlerini, makâm istismarcılarını, zâlimleri alkışlamak değil, onları amme hizmetlerinden uzaklaştırmak ve nihâyet kendisine düşen vazifeyi tam yapmak!

Büyük Ali Şîr'in yüksek şahsiyeti, idealistliği ve emsalsiz başarısı çağımızın Türk gençliğine, vatan ve millet meselelerinde tutulacak yolu bir nebze aydınlatabilirse bu, en büyük kazancımız olacaktır.

Saygılarımla...

CHAGATAI MANUSCRIPTS IN THE BRITISH LIBRARY I

Emek Üşenmez

Istanbul University
emek.usenmez@istanbul.edu.tr

Abstract

Among the Islamic manuscripts written in different writing types, those written by Chagatai take an important place. Between the 15th and 20th centuries of Central Asia (Uzbekistan, Kazakhstan, Turkmenistan, Mongolia, Kyrgyzstan, Tajikistan) there are thousands of Islamic manuscripts written in such places as India and Afghanistan. At the British Library in London, which the capital of Britain, is believed to have around 200 Islamic manuscripts of Chagatai. Unfortunately, there is not a catalogue of Islamic Chagatai manuscripts in the library. The only Islamic catalogue in the library was published in 1881. There is a great need for cataloguing works of modern and up-to-date Islamic (Chagatai) in the library, which has many new manuscripts. Scientists interested in Islamic (Chagatai) manuscripts need such a resource book. India, Iran, Pakistan, Turkey, Uzbekistan, Tajikistan, from countries like Russia and the Islamic world over the British Library such a publication is required for those who come to make views about Islamic (Chagatai) manuscripts.

In this study, some of the Chagatai manuscripts were emphasized, preserved in the British Library.

Key Words

British Library, Islamic (Chagatai) Manuscripts, London, Eastern Turkish, Charles Pierre Henry Rieu, Central Asia

Need to The Research

Written works are an indispensable part of the historical and cultural life of societies. It is a milestone in the formation of the culture and civilization of nations. Manuscripts are the history and history of a civilization. Manuscripts are art objects with high values. Among the Islamic manuscripts written in different writing types, those written by Chagatai take an important place. Between the 15th and 20th centuries of Central Asia (Uzbekistan, Kazakhstan, Turkmenistan, Mongolia, Kyrgyzstan, Tajikistan) there are thousands of Islamic manuscripts written in such places as India and Afghanistan.

Some of these works have been preserved and reached until the day. There are some problems in reaching the scientists who will research the field. These problems are the fact that researchers clearly do not know Chagatai and can not read this article. Because these works are written with Arabic alphabet and different kinds of Arabic writing (such as nasikh, nastalik etc). Another problem is that these Islamic manuscripts are not included in library catalogues. The lack of expertise makes it difficult for researchers to catalogue their works properly.

At the British Library in London, which the capital of Britain, is believed to have around 200 Islamic manuscripts of Chagatai. Unfortunately, there is not a catalogue of Islamic Chagatai manuscripts in the library. The only Islamic catalogue in the library was published in 1881. There is a great need for cataloguing works of modern and up-to-date Islamic (Chagatai) in the library, which has many new manuscripts. Scientists interested in Islamic (Chagatai) manuscripts need such a resource book. India, Iran, Pakistan, Turkey, Uzbekistan, Tajikistan, from countries like Russia and the Islamic world over the British Library such a publication is required for those who come to make views about Islamic (Chagatai) manuscripts.

There are only 33 Chagatai / Eastern Turkic works in the Rieu catalogue which was published in the late 19th century. This number is so mixed today that it can not be expressed in terms of net figures.

There are about 200 Islamic (Chagatai) / Eastern Turkic works in 75 volumes according to the library data. But let's just say that this number is not certain. Because in some magazines there are dozens of different works. For example, in the catalogue numbered 7914, there are 13 different manuscripts containing

the works of almost all Islamic (Chagatai) poets. So it seems that the work of identifying and sorting Islamic (Chagatai) manuscripts within the British Library will take some time.

There are not any catalogues in the British Library prepared for Islamic (Chagatai) manuscripts and holding all Turkish manuscripts in the library as of today. The catalogues and brochures in Turkish manuscripts prepared in 1888 and 1958 are not enough for today's researchers. The British Library has a wide variety of Turkish manuscripts. It is possible to find a great number of manuscripts written in the language of Gokturk, Old Uyghur Turkic, the area of Karahanlı-Harezm-Kipchak representing the East Turkic, and Azerbaijan Turkic, Old Anatolian Turkish, Ottoman Turkish and Turkish representing Western-Oghuz Turkic from Chagatai Turkic. Apart from these, the British Library has treatises in almost all Turkish dialects (Bashkurt, Uzbek, Tatar, Kazakh, Kirghiz, Chuvash, etc.).

About Chagatai Language and Literature

Chagatai Language is a Turkic language which was once common and widely spoken in Central Asia. It remained and shared as literary language there until the beginning 20th century.

Development of Chagatai. Languages from three different Turkic language groups were spoken in Central Asia before the Russian conquest. Chagatai is the common designation for a language belonging to the Western Uighur, or Eastern Turkic, language group, the easternmost of the three. The other two groups were the Oghuz (including Turkman, Khorasani Azeri and Turkish, and Turkish in Turkey) and the Kipchak. Uighur and Kipchak have retained such archaic features as initial t and k, which became voiced d and g in the languages of the Oghuz group.

Chagatai literature, the body of written works produced in Chagatai, a classical Turkic literary language of Central Asia. Chagatai literature took shape after the conversion of the Mongol Golden Horde to Islam, a process completed under the 14th-century khan Öz Beg. The first literary efforts in Chagatai were translations of works from other languages, with literary activity centred in Khwārezm in Central Asia; in Sarai, the capital of the Golden Horde (Altunorda), located on the Volga River; and among the Turkic Mamlūks of Egypt and Syria. Two major monuments of early Chagatai literature are translations of works by Persian poets: in 1340

Quṭb Khorazmī translated Neẓāmī's romantic epic Khosrow o-Shīrīn ("Khosrow and Shīrīn"), and in 1390–91 Sayf-i Sarāyī translated Sa'dī's Gulistān ("The Rose Garden"), a prose work interspersed with verse.

Turkic writers at this time were creating a distinctive style within Persian literary genres—including the ghazal (lyric poem), the robā'ī (a type of quatrain; plural robā'īyāt), and the masnawī (series of rhymed couplets)—and within one of their own forms, the tuyugh (also a type of quatrain). After Timur's destruction of Khwārezm in 1388, this new Persianate Turkic literature flourished in Samarkand and Bukhara (both now in Uzbekistan) and in Herāt (now in Afghanistan) in the literary language that came to be known as Chagatai. In the 15th century, 'Alī Shīr Navā'ī, its greatest exemplar and proponent, established the name Chagatai to refer to the language he employed in his works. Prior to Navā'ī, most writers had referred to this language as türk tili ("Turkish language"). Derived from the name of the ruling dynasty founded in the 13th century by Chagatai, the second son of Genghis Khan and heir to part of Genghis's empire, the term Chagatai was also used by the Mughal emperor Bābur and by later Central Asian authors.

Among those of the generation following Navā'ī, the Chagatai language was employed most effectively in the 16th century by Bābur, in both his divan (collection of poetry) and his prose autobiography, the Bābur-nāmeḥ—two of the greatest classics of Chagatai literature. Bābur's conquest of India helped him to claim European attention, and, through later translations into Western languages, his autobiography became a classic of world autobiography. Roughly contemporary to Bābur was the Uzbek Muḥammad Shaybānī Khan, a noted lyric poet in both Chagatai and Persian. He found his panegyrist in the Khwārezmian poet Muḥammad Ṣāliḥ, who completed the epic Shaybānī-nāmeḥ in 1506. The imposition of Uzbek rule in Transoxania in the 1490s, however, led more generally to a decline in the use of Chagatai as a literary medium.

About British Library

The foundation date of the British Library (The National Library of England) dates back to the 1750s. The library which had previously served in the British Museum was separated from the British Museum through a legal regulation and was brought to an independent structure under the name British Library.

The British Library officially opened by the Queen in the year of 1998 contains over 150 million documents. The British Library is regarded as the world's second largest library in terms of books and other contents. The building of The British Library is located in the immediate vicinity of the St. Pancras Kings Cross station which is considered to be the meeting point of national and international train services in central London.

According to the information obtained from the library, there are about 4000 Turkish manuscripts in the British Library. But we only have access to catalogue information of about 1300 of these manuscripts. An attempt is being made to prepare a catalogue in the form of a hand list of all Turkish manuscripts preserved in the British Library. However, this issue has not yet been adequately addressed in terms of reading and cataloguing a large number of Ottoman Turkish manuscripts, especially the writings of Chagatai and other Turkish dialects.

It is possible to obtain more comprehensive information about the relevant manuscript in the independent works about the manuscripts kept in the library. The information provided in the current catalogue work or manual lists is more limited and more problematic.

About Islamic (Chagatai) Manuscripts in the British Library

Or. 1158.

Navādir al-shabāb

The second *Dīvān* of Navā'ī. Incomplete copy.

Transoxiana (?). 10th/16th century. 140 f. 23 x 17 cm.

Or. 1374.

Dīvān-i Navā'ī

Collected lyric poems of Navā'ī. Illuminated and with painted lacquered covers.

Iran. First half of the 10th/16th century. 189 f. 24 x 15 cm.

Or. 1375.

Dīvān-i Navā'ī

Lyric verse of Navā'ī. Defective, with lacunae supplied in the 13th/19th century.

India (?). Probably late 10th/16th century. 368 f. 25 x 15 cm.

Or. 1712, text 1.

1 (1v-111v): *Haft akhtar*

A grammar of Chaghatay, in Persian, containing many quotations. By Kasi son of Birbal, of Lucknow.

India. December 1849. 148 f. 22 x 13 cm.

Or. 1912.

<Four texts>

1 (2v-197v): *Qavā'id-i Turkī*

A grammar of Azeri Turkish, in Persian. By Muḥammad Mahdī Tabrīzī.

2 (199v-236r): *Şarf va naḥv ma' lughāt-i Turkī*

A Chaghatay grammar and vocabulary in Persian. Author unknown.

3 (238v-368v): *Kitāb-i Zabān-i Turkī*

A Chaghatay-Persian vocabulary. By Muḥammad Ya'qūb Jangī.

4 (370v-456v): *Lughāt-i Turkī*

Another Chaghatay-Persian vocabulary. By Turkmān ibn Bayrām 'Alī.

India. ca. 1850. 148 f. 16 x 10 cm.

Or. 2079.

Dīvān-i Şakkakī

Lyric poems of Şakkākī. Defective copy.

Transoxiana (Bukhara?). Early 10th/16th century. 33 f. 22 x 15 cm.

Or. 2871.

Maḥbūb al-qulūb

A treatise on ethics. By 'Alī Shīr Navā'ī.

Ottoman Empire. 1050/1640. 124 f. 20 x 12 cm.

Or. 2872.

Dīvān-i Amānī

Collected poems of Amānī, with Chaghatay and Persian poems separated. Chaghatay poems on f. 1v-89v, Persian on f. 90r-245r. Illuminated.

Iran (?). Early 11th/17th century. 245 f. 24 x 15 cm.

Or. 2892.

Sanglākh

A Chaghatay-Persian lexicon, with an introduction on Chaghatay grammar.

By Mīrzā Muḥammad Mahdī Khān.

Iran. 13th/19th century. 369 f. 39 x 25 cm.

Or. 3222.

Nuṣratnāma

A rare history of Chingīz Khān and his descendants down to Shaybānī Khān.

Author unknown. The work is also known as *Tavārīkh-i guzīda*. Illustrated.

Transoxiana (Bukhara?). 10th/16th century. 149 f. 36 x 24 cm.

Or. 3379.

[*Dīvān-i Ḥusaynī*]

Selections from the *Dīvān* of the Tīmūrid Sultan Ḥusayn Bāyqarā. With Persian translation and notes by Muḥammad Rafī‘ ibn Muḥammad Yahyā.

Iran (?). Early 12th/18th century. 75 f. 30 x 20 cm.

Or. 3491.

Makhzan al-asrār

A didactic poem in imitation of Nizāmī’s Persian didactic *Makhzan al-asrār*.

By Ḥaydar Ṭalba. Illustrated.

Iran. 10th/16th century. 33 f. 24 x 15 cm.

Or. 3492.

Dīvān-i Navā’ī

Selected poems from Navā’ī’s *Dīvān*. With verse translations in Persian by Sā’il.

India. 1227/1812. 89 f. 24 x 14 cm.

Or. 3493.

Dīvān-i Navā’ī

Selected poems from Navā’ī’s *Dīvān*. Copied by Sulṭān-‘Alī Mashhadī.

Defective. Illuminated.

Herat (?). Late 9th/15th or early 10th/16th century. 9 f. 27 x 20 cm.

Or. 5328.

<Two texts>

1 (1v-23r): *Qiṣaṣ al-anbiyā*

Narratives of the Prophets. By Nāṣir al-Dīn Rabghūzī. A highly abridged version.

2 (24v-51r): *Tazkira-ʾi Ḥaẓrat-i Imām Shaykh Khoja Muḥammad Ṣādiq Kirmānī, Ḥaẓrat-i Shaykh Sayyid ʿUṣmān Mātūrīdī, Ḥaẓrat-i Shaykh Sayyid Ibn Valīd, Ḥaẓrat-i Sayyid Ibrāhīm Asad Allāh Ghāzī.*

Biographies of four distinguished ʿulamā. Author unknown.

Kashghar (?). 12th/18th or 13th/19th century. 51 f. 28 x 19 cm.

Or. 5329.

<*Qiṣṣa*>

An untitled story, translated from Chinese. Authorship unknown.

Kashghar. ca. 1270/1853-4. Copied by Qāsim Kāshgharī. 149 f. 28 x 20 cm.

Or. 5330.

Gharāʾib al-ṣighar

The first *Dīvān* of Navāʾī.

Kashghar. 12th/18th or 13th/19th century. 70 f. 25 x 15 cm.

Or. 5332.

<*Qiṣṣa-ʾi Yūsuf Beg va Aḥmad Beg*>

The story of Yūsuf Beg and Aḥmad Beg

A narrative in mixed prose and verse. Author unknown.

Kashghar. 13th/19th century. 81 f. 27 x 15 cm.

Or. 5333.

Kitāb-i Dīvāna Mashrab bi-laḫẓ-i Turkī

The story of the *Malāmātī* dervish poet Mashrab.

Kashghar. 13th/19th century. 241 f. 27 x 15 cm.

Or. 5334.

Kitāb-i Tazkira-ʾi Ḥaẓrat-i ʾIshān

Anecdotes concerning Khwāja ʿUbayd Allāh Aḥrār (d. 895/1489-90), the renowned Naqshbandī sheikh. Compiled by Muḥammad ʿIvāẓ.

Kashghar. 13th/19th century. 182 f. 21 x 14 cm.

Or. 5337.

<Miscellany>

1 (1r-v): Incomplete formulae of supplication, including prayers for Naqshbandī Sufis. 20 x 12 cm.

2 (2r-v): Miscellaneous verses, etc. 13 x 12 cm.

3 (3r): A note taken from a work on the history of Kashghar. 111 x 212 cm. (when unfolded).

4 (4r): A prayer for salvation through the intercession of the Prophet. 47 x 40 cm. (when unfolded).

Kashghar. 12th/18th or early 13th/19th century. 4 f. (bound volume) 22 x 15 cm.

Or. 7510.

Dīvān-i Bayram Khān

Collected poems of Bayram Khān Bahārlū, Khān-i Khānan. Persian poems on f. 1r-29v, Chaghatay on f. 30v-48r. With two illustrations.

India. Early 13th/19th century. 48 f. 38 x 22 cm.

Or. 8161.

Tazkira-’i Bughrā Khān

Biographies of Uvaysī Sufis. Dictated to Mollā Tokhta in 1219/1804-5, for Amīr Shujā’.

Central Asia. Early 13th/19th century. 430 f. 34 x 23 cm.

Or. 8163.

Shahr-i gulshan

A popular work in 20 *bābs*, concerning differences between Jewish and Christian beliefs. Author unknown. Lacks the beginning and end.

Central Asia. Late 12th/18th or early 13th/19th century. 164 f. 20 x 12 cm.

Or. 8164.

Iskandarnāma

A prose version of the legendary epic of Alexander of Macedon. Anonymous. Incomplete.

Central Asia. Probably 12th/18th century. 67 f. 21 x 13 cm.

Or. 8193.

<Miscellany: 7 texts in Uighur characters>.

1 (2r-129v): *Sirāj al-qulūb*

Questions and answers on Islamic doctrine. Translated from Persian. Author unknown (?).

2 (130r-135v): *Maṣalā kitābi*

A collection of aphorisms, each beginning with the word *maṣalā* ("for example").

3 (136v-155v): <*Majmū'a*>

A miscellany, mainly comprising extracts from *Rāḥat al-qulūb*.

4 (155v-159r, 174r-v): A compilation of moral maxims, originally 50 in number, some of which are attributed to the Prophet.

5 (159v-169v, 181r-v, 171r-v, 178v): *Maḥabbat-nāma*

A *maṣnavī* poem in 11 sections, each comprising a love-letter (one being in Persian). Composed in 754/1353 by Ḥāfiẓ Khorezmī (Khwārazmī).

6 (179r-180v): [*Mi'rāj-nāma*]

Part of a poem celebrating the Heavenly Journey of the Prophet. Author unknown. In the margins are Arabic proverbs with paraphrases in Persian.

7 (172r-v, 182r-v, 177r-v, 175r-v, 173r-v): <*Majmū'a*>

Surviving folios of an anthology: poems by Mansur Bakhshī, Luṭfī, Qanbar-oghli, Qāsim, and Javharī; and four *qoshuq* poems.

Yazd, Iran. 835/1431. Copied by Maṣṣūr Bakhshī. Folios partially disordered. Illuminated. 182 f. 37 x 26 cm.

Or. 8767.

<Two texts>

1 (1v-49r): *Sā'atnāma*

A treatise on the night hours and their religious significance. By Hibat Allāh ibn Ibrāhīm.

2 (50r-135v): *Sirāj al-qulūb*

On aspects of Islamic doctrine. Perhaps by 'Avjī. Incomplete at the beginning. Central Asia. 13th/19th century. 135 f. 22 x 17 cm.

Or. 8769.

<Majmū‘a>

1 (1v-34r): Part of an anonymous commentary upon Qur’ān 9:72; with notes on f. 32v-34r.

2 (34v-38v): Almanac in Persian. With notes on stars, in Chaghatay.

3 (43v-58v): *Munabbihāt*

By Nasafi (?). Translated from Arabic into Chaghatay.

4 (59v-71r): *Pandnāma*

Chaghatay translation of the Persian didactic poem misattributed to Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār.

5 (59v-73v): Various notes; writing exercises; and some blank pages.

6 (74v-81r): A fragment of a *masnavī* poem in early Ottoman Turkish.

Central Asia. Later 12th/18th century. 81 f. Wooden binding. 21 x 16 cm.

Or. 9229.

Tazkira-‘i Ḥaẓrat-i Imām Ja‘far-i Šādiq

On the virtues of Ja‘far al-Šādiq, Sixth Imām of the Shī‘a. Preceded on f. 1r-v by a devotional fragment and list of names of the Companions of the Cave (see Qur’ān, Sūra 18).

Kashghar. Late 13th/19th century. 113 f. 18 x 11 cm.

Or. 9230.

<Tazkira>

A hagiography of the saint Shaykh Sha‘bān, also called Shāhmarān. Author not named. Lacking the beginning. With a *mukhammas* poem about Shaykh Sha‘bān (32v-33r).

Kashghar. 13th/19th century. 33 f. 23 x 16 cm.

Or. 9231.

<Two works in Kashghar Turkic>

1 (1v-50v): A compilation of anecdotes about and sayings of the Twelve Imāms and others. Copied for Sir Aurel Stein and described by him as “Tazkira of Kohmarī Mazar, Khotan”.

2 (51r-55v): A text concerning the Prophet, ‘Alī and Fāṭima.

Kashghar. [1901]. 57 f. 23 x 18 cm.

Or. 9232.

<Two works in Kashghar Turkic>

1 (2r-58v): [*Manāqib-i Yūsuf Qādir Khān*]

A narrative poem on the exploits of Yūsuf Qādir Khān, a 5th/11th century ruler of Kashghar.

2 (60r-104v): *Isnād-i tazkira bu turur*.

A prose biography of Yūsuf Qādir Khān. Incomplete.

Kashghar. 12th/18th or 13th/19th century. 105 f. 22 x 16 cm.

Or. 9337.

Dīvān-i Bayram Khān

Collected poems of the Mughal-era statesman and author Bayram Khān. Some are in Chaghatay, some in Persian.

India. 1014/1605. 42 f. 24 x 15 cm.

Or. 9660.

Tazkirat al-jinān

Notices of Sufi saints of Eastern Turkistan; also known as *Tazkirat al-‘Azīzan* and *Tazkira-‘i Khwājagān*. Composed by Muḥammad Šādiq Kāsgharī for Raḥīma Āghājiliq in 1182/1768-9.

Kashghar. 1311/1893-4. 184 f. 36 x 23 cm.

Or. 9661.

[*Tarjuma-‘i Qābūsnāma*]

A Chaghatay translation of *Qābūsnāma*, the Persian treatise on ethics and government by Kay Kā’ūs ibn Vashmgīr. This copy lacks both the beginning and the end of the text.

Kashghar. probably 12th/18th century. 128 f. 31 x 21 cm.

Or. 9662.

[*Tazkirat al-jinān*]

Notices of saints of Eastern Turkistan: see Or. 9660. This copy also includes a sermon for *‘Īd al-Aḏḥā*, and supplicatory prayers.

Yarkand. 1245/1829-30. 144 f. 30 x 19 cm.

Or. 9663.

<Majmū'a>

1 (1v-22r): *Tazkirat-i Ḥaẓrat-i Imām Muḥammad Ghazālī*

A popular account of the theologian, mystic and jurist Abū Ḥāmid al-Ghazālī.

2 (22v-27r): *Ḥikāya-i manẓūma*

A popular account of the Prophet Muḥammad, in verse.

3 (27v-28v): *Fāṭima Zahrāning ta'rīfī*

A *maṣnavī* folk poem describing Fāṭima, daughter of the Prophet.

4 (29v-37v): *Maqtalnāma-i Ḥusayn*

A *maṣnavī* folk poem on the martyrdom of Imām Ḥusayn. By Bilig.

5 (37v-39r): <Maṣnavī>

An untitled folk poem concerning Sātiq Bughrā Khān.

6 (39r-72r): *Imām Iftaḥning tazkirasī*

A hagiography of Imām Iftaḥ.

7 (72r-109v): *Tört Imām-i Zabīḥ Allāhning tazkirasī*

A narrative poem on the lives and merits of four Imāms, Yūsuf Qādir Khān, several Khojas of Osh, and others. By Niyāzī.

Khotan. 1326/1908. Copied by Raḥīm Ākhun. 109 f. 23 x 17 cm.

Or. 9664. *Tazkira-i Imām Ja'far-i Ṭayyār*

A hagiography of Ja'far ibn Abī Ṭālib, known as Ja'far al-Ṭayyār, cousin of the Prophet.

Central Asia. Probably 13th/19th century. 59 f. 18 x 11 cm.

Or. 9665. *Tazkira-i Ḥaẓrat-i Sulṭān Bā-l-Khayr Uvays-i Qaranī*

A hagiography of the early Yemeni Muslim saint Uvays al-Qaranī. Author unknown.

Lop, Khotan. Probably 13th/19th century. 32 f. 18 x 11 cm.

Or. 9758. [*Dīvān-i Ḥusaynī*]

The Chaghatay poems of Ḥusaynī, i.e. Abū l-Ghāzī Sultan Ḥusayn Bāyqarā (reg. 873-911/1468-1506), the last Tīmūrid ruler in Iran and Afghanistan.

Transoxiana or Iran. 1118/1706-7 (?). 54 f. 27 x 16 cm.

Or. 9760. <Majmū‘a>

1 (3r-4r): *Shajara-‘i tayyiba-‘i Ḥaẓarāt-i Naqshbandiyya-‘i Mujaddidiyya*
Spiritual genealogy of sheikhs of the Naqshbandī-Mujaddidī Sufi Order.

2 (4v-80r): *Ṣabāt al-‘ājizīn*

A religious didactic poem. By Šūfī Allāhyār.

3 (81v-112v): *Ḥaẓrat-i Yūsuf qışsa-‘i Zulaykhā*

A Chaghatay prose version of the narrative of Yūsuf and Zulaykhā.

4 (113v-118v): <Maṣnavī>

A poem in praise of a Sufi sheikh, Aḥmad Muttaqī. Untitled.

5 (118v-122v): <Maṣnavī>

A poem in praise of ‘Abd al-Raḥmān Shāh. Untitled.

Central Asia. 13th/19th century. 125 f. 23 x 14 cm.

Or. 11042. *Sabab-i taqviyat al-taḥṣīl va najāt-i taṣnī‘ al-vaqt*

A Turkic-Arabic-Persian lexicon, explaining words current among the Tajiks of Bukhara and the Kazakhs and Kirgiz but not found in Kazan Tatar. In 9 introductory *faṣls* and 26 *bābs*, and with a preface in Arabic. By Muḥammad Karīm al-Bulghārī. Original covers, rebacked.

Probably Kazan. 13th/19th century. 300 f. 22 x 18 cm.

Or. 11363. [*Kullīyyāt-i Qāsim al-Anvār*]

Collected poetical works of Sayyid Qāsim al-Anvār. In Persian; Chaghatay or semi-Chaghatay verses on f. 155r and 201r. Illustrated.

Iran. 861/1456-7. 248 f. 22 x 13 cm.

Or. 11685. [*Gulistan bi-l-Turkī*]

A Chaghatay translation of Sa‘dī’s classic *Gulistān*. Made in 800/1397-8 by Isfijābī (or Sibijābī). Lacks the beginning and end.

Central Asia (?). 10th/16th century. 110 f. 23 x 16 cm.

Or. 12201. <Fragment>

A fragment of coarse Chinese paper, used as a wrapping for Chinese and Uighur manuscript fragments from Dunhuang. It contains ten lines of (non-mediaeval) text in Turkic recording financial transactions, and is signed by ‘Āsim (sic) Ākhūn and Mollā Sulṭān Īmām (sic).

Dunhuang district. Early 14th/20th century. 1 f. 34 x 23 cm. (enclosed in glass 39 x 52 cm.)

Or. 12594, text 5.

5 (77v-83v): *‘Ilm-i ḥāl*

A tract on essential knowledge regarding religious obligations.

Ottoman Empire (?). ca. 12th/18th century. 20 x 13 cm.

Or. 12886, text 5.

<Document>.

A legal document dated 1298/1880-1, once used as a wrapper for Chinese and Uighur fragments; with two similar documents on the verso, dated 1286/1869-70 and 1305/1887-8.

Kashghar or Dunhuang. 1286/1869-70 - 1305/1887-8. 1 f. 46 x 28 cm.

Or. 12956. *Risāla-’i Ma’ārif-i Shaybānī*

A compendium of basic Islamic religious knowledge. Written in 913/1508 by Abū l-Faṭḥ Muḥammad Shaybānī Khān for his son Muḥammad Taymūr. Copied by Sulṭān-‘Alī Mashhadī.

Mashhad. 916/1510-11. 47 f. 24 x 17 cm.

Or. 12989. [*Tarjuma-’i Tazkirat al-awliyā*]

Chaghatay translation of Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār’s Persian *Tazkirat al-awliyā*, on the virtues and sayings of Muslim saints. Completed by Shāh Darvīsh ibn ‘Alī Shāh in 929/1522-3. Lacking the first folio.

Iran or Transoxiana. 10th/16th century. 376 f. 25 x 18 cm.

Or. 13061. *Gharā’ib al-ṣighar*

The first *Dīvān* of ‘Alī Shīr Navā’ī. Illustrated.

Tabriz or Istanbul. ca. 1520. 224 f. 24 x 15 cm.

Or. 14382. [*Muntakhab-i Dīvān-i Navā’ī*]

Selections from the lyric verse of Navā’ī. Illustrated.

Transoxiana (Bukhara?). 11th/17th century. 96 f. 21 x 13 cm.

Or. 15398. [*Dīvān-i Yūsuf*]

The rare collected lyric poems of Yūsuf Beg. Illuminated margins.

Iran. 10th/16th century. 35 f. 23 x 14 cm.

LITERATURE

- Arat, Reşit Rahmeti, “Türk Şivelerinin Tasnifi”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 10, İstanbul, 1953, s. 59-139.
- Barnett, Lionel David, *Preliminary, List of Manuscripts in Languages of Central Asia and Sanskrit*, Unpublished Handlist, London, British Library.
- Benzing, Johannes- Menges, Karl Heinrich, “Türk Dillerinin Sınıflandırılması”, *Tarihî Türk Şiveleri* (editör: Mehmet Akalın, makaleyi çeviren: R. Küçükboyacı), Sevinç Matbaası, Ankara, 1979.
- Caferoğlu, Ahmet, *Türk Dili Tarihi*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 42-44.
- Dolu, Edibe, “Âşık Çelebi ve Bir İngiliz Müsteşriki”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Yıl: 5, sayı: 11, 1 Aralık 1969.
- Ercilasun, Ahmet Bican, *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, 7. Baskı, Ankara, 2009.
- Ferrard, Christopher, “Gibb, Elias John Wilkinson”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 14, Diyanet Vakfı, Yayınları, İstanbul, 1996, s.64-66.
- Mansuroğlu, Mecdut, “Anadolu’da Türk Dili ve Edebiyatının İlk Mahsulleri” *TDED I*, s.10-13.
- Mazıoğlu, Hasibe, *Kitâbu Evsâfî Mesâcidi’ş-Şerife*, TDK Yay., Ankara 1974.
- Meredith-Owens, Glyn Munro (Editor), *Mesa’ir Us-su’ara or Tezkere of ‘Asik Celebi-E.J.W.Gibb*
- Memorial Lecture, Gibb Memorial Trust, Cambridge, 1965.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Handlist of Persian Manuscripts, 1895-1966*, The British Library Publishing Division, London, 1968.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Persian Illustrated Manuscripts*, The British Library Publishing Division, London, 1965.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Temporary Handlist of Turkish MSS., 1888-1958*, The British Library Publishing Division, London, 1959.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Turkish Miniatures*, The British Library Publishing Division, London, 1970.
- Rieu, Charles, *Catalogue of The Turkish Manuscripts In The British Museum*, London, 1888.
- Togan, Zeki Velidi, *Londra ve Tahran’daki İslamî Yazmalardan Bazılarına Dair*, *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, III (1-2), İstanbul, 1959-1960, s. 133-160.
- Türk Ansiklopedisi, “Gibb, Elias John Wilkinson”, C.17, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1969, s.342-343.
- Veled Çelebi-Kilisli Rifat, *Divan-ı Türkî-i Sultan Veled*, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1341-1923.
- <https://www.britannica.com/art/Chagatai-literature>
- <http://www.iranicaonline.org/articles/chaghatay-language-and-literature>

DOĞUMUNUN 580. YILINDA ALİ ŞİR NEVÂÎ

Prof. Dr. Vahit Türk¹

İstanbul Kültür Üniversitesi
vahitturk1@hotmail.com

Bir insanı doğumundan 580 yıl sonra, ölümünden 520 yıl sonra insanlar niçin anma gereği duyar? Değil mi? Bu sorunun cevabını vermemiz gerekiyor her birimizin. Herhalde biz ona sığınıyoruz gibi, yani anılan insanlara sığınıyoruz ve sanki onları tekrar yanımızda görmek, eksiklerimizi onlarla tamamlamak, yanlışlarımızı onlarla gidermek istiyoruz.

Ali Şir Nevâî, her birimize bir ideal insan tipi veriyor. Bu yüzden doğumundan bunca yıl, ölümünden bunca yıl geçtikten sonra bile onu anma gereği duyuyoruz, onu hatırlama gereği duyuyoruz. Eserlerini okuma gereği duyuyoruz.

İnsanlar hayatları boyunca, yaşadıkları sürece yapıp ettikleriyle kendi değerlerini yine kendileri belirler. Ali Şir Nevâî'ye bu açıdan baktığımızda onun ortaya koyduğu eserler ve yaşadığı hayat ile anılmayı hak eden bir kişi olduğu görülür. Bütün Türk kültür tarihini, Türk uygarlık tarihini dikkate aldığımızda -bunu her konuşmada söylemeye çalışıyorum, Ali Şir Nevâî'nin yanına koyabileceğimiz ikinci bir isim

¹ Türk Edebiyatı Vakfı Geleneksel Çarşamba Sohbetleri (10 Mart 2021) kapsamında Prof. Dr. Vahit Türk'ün "Doğumunun 580. Yılında Ali Şir Nevâî" hakkında yaptığı konuşma. Programın sunuculuğunu Doç. Dr. Emek Üşenmez yapmıştır.

yoktur. Bu bir övgü değil, bu bir hakkı teslim çabası. Bunu niçin söylüyoruz? Bunu, ortaya koyduğu eserlerden dolayı söylüyoruz, insanlarla ilişkilerinden dolayı söylüyoruz, küçük yaştan itibaren Türk kültür tarihinde yeri olacak eserler ortaya koymuş olmasından dolayı söylüyoruz, hayatı boyunca ortaya koyduğu tavırdan dolayı söylüyoruz.

Ali Şîr Nevâî tabîî ki her yönüyle önemli bir kişiliktir, ancak şâirlik yönü çok fazla öne çıkarıldığı için, mesela mütefekkir yönü, düşünce adamlığı yönü biraz ihmâl edilir, gölgede kalır, şâirliğinin gölgesinde kalır. Öncelikle bir şâir tabîî ki. Bunu ortaya koyduğu dîvânlarıyla gösteriyor. Çocukluk çağı, efendim, gençlik çağı orta yaş ve ileri yaştaki yazdığı şiirlerle oluşturduğu dîvânlar, bunlara ek olarak bir Farsça dîvân. Beş tane dîvân yazmış başka bir şâir ben hatırlamıyorum. Bütün Türk edebiyatında, Doğu ve Batı Türk edebiyatlarında beş tane dîvân yazmış bir başka şâir var mı? Bilmiyorum. Türk edebiyatının, bütün Türk edebiyatının ilk hamse yazarı diyoruz. Kendisinden önce hamse yazarlar var, ama Farsça yazdılar. Nizâmî Gencevî ve Emîr Hüsrev Dehlevî, kendisine üstat olarak kabul ettiği kişiler ve bu ikisi de Türk. Nizâmî Gencevî de Türk, Emîr Hüsrev Dehlevî de Türk ama Farsça yazdıkları için bunları Türk edebiyatı içerisinde değerlendirme imkânımız yoktur. Ali Şîr Nevâî bunları kendisine üstat olarak kabul ediyor, ancak bir yandan da meydan okurcasına; “Bunlar bu işi şu kadar zamanda yaptılar, hamseyi şu kadar zamanda yazdılar. Ben bu işi birkaç yıl içerisinde tamamlayacağım.” diyor. Bir meydan okuma var. Hamse tabîî beş büyük mesnevînin bir araya gelmesiyle oluşan toplam. Bizim alanımız dışında bilmeyenler varsa onlar için de bir açıklama yapma gereği var. Hamse nedir? Hamse beş, Arapça beş sayısı. Beş büyük mesnevî. Birinci mesnevîsi: Hayret’ül-Ebrâr. 3987 beyit. Yani diğer mesnevîler de en az bu kadar, öyle 300 beyit, 500 beyit değil, 3987 beyit. Hamsenin özelliği ne? Değişik konuları manzum olarak işlemek. Hamsede karşımıza çıkan şey bu. Farklı konuları, değişik konuları manzum olarak işlemek. O yüzden mesnevîlere geçmişin romanı derler. Klâsik edebiyatçılar mesnevîler için geçmişin romanı tabirini kullanırlar Türk edebiyatının ilk mesnevîsi -pek ihmâl edilir ama- *Kutadgu Bilig*’dir. Bildiğimiz üzere *Kutadgu Bilig*, Türk edebiyatının ilk mesnevîsidir ve Ali Şîr Nevâî elbette bunu biliyordu. Yani Ali Şîr Nevâî durup dururken bir yerden biter gibi çıkmadı. Beslendiği çok ciddi bir Türk kültür geleneği var ve bu gelenek İslâm dini içerisinde yoğrulmuş, Türk kültürüyle birleşen İslâm dini içerisinde

yoğrulmuş ve kişileri de kendi içerisinde yoğurmuş bir gelenektir. Hiçbir zirve durup dururken ortaya çıkmaz. O zirve ortaya çıkarken mutlaka kendisini oluşturacak, kendisini geliştirecek birtakım kaynaklardan beslenir. Ali Şîr Nevâî'nin beslendiği kaynaklardan birisi Yusuf Has Hâcîp'tir. Bir diğeri Edip Ahmet Yükneki'dir. Yusuf Has Hâcîp'in ismini anmaz ama Edip Ahmet'in ismini hem *Münşeât*'ında hem *Nesâyimü'l-Mahabbe*'de anar ve onun menkıbevî hayatından söz eder. Onu götürüp İmam-ı Âzam'a öğrenci yapar, Edip Ahmet'i, arada 300-400 yıl olmasına rağmen. Bildiğimiz üzere geçmişte insanlarımızın bir gerçek hayatları var, bir de menkıbevî hayatları var. Ali Şîr Nevâî'nin beslendiği kaynaklar Edip Ahmet, Yusuf Has Hâcîp. Kutadgu Bilig, bildiğimiz üzere 1439 yılında yani Nevâî'nin doğumundan iki yıl önce Herat'ta Uygur harfleriyle kopya edilmişti, Herat'ta istinsah edilmişti. Bunu Ali Şîr Nevâî'nin bilmemesi mümkün değil.

Ali Şîr Nevâî, Uygur harflerinden de söz eder eserlerinde ve Uygur harflerine, aynen Kâşgarlı Mahmut gibi Türk yazısı der. *Münşeât*'ta, Hakana yapılan arzlarda Türk yazısının kullanılmamasını ister. Belki de Arap yazısıyla bir gelenek oluştu ve devlet yazışmalarında Arap yazısı kullanılıyordu. Uygur yazısı kullanımda yaygındı ama Nevâî bunun devlet yazışmalarında kullanılmasının doğru olmayacağını belirtir. Nevâî'nin Uygur yazısını bildiğini anlıyoruz. Beslendiği kaynaklar dedik ya, Uygur yazısını bildiğini anlıyoruz. Ali Şîr Nevâî'nin beslendiği bir diğer kaynak Hoca Ahmet Yesevî'dir. Hoca Ahmet Yesevî'yi çok iyi bildiğini biliyoruz. *Nesâyimü'l-Mahabbe*'yi okuyunca bu açıkça görülüyor. Hem Hoca Ahmet Yesevî'yi biliyor hem de o silsileyi biliyor. *Nesâyimü'l-Mahabbe*'ye baktığımız zaman Farsçadan tercüme bir eser. Hocası, şeyhi Molla Abdurrahman Câmî'nin *Nefahâtü'l-Üns*'ünün tercümesidir o. Ali Şîr Nevâî orada Hint ve Türkistan evliyalarını, Hindistan ve Türkistan mutasavvıflarını da ekleyerek Türk tasavvuf tarihi açısından son derece değerli bir iş yapmış ve bu eseri Türk tasavvufunun kaynak eseri haline getirmiş. Orada gördüğümüz kadarıyla Hoca Ahmet Yesevî silsilesi, Ali Şîr Nevâî tarafından çok iyi biliniyor, o atalar silsilesi, yani Yesevîlik yolunu sürdürenler. Nevâî'nin meseleye nasıl baktığını anlamak bakımından Korkut Ata'yı da o atalar silsilesi içerisinde saydığını söyleyelim. Dedem Korkut'u bir mutasavvıf olarak değerlendiriyor ve atalar silsilesi içerisinde ona da yer veriyor.

Ali Şîr Nevâî'yi tabii ki çok çeşitli yönleriyle değerlendirebiliriz. Hamsesinden söz ettik Hamsede ne görüyoruz? Ali Şîr Nevâî bir fikir adamı olarak toplumun çeşitli

meseleleriyle ilgili düşüncelerini orada anlatır. *Hayret'ül-Ebrâr* yirmi makaleden oluşur. Makâlât adı verilen bölümlere ayrılır. O makalelerden birisi bilime aittir. Bilim nedir? Toplum hayatındaki yeri ne olmalıdır? Bilim adamı nasıl yetişir? Nasıl yetiştirilir? Böyle bir zihniyet. Yani niye bugün anıyoruz sorusunun işte cevabı. Orada söylenenler bugüne de ışık tutan şeyler. Orada söylenenler, yani 500 küsur yıl önce söylenmiş olan şeyler, 500 yıl öncesinde kalmış değiller. Zamanları aşan şeyler vardır ve toplumların hayatında, milletlerin hayatında çağları aşan şeyler vardır. Elbette bilim de çağları aşan bir kavramdır. O gün de değerli idi, bugün de değerli ve Nevâî bunun çok iyi farkında ama gördüğü bir şey daha var. Bir bilim adamının yetişmesi sırasında çektiği sıkıntılardan söz eder, çektiği eziyetleri anlatır. Bilim adamının siyasetle ilişkisi nasıl olmalıdır sorusunun cevabını verir Ali Şîr Nevâî. Siyasetle bilim adamının ilişkisi; “Bilgisini siyaset için kullanan kişi, bilgisini makâm için kullanan kişi pisliğin üzerine ipek örtü örtmüş gibidir.” der. “Pisliğin üzerine ipek örtü örtmek”; bilgiyi makâm için kullanan kişiler için, Nevâî’nin tanımı, tarifi budur. Bilim adamı haysiyetli olacak, bilim adamı onuruna düşkün olacak, bilgisini makâm için satmayacak ve bu hiçbir devirde değişmez, hiçbir zamanda değişmez.

Evet Mesnevî’sinin yanında, bir altıncı mesnevî, Hamse’nin yanına koyacağımız altıncı mesnevîsi, *Lisânü’t-Tayr*’dır, değil mi? *Lisânü’t-Tayr*’la ilgili çok ilginç bir hâtırasını, kendisi bu eserin sonlarına doğru anlatır. Şöyle der: “Beş altı yaşlarındayken ben bu eseri o kadar çok okurdum ki ve bu esere o kadar çok düşkün olmuştum ki ailem benim deli olacağımdan korktu ve eseri elimden alıp sakladılar.” *Mantıku’t-Tayr*, Ferîdüddin Attâr’ın Farsça yazdığı bir eser ve altı yedi yaşlarındaki bir çocuk, bir Türk çocuğu bu eseri Farsçasından okuyor, ezberleyecek hale geliyor ve bu esere âşık oluyor âdetâ ve aile bunu onun elinden alıp saklamak mecburiyetinde kalıyor, çocuk deli olacak diye. Beş altı yaşlarında bir çocuğun zekâsına, hâfızasına bakın. Olağanüstü bir kişilik olduğu belli, onun sıradan bir insan, sıradan bir zekâ olmadığı belli. Beş-altı yaşlarında bu eseri ezberleyecek kadar bir hâfıza gücü, onu anlayacak kadar bir idrak yeteneği, zekâ yeteneği ve bu eseri Doğu Türkçesiyle âdetâ yeniden yazıyor ve burada tabîî herhalde Ferîdüddin Attâr’a ve onun diline saygı olsun diye Türkçe eserlerinde kullandığı mahlâsını kullanmayıp Farsça eserlerinde kullandığı Fânî mahlâsını kullanıyor *Lisânü’t-Tayr*. Çok özel bir dikkat, çok özel bir dikkat, Ferîdüddin Attâr’a saygı. Bunu dediğim

gibi altıncı bir mesnevî olarak söyleyebiliriz ve yine burada ne diyor? “Şiirlerimi, dîvânlarımı göndererek bütün Türk ülkelerini bir bayrak altında topladım ve ‘yek-kalem kıldım’, birleştirdim.” Böyle iddialı bir cümleyi kurmak ancak Nevâî’ye göre bir şeydir. Böyle bir beyit yazabilmek ancak Ali Şîr Nevâî’nin yapabileceği bir şey ve bu onun hakkıdır. Böyle bir beyit yazmış olmak, onun için hak edilmiş bir şeydir çünkü onun sağlığında bütün eserleri nerede Türk varsa oraya ulaşmıştı. Mısır’da Kölemenlerin sarayında okunuyordu. İstanbul’da Osmanlı’nın sarayında okunuyordu. Tebriz’de Akkoyunlu’nun sarayında Nevâî’nin eserleri okunuyordu. Sağlığında Ali Şîr Nevâî bütün Türk ülkelerine ulaşmıştı. Eserlerinin anlaşılması için sözlükler yazılmaya başlanmıştı. Onun şiirlerine nazîre yazan onlarca Osmanlı şâiri var. Onlarca Osmanlı şâiri, Ali Şîr Nevâî şiirlerine nazîreler yazdı ve bu XIX. yüzyıla kadar sürdü. Ali Şîr Nevâî’nin şiirlerine nazire yazma, bizim klâsik edebiyatımızın değişmez konularından birisi oldu. Doğu Türkçesiyle şiirler yazan pek çok Osmanlı şâiri biliyoruz. XVIII. yüzyılda Şeyh Galib’e kadar Doğu Türkçesiyle şiirler yazdı büyük şâirlerimiz ve o söylediği şeyi, büyük iddiayı tabîî ki hak etmişti, bilerek söylüyordu o iddiasını.

Ali Şîr Nevâî’nin eserleri deyince tabîî hepsinin üzerinde ayrı ayrı durmak gerekir ama tarihî eserleri var, bir iki tane tarihî eseri; “*Acem Melikleri Tarihi*”, “*Peygamberler ve Hakîmler Tarihi*”. İşin garip tarafı Nevâî’nin bakış açısını göstermek bakımından, Peygamberler tarihindeki tavrını göstermek bakımından, Peygamberler Tarihi, “*Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ*” eserin adı. Peygamberler tarihinin içerisine hükemâyı yani bilgeleri de alması. Hükemânın içerisine baktığımız zaman kim var? Eski Yunan filozofları var. Eski Yunan filozofları, Aristo’sundan Eflatun’una. Bu, Ali Şîr Nevâî’nin ne kadar geniş bakabildiğini gösterir. Onun beslenme kaynaklarından birisi de bu dünya felsefesidir. Başta Türk kültürü, İslam kültürü, tasavvuf, bir taraftan da Batı felsefesi, eski Yunan felsefesi. Onları biliyordu ve bütün bu bilgilerle yoğrulmuş bir isimden, bir kültür adamından söz ediyoruz. Bir devlet adamından söz ediyoruz.

Devlet adamlığı tarafı bambaşka bir taraf. Çok âdil bir insan, halkın sorunlarıyla sürekli ilgilenmiş bir insan, onları çözmeye çalışmış bir insan ve bundan dolayı halk arasında onunla ilgili pek çok rivâyet oluşmuş. Durup dururken olmaz bu. Halk onu sevmiş ve onunla ilgili pek çok rivâyet oluşturmuş. Ömrü boyunca hiç evlenmemiş ama halk onun yalnızlığını herhalde istememiş olsa gerek, o rivâyetlerde

evlendirmişler Ali Şîr Nevâî'yi. Burada olan sevgidir. Nerde görüyoruz bu rivâyetleri? Özbekistan'da görüyoruz, Türkmenistan'da görüyoruz, Azerbaycan'da görüyoruz ve bizim Doğu Anadolu âşıklarında görüyoruz. Yayıldığı coğrafyaya bakalım. Ali Şîr Nevâî'nin rivâyetlerinin yayıldığı coğrafya. Tabîî ki Güney Kazakistan'da da görüyoruz. Öyle bir coğrafya. Çok önemli bir hayırsever olduğunu biliyoruz

Emek Bey, buyurun.

Emek Üşenmez: Hocam, bu arada bir soru sorabilir miyim? Müsâadenizle.

Vahit Türk: Buyurun.

Emek Üşenmez: Teşekkür ederim. Ali Şîr Nevâî gibi bir hazreti, üstâdı böyle kısa bir programda anlatmak çok müşkül. Çünkü neredeyse hocam, 30'un üzerinde değil mi, eseri var bilinen, belki bilmediğimiz eserleri de olabilir. Dünya kütüphanelerine baktığımız zaman hocam, Batı'dan Doğu'ya, İran kütüphaneleri dâhil, Avrupa kütüphaneleri dâhil, belki de en çok Doğu Türkçesine ait yazma eserler Nevâî hakkında.

Vahit Türk: Tabîî.

Emek Üşenmez: Nevâî üzerine bir cümle var hocam. Bahsettiniz az önce. Nevâî kendi döneminde pek çok coğrafyada, Osmanlı dâhil biliniyor ve okunuyordu. Aynı şeyi, Nevâî gibi bir üstâdı, Türkî-gûy diyor değil mi hocam? Türkçe söyleyen Türkçe yazan bir insan. Bugün o derece bizde de biliniyor mu, tanınıyor mu, okunuyor mu hocam? Bunu çok merak ediyorum.

Vahit Türk: Ali Şîr Nevâî, aydınlarımız arasında eskiye oranla daha az biliniyor. Aydınlarımız çok fazla tanınmıyorlar, çok fazla bilmiyorlar. Tabîî çok çeşitli sebepler saymak mümkün. 1870'li yıllarda, *Mahbûbü'l-Kulûb*'u Ahmet Vefik Paşa, Türkiye'de yayımlamıştı. Osmanlı'da 1900'lü yılların başlarında çok yoğun bir irtibat vardı, ilişki vardı. Anadolu'daki, Osmanlı'daki aydınlar Nevâî'yi biliyorlardı. Zaman içerisinde bu bilme biraz eksildi. Bunun diğer Türk ülkeleriyle irtibatımızın 70-80 yıl kopmasıyla da ilgisi var. Birbirimizi besleyemez olduk. Birbirimizi besleyemeyince, birbirimizin değerlerinden de çok haberimiz olmadı. 1940'lı yıllarda, Ali Şîr Nevâî'nin doğumunun 500. yılında birtakım anma toplantıları var. Radyolarımızda falan konuşmalar var. Bu 1941'deki anma toplantılarının temeli de, 1926 Bakü Türkoloji Kongresi'ne gider. Bakü'de alınan kararlardan birisi, 500.

yılda büyük toplantılarla Ali Şîr Nevâî'nin anılmasıdır bütün Türk ülkelerinde ama araya Stalin girince, Stalin zulmü girdiği için araya, diğer Türk ülkelerinde neler olup bittiğini bilmiyoruz. Ama Türkiye'de Ali Nihat Tarlan, Ahmet Caferoğlu gibi büyük Türkologlar, Ali Şîr Nevâî ile ilgili toplantılar yaptılar, konuşmalar yaptılar radyolarımızda falan, onları biliyoruz. Sonra bütün eserleri Türkiye'de yayımlandı, bütün eserleri yayımlandı. Şu anda ihtiyacımız nedir? Bu eserlerin Türkiye Türkçesine aktarılması ve aydınlarımızın hizmetine sunulması. Eksikimiz bu noktadadır. Metin yayınları tamamlandı hemen hemen. Bir sıkıntı yok ama bu metinleri kim anlayabilir? İşte alanı Türk dili ve edebiyatı olanlar anlayabilir. Ama onun dışındaki insanlara da ulaşması için Türkiye Türkçesine aktarılması gerekir bütün eserlerinin. Bazıları aktarıldı ama eksiklerimiz var

Emek Üşenmez: Sizin bu konuda çok çalışmanız var hocam. Gerçekten gayretli, takdîre şâyân. Türkiye Türkçesine aktarılması, bir de yani okullarda, liselerde, ortaokul seviyesine de bu eserleri okutmamız mümkün mü hocam? Böyle bir bilinci oluşturmak adına.

Vahit Türk: E tabîî, Batılılar ne yapıyorlar? Burada yeni şeyler icat etmeye uğraşmanın bir anlamı yok. Eğitim seviyelerine göre geçmişteki eserleri yayınlıyorlar. Bunu biz de yapabiliriz yani ilkokula hitap eden, ortaokula hitap eden, liseye üniversiteye ve daha üst düzey aydınlarla hitap eden eserler yayımlanabilir. Daha sadeleştirerek, kısaltarak, özetleyerek belki yapılabilir. Ben yaptığım bütün yayınlarda Türkiye Türkçesine aktarmasını yapmaya çalıştım. Eksiği vardır, yanlışı vardır. Zaman içerisinde tamamlanır ama mutlaka yapılması gerekir.

Emek Üşenmez: Estağfurullah hocam. Çalışmalarınızı yakından takip ediyoruz. İnşallah daha geniş bir alana yayılır, okuyucu kitlesi bakımından. Sadece Türkiye ile sınırlı değil de Türkçenin konuşulduğu her yerde, Balkan coğrafyasında, Türkistan coğrafyasında, Türkçe eğitim yapılan yerlerde seviyelerine ve derecelerine göre, yaş grubu ve okuyucu grubuna göre düzenlenebilir diye düşünüyorum.

ŞİİR ARASI

Emek Üşenmez: Vahit hocam bu gazeller, yani bu Nevâî'den okunan şiirler Afganistan'da düzenlenen bir yarışmada, Afganistan'daki Özbek kardeşlerimizin düzenlemiş olduğu bir yarışmada, aslında dereceye giren şiirler var. Çeşitli ülkelerden

-ki buna Türkiye de dâhil- Afganistan, Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan hatta Amerika ve Kanada’da yaşayan Türkler, Özbekler hatta Türkmenlerin okuduğu güzel Nevâî şiirleri var.

SON BÖLÜM KONUŞMASI

Vahit Türk: Yine Hazret bütün Türkçe konuşan insanları bir araya getirmiş oldu. Bu vesileyle aracı olanlara da teşekkür ediyoruz, sağ olun var olun. Anlaşılacak, öğrenilecek, okunacak elbette ve bizim geleceğimizde Ali Şîr Nevâî’nin çok büyük yeri olacak. Ben buna inanıyorum ama dediğim gibi onun eserlerinin bütün Türk lehçelerinde yayımlanması gerekiyor. Bizim bu işle uğraşanların boynunun borcu. Dinleyen herkese teşekkür ediyorum. Şu kutlu gecede, kutlu bir insanı anmış olduk. Allah ona rahmet eylesin.

CHAGATAI MANUSCRIPTS IN THE BRITISH LIBRARY II

Emek Üşenmez

Istanbul University
emek.usenmez@istanbul.edu.tr

Abstract

Among the Islamic manuscripts written in different writing types, those written by Chagatai take an important place. Between the 15th and 20th centuries of Central Asia (Uzbekistan, Kazakhstan, Turkmenistan, Mongolia, Kyrgyzstan, Tajikistan) there are thousands of Islamic manuscripts written in such places as India and Afghanistan. At the British Library in London, which the capital of Britain, is believed to have around 200 Islamic manuscripts of Chagatai. Unfortunately, there is not a catalogue of Islamic Chagatai manuscripts in the library. The only Islamic catalogue in the library was published in 1881. There is a great need for cataloguing works of modern and up-to-date Islamic (Chagatai) in the library, which has many new manuscripts. Scientists interested in Islamic (Chagatai) manuscripts need such a resource book. India, Iran, Pakistan, Turkey, Uzbekistan, Tajikistan, from countries like Russia and the Islamic world over the British Library such a publication is required for those who come to make views about Islamic (Chagatai) manuscripts.

In this study, some of the Chagatai manuscripts were emphasized, preserved in the British Library.

Key Words

British Library, Islamic (Chagatai) Manuscripts, London, Eastern Turkish, Charles Pierre Henry Rieu, Central Asia

Need to The Research

Written works are an indispensable part of the historical and cultural life of societies. It is a milestone in the formation of the culture and civilization of nations. Manuscripts are the history and history of a civilization. Manuscripts are art objects with high values. Among the Islamic manuscripts written in different writing types, those written by Chagatai take an important place. Between the 15th and 20th centuries of Central Asia (Uzbekistan, Kazakhstan, Turkmenistan, Mongolia, Kyrgyzstan, Tajikistan) there are thousands of Islamic manuscripts written in such places as India and Afghanistan.

Some of these works have been preserved and reached until the day. There are some problems in reaching the scientists who will research the field. These problems are the fact that researchers clearly do not know Chagatai and can not read this article. Because these works are written with Arabic alphabet and different kinds of Arabic writing (such as nasikh, nastalik etc). Another problem is that these Islamic manuscripts are not included in library catalogues. The lack of expertise makes it difficult for researchers to catalogue their works properly.

At the British Library in London, which the capital of Britain, is believed to have around 200 Islamic manuscripts of Chagatai. Unfortunately, there is not a catalogue of Islamic Chagatai manuscripts in the library. The only Islamic catalogue in the library was published in 1881. There is a great need for cataloguing works of modern and up-to-date Islamic (Chagatai) in the library, which has many new manuscripts. Scientists interested in Islamic (Chagatai) manuscripts need such a resource book. India, Iran, Pakistan, Turkey, Uzbekistan, Tajikistan, from countries like Russia and the Islamic world over the British Library such a publication is required for those who come to make views about Islamic (Chagatai) manuscripts.

There are only 33 Chagatai / Eastern Turkic works in the Rieu catalogue which was published in the late 19th century. This number is so mixed today that it can not be expressed in terms of net figures.

There are about 200 Islamic (Chagatai) / Eastern Turkic works in 75 volumes according to the library data. But let's just say that this number is not certain. Because in some magazines there are dozens of different works. For example, in the catalogue numbered 7914, there are 13 different manuscripts containing

the works of almost all Islamic (Chagatai) poets. So it seems that the work of identifying and sorting Islamic (Chagatai) manuscripts within the British Library will take some time.

There are not any catalogues in the British Library prepared for Islamic (Chagatai) manuscripts and holding all Turkish manuscripts in the library as of today. The catalogues and brochures in Turkish manuscripts prepared in 1888 and 1958 are not enough for today's researchers. The British Library has a wide variety of Turkish manuscripts. It is possible to find a great number of manuscripts written in the language of Gokturk, Old Uyghur Turkic, the area of Karahanlı-Harezm-Kipchak representing the East Turkic, and Azerbaijan Turkic, Old Anatolian Turkish, Ottoman Turkish and Turkish representing Western-Oghuz Turkic from Chagatai Turkic. Apart from these, the British Library has treatises in almost all Turkish dialects (Bashkurt, Uzbek, Tatar, Kazakh, Kirghiz, Chuvash, etc.).

About Chagatai Language and Literature

Chagatai Language is a Turkic language which was once common and widely spoken in Central Asia. It remained and shared as literary language there until the beginning 20th century.

Development of Chagatai. Languages from three different Turkic language groups were spoken in Central Asia before the Russian conquest. Chagatai is the common designation for a language belonging to the Western Uighur, or Eastern Turkic, language group, the easternmost of the three. The other two groups were the Oghuz (including Turkman, Khorasani Azeri and Turkish, and Turkish in Turkey) and the Kipchak. Uighur and Kipchak have retained such archaic features as initial t and k, which became voiced d and g in the languages of the Oghuz group.

Chagatai literature, the body of written works produced in Chagatai, a classical Turkic literary language of Central Asia. Chagatai literature took shape after the conversion of the Mongol Golden Horde to Islam, a process completed under the 14th-century khan Öz Beg. The first literary efforts in Chagatai were translations of works from other languages, with literary activity centred in Khwārezm in Central Asia; in Sarai, the capital of the Golden Horde (Altunorda), located on the Volga River; and among the Turkic Mamlūks of Egypt and Syria. Two major monuments

of early Chagatai literature are translations of works by Persian poets: in 1340 Qutb Khorazmî translated Neẓāmî's romantic epic Khosrow o-Shīrīn ("Khosrow and Shīrīn"), and in 1390–91 Sayf-i Sarāyī translated Sa'dī's Gulistān ("The Rose Garden"), a prose work interspersed with verse.

Turkic writers at this time were creating a distinctive style within Persian literary genres—including the ghazal (lyric poem), the robā'ī (a type of quatrain; plural robā'īyāt), and the masnawī (series of rhymed couplets)—and within one of their own forms, the tuyugh (also a type of quatrain). After Timur's destruction of Khwārezm in 1388, this new Persianate Turkic literature flourished in Samarkand and Bukhara (both now in Uzbekistan) and in Herāt (now in Afghanistan) in the literary language that came to be known as Chagatai. In the 15th century, 'Alī Shīr Navā'ī, its greatest exemplar and proponent, established the name Chagatai to refer to the language he employed in his works. Prior to Navā'ī, most writers had referred to this language as türk tili ("Turkish language"). Derived from the name of the ruling dynasty founded in the 13th century by Chagatai, the second son of Genghis Khan and heir to part of Genghis's empire, the term Chagatai was also used by the Mughal emperor Bābur and by later Central Asian authors.

Among those of the generation following Navā'ī, the Chagatai language was employed most effectively in the 16th century by Bābur, in both his divan (collection of poetry) and his prose autobiography, the Bābur-nāmeḥ—two of the greatest classics of Chagatai literature. Bābur's conquest of India helped him to claim European attention, and, through later translations into Western languages, his autobiography became a classic of world autobiography. Roughly contemporary to Bābur was the Uzbek Muḥammad Shaybānī Khan, a noted lyric poet in both Chagatai and Persian. He found his panegyrist in the Khwārezmian poet Muḥammad Ṣāliḥ, who completed the epic Shaybānī-nāmeḥ in 1506. The imposition of Uzbek rule in Transoxania in the 1490s, however, led more generally to a decline in the use of Chagatai as a literary medium.

About British Library

The foundation date of the British Library (The National Library of England) dates back to the 1750s. The library which had previously served in the British

Museum was separated from the British Museum through a legal regulation and was brought to an independent structure under the name British Library.

The British Library officially opened by the Queen in the year of 1998 contains over 150 million documents. The British Library is regarded as the world's second largest library in terms of books and other contents. The building of The British Library is located in the immediate vicinity of the St. Pancras Kings Cross station which is considered to be the meeting point of national and international train services in central London.

According to the information obtained from the library, there are about 4000 Turkish manuscripts in the British Library. But we only have access to catalogue information of about 1300 of these manuscripts. An attempt is being made to prepare a catalogue in the form of a hand list of all Turkish manuscripts preserved in the British Library. However, this issue has not yet been adequately addressed in terms of reading and cataloguing a large number of Ottoman Turkish manuscripts, especially the writings of Chagatai and other Turkish dialects.

It is possible to obtain more comprehensive information about the relevant manuscript in the independent works about the manuscripts kept in the library. The information provided in the current catalogue work or manual lists is more limited and more problematic.

About Islamic (Chagatai) Manuscripts in the British Library

Add. 6646.

<Vocabulary>.

An Eastern Turkic-Persian vocabulary. Compiled by Fażl-Allāh Khān on the orders of the Mogul Emperor Awrangzīb.

India. 12th/18th century. 52 f. 23 x 14 cm.

Add. 7851.

Qışaş al-anbiyā

The history of the Prophets: Islamic narratives. Chaghatay version composed in the 14th century by Qāzī Nāşir ibn Burhān Rabghūzī.

Central Asia. 9th/15th century. 249 f. 22 x 17 cm.

Add. 7875.

Majālis al-naḥḍ 'is

A *tazkira* of Chaghatay or Persian poets contemporary with the author. By 'Alī Shīr Navā'ī.

Central Asia or Iran. 987/1589. 129 f. 24 x 15 cm.

Add. 7886

Abushqā

A dictionary of Chaghatay explained in Ottoman Turkish. The title of this work is derived from the first word defined.

Ottoman Empire. 12th/18th century. 273 f. 19 x 12 cm.

Add. 7907.

Dīvān-i 'Ubaydī

Collected poems of the Uzbek prince 'Ubayd Allāh Khān, brother of Shaybānī Khān. Calligraphy by Sulṭān-'Alī Mashhadī. Illuminated.

Herat (?). Early 10th/16th century. 78 f. 24 x 16 cm.

Add. 7908.

Khamṣa-i Navā'ī

The five *maṣnavī* poems of 'Alī Shīr Navā'ī.

1 (1v-41r): *Ḥayrat al-abrār*

A didactic poem (the first in this *Khamṣa*) in emulation of Nizāmī's Persian *Makhzan al-asrār*.

2 (42v-113v): *Sadd-i Iskandarī*

A poem (the fifth in this *Khamṣa*) composed in emulation of Nizāmī's *Iskandarnāma*.

3 (114v-159v): *Sab 'a-i sayyara*

A poem (the fourth in this *Khamṣa*) composed in emulation of Nizāmī's *Haft paykar*.

4 (160v-193r): *Majnūn va Laylā*

A poem (the third in this *Khamṣa*) composed in emulation of Nizāmī's *Laylā va Majnūn*. Followed by a few lines of Navā'ī's *Naẓm al-javāhir*, a translation of sayings of 'Alī into Chaghatay *rubā'ī*s.

5 (194v-250r): *Farhād va Shīrīn*

A poem (the second in this *Khamṣa*) composed in emulation of Nizāmī's *Khusraw va Shīrīn*.

Defective, lacking the last 100 *bayts*. Folio 250 is a replacement dated 1221/1806-7.

Transoxiana (?). Probably early 10th/16th century. 250 f. Illustrated. 25 x 14 cm.

Add. 7909.

Ḥayrat al-abrār.

The first poem of Navā'ī's *Khamṣa*.

Isfahan. 1006/1598. 157 f. Illustrated. 25 x 14 cm.

Add. 7910.

Dīvān-i Navā'ī

Lyric poems of Navā'ī. Early poems (perhaps *Navādir al-shabāb*). With preface.

Iran. 1041/1632. 230 f. 24 x 14 cm.

Add. 7911.

Gharā'ib al-ṣighar

The first *Dīvān* of Navā'ī. With preface.

Ottoman Empire (?). ca. 12th/18th century. 180 f. 25 x 17 cm.

Add. 7912.

Gharā'ib al-ṣighar

Another copy (see Add. 7911). With preface.

Ottoman Empire (?). 11th/17th century. 222 f. 22 x 15 cm.

Add. 7913.

<Three texts>

1 (1v-44r): <Chaghatay-Ottoman glossary of the poems of Navā'ī>

2 (45v-56r): <Preface to one of the *Dīvāns* of Navā'ī>

3 (56v-184r): *Gharā'ib al-ṣighar*

See Add. 7911.

Ottoman Empire. 11th/17th century. 184 f. 28 x 17 cm.

Add. 7914.

<Twelve poetical texts>

1 (1v-22v): *Baḥr al-hudā*

A didactic *qaṣʿida*. By Shaybānī, i.e. Abū l-Faṭḥ Muḥammad Shaybānī Khān.

2 (23v-49v): *Tuḥfat al-salāṭīn*

Selected verses of Navāʾī. Compiled by ‘Abd al-Jamīl Kātib.

3 (50v-114r): *Gul va Navrūz*

The romance of Princess Gul and Prince Navrūz, in verse. By Luṭfī.

4 (115v-141v): *Makhzan al-asrār*

A didactic poem by Ḥaydar Ṭalba, in imitation of Nizāmī’s Persian poem.

5 (142v-157v): *Laṭāfat-nāma*

A poem on love. By Khujandī.

6 (158v-227r): *Dīvān-i Luṭfī*

Collected lyric verse of Luṭfī. Incomplete: ghazals break off towards the end of the letter *nūn*.

7 (228v-272r): *Dah nāma*

A love story in the form of ten letters, in verse. By Amīrī.

8 (273v-289v): *Ta’ashshuq-nāma*

Another verse love story in the form of ten letters. By Sīdī, or Sayyidī, Aḥmad.

9 (290v-313v): *Muḥabbat-nāma*

A poem by Ḥāfiẓ Khorazmī (Khwārazmī), including eleven love letters.

10 (314r-321r): *Qaṣṣa ʿayyining munāẓarasi*

A verbal contest between arrow and bow, in prose and verse. By Yaqīnī.

11 (321v-328v): [*Munāẓara*]

A debate in verse between the *tanbūr* and other stringed instruments. By Aḥmadī.

12 (329v-337v): [*Munāẓara*]

A debate in verse between wine (*bāda*) and hashish (*bang*). By Yūsuf Amīrī.

Herat. 914/1509. 337 f. 23 x 16 cm.

Add. 7926.

<Two Dīvāns, the first being in Chaghatay>

1 (1v-36v): *Dīvān-i Ḥusaynī*

Poems of Sultan Ḥusayn Bāyqarā.

Khurasan (?). 11th/17th century. 36 f. 20 x 15 cm.

Add. 11725.

<Three texts relating to Chingiz Khān>

1 (1v-70r): *Qiṣṣa- 'i Chingnīz Khān* (sic).

A legendary account of the history of Chingīz Khān.

2 (70v-75v): [*Shajara- 'i Turk*]

Excerpts from *Shajara- 'i Turk*, the work on Turkic history by Abū l-Ghāzī Khān.

3 (76r-134r): <*Tārīkh*>

An untitled and anonymous history of Chingīz Khān.

Central Asia. Early 13th/19th century. 134 f. 18 x 11 cm.

Add. 11726.

<Four texts, of which two are in Chaghatay and two in Ottoman>

1 (1v-26r): [*Jāmi ' al-tavārīkh*]

Excerpts from sections of Rashīd al-Dīn Faḡl Allāh's universal history, *Jāmi ' al-tavārīkh*, concerning the Oghuz Turks, in the Chaghatay translation by Qādir 'Alī Beg.

2 (26r-29r): [*Shajara- 'i Turk*]

Excerpts from the historical work by Abū l-Ghāzī.

Ottoman Empire. Early 13th/19th century. Total 51 f. 18 x 11 cm.

Add. 16759.

Alfāz-i jaliyya fī bayān al-lughat al-Turkiyya

A textbook of the Chaghatay language, written in Persian with texts etc. in Chaghatay. By Khoja Ṭayyib Bukhārī Naqshbandī.

India (?). Late 12th/18th century. 94 f. 24 x 14 cm.

Add. 18103.

Turkī mīzān

Paradigms in Eastern Turkish. By Mīr Sayyid Ḥusayn.

India. 12th/18th or 13th/19th century. 86 f. 20 x 13 cm.

Add. 18548.

<Biography of Shaykh Ṣafī al-Dīn Ishāq al-Ḥusaynī>

Life of the founder of the Safavid dynasty. Translated from Persian by Muḥammad Nashāfī.

Iran (?). 10th/16th century. 498 f. 30 x 20 cm.

Add. 26324.

[*Vaқи'āt-i Bāburī*]

Fragments from the memoirs of the Mughal emperor Bābur.

India. 1039/1630. 118 f. 21 x 12 cm.

Add. 26325.

Farhād va Shīrīn

The second poem of Navā'ī's *Khamṣa*. Lacking the first 118 *bayts*.

India (?). 10th/16th century. 199 f. 18 x 12 cm.

Or. 38.

<Three texts>

1 (23v-22v): *Ta'liḡ al-Amīr*

A grammar of Chaghatay, in 60 chapters, in Persian. By Khwāja Amīr, a descendant of Khwāja 'Ubayd Allāh Aḡrār.

2 (24v-63v): <*Qiṣṣa-'i Mahrū va Khūbchihra*>

The love story of Prince Mahrū and Khūbchihra.

Prose version by Mīrzā Qatīl.

3 (64v-117v): <*Qiṣṣa-'i Shīrīn-Shamā'il va Malīḡa*>

Adventures of Shīrīn-Shamā'il, son of Kāmṛān, and his wife Malīḡa Khātūn.

Perhaps by Mīrzā Qatīl.

India. Late 12th/18th century. 117 f. 35 x 21 cm.

Or. 400.

<Four poems from Navā'ī's *Khamṣa*>

1 (2v-83v): *Farhād va Shīrīn*

2 (84v-134r): *Majnūn va Laylā*

3 (134v-202r): *Sab'a-'i sayyara*

4 (202v-291r): *Sadd-i Iskandarī*

India. 11th/17th century. 291 f. 26 x 17 cm.

Or. 401.

Gharā'ib al-ṣighar

The first *Dīvān* of Navā'ī; with preface. Calligraphic manuscript dating from the author's lifetime.

Khurasan (Herat?). 887/1482. 233 f. 24 x 15 cm.

Or. 402.

Nasā'im al-maḥabba min shamā'im al-futuvva

Chaghatay version, by Navā'ī, of *Nafaḥāt al-uns*, 'Abd al-Raḥmān Jāmī's *tazkira* of Sufi saints.

India. 11th/17th or 12th/18th century. 238 f. 24 x 15 cm.

Or. 403.

Majālis al-naḥā'is

Notices of contemporary Persian and Chaghatay poets. By 'Alī Shīr Navā'ī. Slightly defective.

India. 1232/1817. 111 f. 23 x 14 cm.

Or. 404.

<Five texts>

1 (9v-27v): *Favā'id-i Turkī*

A grammar of Chaghatay, in Persian. By 'Āshūr Beg, valad-i Niyāz Beg, valad-i Dost Beg. 2 (28r-68r): <Dialogues in Chaghatay>

Dialogues with Persian translations. Written by the same 'Āshūr Beg, for Mīr Muḥsin Khān.

3 (69r-79v): <*Maṣnavī*>

Part of a narrative poem, the hero being a Greek king named Hūmān ibn Kayfūr. By Gharībī.

4 (80v-92v): *Zubdat al-asmā' al-Turkiyya*

A Chaghatay-Persian vocabulary, arranged by subject, in 9 *faşls*.

5 (93r-110r): *Nişāb-i Quṭbiyya*

A Chaghatay-Persian vocabulary in verse, with a prose preface. By Khoja Pādishāh valad-i Khoja Raḥmat Allāh valad-i Khoja Ni'mat Allāh.

Puth (Sind). 1253/1837. 110 f. 29 x 15 cm.

LITERATURE

- Arat, Reşit Rahmeti, “Türk Şivelerinin Tasnifi”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 10, İstanbul, 1953, s. 59-139.
- Barnett, Lionel David, *Preliminary, List of Manuscripts in Languages of Central Asia and Sanskrit*, Unpublished Handlist, London, British Library.
- Benzing, Johannes- Menges, Karl Heinrich, “Türk Dillerinin Sınıflandırılması”, *Tarihi Türk Şiveleri* (editör: Mehmet Akalın, makaleyi çeviren: R. Küçükboyacı), Sevinç Matbaası, Ankara, 1979.
- Caferoğlu, Ahmet, *Türk Dili Tarihi*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 42-44.
- Dolu, Edibe, “Âşık Çelebi ve Bir İngiliz Müsteşriki”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Yıl: 5, sayı: 11, 1 Aralık 1969.
- Ercilasun, Ahmet Bican, *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, 7. Baskı, Ankara, 2009.
- Ferrard, Christopher, “Gibb, Elias John Wilkinson”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 14, Diyanet Vakfı, Yayınları, İstanbul, 1996, s.64-66.
- Mansuroğlu, Mecdut, “Anadolu’da Türk Dili ve Edebiyatının İlk Mahsulleri” *TDED I*, s.10-13.
- Mazıoğlu, Hasibe, *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi’ş-Şerife*, TDK Yay., Ankara 1974.
- Meredith-Owens, Glyn Munro (Editor), *Mesa’ir Us-su’ara or Tezkere of ‘Asik Celebi-E.J.W.Gibb*
- Memorial Lecture, Gibb Memorial Trust, Cambridge, 1965.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Handlist of Persian Manuscripts, 1895-1966*, The British Library Publishing Division, London, 1968.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Persian Illustrated Manuscripts*, The British Library Publishing Division, London, 1965.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Temporary Handlist of Turkish MSS., 1888-1958*, The British Library Publishing Division, London, 1959.
- Meredith-Owens, Glyn Munro, *Turkish Miniatures*, The British Library Publishing Division, London, 1970.
- Rieu, Charles, *Catalogue of The Turkish Manuscripts In The British Museum*, London, 1888.
- Togan, Zeki Velidi, *Londra ve Tahran’daki İslamî Yazmalardan Bazılarına Dair*, *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, III (1-2), İstanbul, 1959-1960, s. 133-160.
- Türk Ansiklopedisi, “Gibb, Elias John Wilkinson”, C.17, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1969, s.342-343.
- Veled Çelebi-Kilisli Rifat, *Divan-ı Türkî-i Sultan Veled*, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1341-1923.
- <https://www.britannica.com/art/Chagatai-literature>
- <http://www.iranicaonline.org/articles/chaghatay-language-and-literature>

MUHÂKEMETÜ'L-LUGATEYN VE TÜRKÇEMİZ

Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ

Pamukkale Üniversitesi

Türk Dili, tarihin kaydettiği en eski dillerden biri olmak hasebiyle, Türklerin tarih sahnesinde var olduğundan beri varlığını hep sürdürmüştür. Eldeki ilk yazılı kaynaklar VIII. yy'a tarihlense de bunun daha eskilere gideceği birçok bilim adamı tarafından dile getirilmiştir. Eldeki verilere göre;

Türk yazı dilinin ele geçen ilk örnekleri Orhun Âbidelerinin metinleridir. Fakat bu metinler şüphesiz Türk yazı dilinin ilk örnekleri değildir. Çünkü Orhun Âbidelerindeki dil yeni teşekkül etmiş bir yazı dili olarak değil, çok işlenmiş bir yazı dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan, Türk yazı dilinin başlangıcını ele geçen bu ilk metinlerden çok daha öncelere çıkarmak gerekir. ... Buna göre Türk yazı dilinin başlangıcını milâdın ilk asırlarına, hiç olmazsa Orhun Âbidelerinden birkaç asır önceye çıkarmak doğru olur fakat Orhun Kitâbelerinden daha eski bir metin ele geçmediği için bu yazı dilini ancak sekizinci asırdan itibaren takip edebilmekteyiz.¹

En eski milletlerden biri olmamızdan dolayı, çevremizdeki dillerden etkilenme konusu da yine ta eskilere dayanmaktadır. Biz millet olarak yabancıları sever, onlarla tanışıp kaynaşmayı isteriz. Ali Şîr Nevâî'nin deyişiyle “*Türkler, büyükten küçüğüne, hizmetçiden beyine kadar Sart dilinden nasibini almışlardır.*” Bunu yaparken

¹ Muharrem Ergin, Türkçenin Tarihî Gelişimi, Türk Dilbilgisi, tarihsiz. s.11.

en çok başvurduğumuz yöntemlerden biri de onların dilini öğrenme, onlar gibi konuşabilme hatta onlar kadar başarılı edebî ürünler verme girişimleridir. Öyle ki bu yolla, Fars ve Arap kültürlerinde yer alan birçok konu, motif gelip Türk kültürü içerisine girivermiştir. Bu durum birçok Türk aydınını pek ilgilendirmese de bazı bilgilerimizi rahatsız etmiştir. İşte bu rahatsızlık başta Kâşgarlı Mahmud olmak üzere “Türklük ve Türkçecilik” adına hassasiyeti olan bilinçli Türk aydınlarına milleti uyarma görevi yüklemiştir.

Bu aydınlardan ilki şüphesiz Kâşgarlı Mahmud’dur. Kâşgarlı Mahmud, Araplara Türkçeyi öğretmek maksadıyla eserini Arapça yazmıştır. Hedef kitle Araplardır.

Türkçeyi yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmak amacıyla ele alınan ikinci eser **Muhâkemetü’l-Lugateyn**’dir. Muhâkemetü’l-Lugateyn, Ali Şîr Nevâî’nin Türk dili adına yazdığı çok kıymetli ve önemli bir ata yadigârdır. Dîvânü Lugatî’t-Türk’te Türkçenin Arapçayla nasıl yarıştığı anlatılmaya çalışılmış; bu eserde ise Türkçenin Farsçadan üstünlüğü ispatlanmaya çalışılmıştır. Hedef kitle Türklerdir.

Kâşgarlı Mahmud’un Dîvânü Lugatî’t-Türk’ünden sonra Türk dili üzerine yazılmış önemli bir eser olan Muhâkemetü’l-Lugateyn’in ikisi yurt içinde, ikisi yurt dışında olmak üzere dört nüshası bilinmektedir. Muhâkemetü’l-Lugateyn üzerine Türkiye’de yapılan en ciddi araştırma ve inceleme F. Sema Barutçu Özönder’e aittir.²

Nevâî’den önce de Nevâî’nin çağında da, Türkçe yazan şâir ve yazar azdı. Nevâî, Türkçeyi edebî dil olarak kullanmayan, Farsça yazan çağdaşlarına bu eseri yazarak mesaj vermek istemiş, ediplerin eserlerini Türkçe ile yazmaları yönünde telkinlerde bulunmuştur. Döneminde yaşayan diğer şâirlerin Farsça karşısında edebî dil olarak Türkçeyi yetersiz görmelerini eleştirmiş; eğer emek verilirse Türkçenin de Farsça kadar, hatta daha fazla anlatım inceliklerine sahip olduğunun görüleceğini belirtmiştir. Bu görüşlerini Muhâkemetül-Lugateyn’de dile getirmiştir (Muhâkemetü’l-Lugateyn , Haz. F.Sema Barutçu Özönder, Ankara, 1996, 179vd./ 213vd.).

Ali Şîr Nevâî, Muhâkemetü’l-Lugateyn’i yazarken belli bir düzen içinde hareket etmemiş, kitabı bölümlere ayırmadan görüşlerini serbest bir şekilde anlatmıştır.

Ali Şîr Nevâî (ö.1501) klâsik Çağatay edebiyatının, üzerine en çok çalışma yapılan ismidir. Bu çalışmalardaki tanımlamalar onun “büyüklüğü” ve “önemi”

² F. Sema Barutçu Özönder, Ali Şîr Nevâî, Mukâkemetü’l-Lugateyn İki Dilin Muhakemesi, Ankara 1996.

üzerine yoğunlaşmıştır. Günay Kut, “Klâsik Çağatay edebiyatının, Osmanlı edebiyatı sahasında da tesiri devam etmiş en büyük şâiri, devlet adamı.” derken, Zeki Velidi Togan “Timurîler zamanında Orta Asya’da inkişâf eden Türk (Çağatay) edebiyatının en büyük şahsiyetidir.” ifâdesini kullanmıştır. Mehmet Çavuşoğlu, “Bütün Türk edebiyatının belki de en büyük şâiri.” diyor. Agâh Sırrı Levend, *Mîr Ali Şîr Nevâî, XV. yüzyılda Doğu’da gelişmeye başlayan Türk dili ve edebiyatını en yüksek kata ulaştırmış, eserlerinin Türk kültür dünyasında uyandırdığı geniş yankı ve kendinden sonra gelen şâirler üzerinde yaptığı sürekli etki ile, Türk edebiyatı tarihinde en önemli yeri almağa hak kazanmıştır.* hükmünü vermiştir.

Fuad Köprülü, MEB İslâm Ansiklopedisi’ndeki “Çağatay Edebiyatı” maddesinde, Çağatay edebiyatını devirlere ayırırken Nevâî’nin yaşadığı yüzyıl olan XV. yüzyılı ikiye böler: ilkinde “klâsik devrin başlangıcı Nevâî’ye kadar”, ikincisine “klâsik Çağatay devri-Nevâî devri” der.

Köprülü aynı yazıda, Nevâî’nin “büyük”lüğünü ise şu cümlelerle açıklar: Âzerî ve Osmanlı sâhaları dışında kalan hemen bütün Türk ülkelerinde, Kansu’dan İdil boylarına ve Kırım’a, Horasan ve Hindistan’a kadar, asırlarca umûmî bir kültür dili olarak kullanılan Çağatayca, bilhassa Nevâî’den sonra, Âzerî ve Osmanlı sâhalarında bile yüksek edebî muhitlerde ehemmiyet kazanmış, Nevâî’nin eserlerini okuyabilmek için, Çağataycaya mahsus gramer ve lugat kitapları vücuda getirilmiş, Osmanlı şâirleri arasında, Tanzimat devrine kadar, Nevâî’ye Çağatayca nazîre yazanlar eksik olmamıştır.

Türkler, İslâmîyetten önce Soğdca ile ilişkide oldukları gibi İslâmîyetle tanıştıkları IX.-X. yüzyıllardan başlayarak da Farsça ile yakın bir ilişki içindedir. Edebî dil olarak güçlü bir edebiyata sahip dindaşlarının dillerini, edebiyatlarını örnek alırken, İslâmî kavramların adlandırılmasında da onlardan yararlandıklarını biliyoruz. Bilindiği üzere namaz, oruç ve benzeri bazı temel İslâmî kavramların adlandırılmasında Farsça kelimeler kullanılmıştır. İslâmîyetin tanınmasında Farsçanın aracılığı önemli bir yer tutar. Bunun yanı sıra Farsçanın söz varlığında da Türkçe birçok kelime bulunmaktadır. Ortak kültür çevresinde oluş, tarihî ilişkiler zamanla diller arasında ortak söyleyişlere, karşılıklı alıntılara fırsat verir. Bazen bu ortaklıkların kaynağını tespit bile güçleşir.³

³ (Deniz, Abik, Nevâî’nin Üç Eserindeki Deyimlerin Farsça İle Karşılaştırılması, http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/ESKI_TURK_DILI/abik.pdf).

Sâmânogulları, Gazneliler, Büyük Selçuklular ve Selçukluların yıkıntısı üzerinde kurulmuş olan Atabeğler zamanında, doğuda, Türk şâirleri eserlerini Farsça yazmışlardı. Aralarında Hakanî, Nizâmî, Zahir, Hüsrev, Sâib gibi dehâların bulunduğu yüzlerce Türk asıllı şâir ve onların izinden giden diğerleri.

İran edebiyatının zamanımızda en büyük şâiri sayılan ve son yıllarda çoğunlukla ana dilinde, yani Türkçe yazan Şehriyâr'a kadar Farsçanın en güzel örneklerini vermişlerdir. Türkler, Hindistan ve İran gibi kendi dilleriyle konuşanların azınlıkta olduğu ülkelerde devlet kurduklarında Farsçayı edebiyat ve devlet dili olarak kullanmışlardı. Bu alışkanlık Türklerin çoğunlukta bulunduğu ülkelerde de bir süre devam etti. Nitekim XV. yüzyılın sonlarında merkezi Herat olan Türk devletinde Ali Şîr Nevâî bu durumdan acı acı ve öfkeyle şikâyet etmiş, Türk şâirlerini kendi dillerinde yazmağa teşvik için, onları Türkçenin Farsçadan üstün olduğuna inandırmak gayesiyle Muhâkemetü'l-Lugateyn (İki dilin yargılanması) adlı eseri yazmıştı.⁴

Ali Şîr Nevâî, zamanındaki şâirlerin Türkçeyi ihmal ederek şiirlerini Farsça ve Arapça ile yazmalarına engel olmak ve Türk şâirlerinin eserlerini Türkçeyle yazmalarını teşvik etmek için bu eserini kaleme almıştır. Eserin yazılmasının önemli bir sebebi Türk aydınları arasında Farsçayı kullanmak yönünde başlayan özentinin önüne geçmek, Farsçanın Türkçeden daha edebî bir dil olduğu yönündeki kanaatlerin önüne geçmektir. “...Türkün bilgisiz ve zavallı gençleri güzel sanarak, Farsça şiirler söylemeğe özeniyorlar. İyi ve etraflı düşünseler, Türkçede bu kadar genişlikler, incelikler, derinlikler ve zenginlikler durup dururken, bu dilde şiir söylemenin ve sanat göstermenin daha kolay, şiirlerinin daha beğenilir olacağını anlarlar.”

Ali Şîr Nevâî, iki dilin iyiden iyiye incelenmesi ve irdelenmesi anlamlarına gelen “Muhâkemetü'l-Lugateyn” de şâir Türkçe ile Farsçayı karşılaştırmış ve Türkçenin Farsçadan üstün bir dil olduğunu, Türkçenin mânâ denizinin Farsçaya galip geldiğini, Türk şâirlerinin Türkçe şiirler yazması gerektiğini vurgulamıştır. Bir başka söyleyişle Nevâî, bu eserini, o çağda, ana dilini hor gören saraylı ve medreseli aydınları Farsça ve Arapça ile yazmayı mârifet bilen tutumlarından dolayı uyarmak için yazmıştır. Türkçenin, Farsçaya üstün olduğunu, Türkçenin kelime hazinesinin daha zengin olduğunu, Türkçe anlatım yollarının daha güzel

⁴ Mehmet Çavuşoğlu, Divan Şiiri, TÜRK DİLİ Aylık Dil Dergisi Yıl: 36 Cilt: LU Sayı: 415.416.417 Temmuz, Ağustos, Eylül 1986.

olduğunu, filler bakımından Türkçenin Farsçadan daha üstün bir dil olduğunu, Türkçenin anlam derinliklerinin bir deniz gibi olduğunu, o yüzden de şâirlerin Türkçe yazmaları gerektiğini savunur.

Min haste ki bu rakamı çıktım
Tahrîri için kalemni çıktım

Ben hasta (Burada “min haste ki” ifâdesi bir tevazu ifâdesidir) bu yazıyı yazdım, yazabilmek için kalemi ele aldım.

beytinde bu eserini hayatının sonlarına doğru kaleme almaya başladığına dair bir işaret olmaktadır.

Bir çeşit dil bilgisi kitabı olan bu eser, sadece Türk dili hakkındaki görüşleri ile değil Türk kültürü hakkında başka değerli bilgiler de içermesi bakımından da çok önemli eserdir. Çünkü Nevâî, bu eserinde Türkçenin ne denli üstün bir dil olduğunu ispatlamaya çalışma ve delilleri sıralamanın yanı sıra Türklerin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal yaşantısı içerisinde geçen pek çok terim ve kelime kullanarak açıklamıştır.

Ali Şîr Nevâî bu eserde yeryüzündeki başlıca dilleri Arapça, Hintçe, Çağatay Uygurcası ve Farsça olarak saydıktan sonra Türkçe ile Farsçayı karşılaştırır. Arapçanın en üstün ve Hintçenin en değersiz dil olduğunun bilinen bir gerçek olduğunu ifâde ettikten sonra, geri kalan iki dil olan Türkçe ile Farsça dillerinden hangisinin daha üstün bir dil olduğunu çeşitli delillere dayanarak ispat etmeye çalışır. İki dili çeşitli yönlerden örnekler de vererek karşılaştırır. Bu karşılaştırmalarından sonra, sonuç olarak Çağataycanın Farsçadan daha üstün bir dil olduğunu ispat eder.

*Çun ‘Arabi til ve makâl bile kelâm ve Hindi alfâz bile (27) muzahrefât-ı nâ-fercâm, biri ğâyet-i şeref ve ‘uluvv-i menziledin ve biri nihâyet-i nuhuset ve diüniyy-i mertebedin aradın çıktılar. Kaldı, (T775b 1) Türki alfâz bile maksûd edâsı ve Fârsi ‘ibâret bile kelâm ma’nâsı.*⁵

*Arapça, dil ve konuşma ile Tanrı kelâmı; Hindce söz varlığı ile (27) faydasız boş süprüntüler olduğundan, biri şerefçe üstünlük ve derece yüksekliği bakımından, diğeri uğursuzluk neticesi ve mertebe alçaklığından aradan çıktılar. Geriye kaldı, (775b 1) Türkçe kelimelerle kasdedilenin edası ve Farsça ibarelerle sözün mânası...*⁶

⁵ Barutçu, a.g.e. s. 168.

⁶ Barutçu, a.g.e. s. 203.

“Çağdaşlarının Farsçanın karşısında edebî dil olarak Türkçeyi yetersiz görmelerini eleştirir; eğer emek verilirse Türkçenin de Farsça kadar, hatta daha fazla anlatım inceliklerine sahip olduğunu görüleceğini belirtir.

Nevâî, Türkçe kelime haznesinin Farsçaya nazaran daha zengin, daha güzel olduğunu ve Türkçenin Farsçaya göre esnek bir dil olduğunu dile getirir. Bu görüşlerini ispatlamak için çeşitli örnekler verir.

Eserde iki dil karşılaştırılırken duygusallıktan çok bilimsel ölçütler kullanılmıştır. Bugün bile dilbilimciler bir dili değerlendirirken o dildeki fiilleri ve mecazları hesaba katmaktadır ki Nevâî de böyle yapmış iki dili önce fiiller açısından karşılaştırmış Türkçedeki hemen her hareket için farklı kelimeler kullanıldığına dikkat çekmiş sonra Türkçedeki yakın anlamlı kelimelerin zenginliğini örneklerle izah etmiştir.

Türkçenin söz dağarcığını da okuyucuya haber veren Nevâî, akrabalık adlarını, ev, mutfak, giyecek ve savaş kültürüyle ilgili kelimeleri, Altay dillerinin önemli bir özelliğini teşkil eden erkek ve dişi oluşuna göre adlanan hayvan (hayvan seslenmeleri de dâhil) ve kuş adlarını, organ adlarını, cinsine ve yaşına göre çeşit çeşit olan atların ve onların vazgeçilmez eşyası eyer ve diğer binit ve koşum takımının parçalarına kadar adlarını saymıştır. Bunu yapmaktan maksadı, Türk milletinin ne kadar zengin bir kültür birikimine sahip olduğunu anlatmaktır. Nevâî, bu kelimelerin hemen hiçbirinin Farsçada olmadığını, söylenmek istendiğinde Türkçedeki bu kelimelere başvurulduğunu belirtmiştir.⁷

Muhakemetü'l-Lugateyn'deki akrabalık adlarını şöyle sıralayabiliriz:

Abaga: babanın ağabeyi, küçük kardeşi, amca

Ağa: büyük erkek kardeş, ağabey

Eteke: atalık, süt kardeşin babası, lala, mürebbi

İgeçi: büyük kız kardeş, abla

İneke: mürebbiye, süt anne

İni: küçük erkek kardeş

Kökeltaş: süt kardeş

Singil: küçük kız kardeş

Tayagı: annenin küçük erkek kardeşi, dayı (Barutçu, bu adlardan igeçi'nin Moğolca, kökeltaş'ın ise Moğolca+ Türkçe olduğunu söylüyor.)

⁷ Vedat Ali Tok, “Ali Şir Nevâî Ve Türkçe Sevdası”, *Somuncu Baba Dergisi* S.190.

Sema Barutçu “Ak öy” *Parçaları* başlığı altında incelediği bölümün sonunda “Burada ölçü, verilen adların tamamının Farslarda Türkçe alıntı kelime olarak bulunmasıdır.” diyor.⁸

Muhakemetü'l-Lugateyn'de ev ile ilgili haber verilen kelimeler şöyledir:

Ak öy: ak (keçeli) ev, yurt,

Bağı: çadır bağı, keçenin evin bend ve bağı

Basrug: ak öy parçalarından, rüzgâr, yağmur ve sıcaktan korunmak için yurt etrafına çekilen keçe

Bosaga: eşik,

Çığ: kapı üzerine asılan ince çubuk ve sazlardan yapılmış perde biçimindeki kafes bölme

Gözünük: pencere

İrkene: kapının üst kirişi

Kanat: yurt iskeletinin bir parçası

Torlug: perde

Tünglük: duman deliği

Türkçede birçok kelimenin üç, dört ya da daha fazla anlamı olduğunu lâkin Farsçanın bu yeteneğe sahip olmadığını örneklerle izah eder. Türkçedeki yakın anlamdaki kelimelerin zenginliğine değinen Nevâî, Farsçanın bundan yoksun olduğunu vurgulamaktadır. Bilhassa fiiller konusunda Türkçenin Farsçadan çok zengin olduğunu belirttikten sonra “Şayet *Sart toptan Türkçe ibarelerin ifâdesinde âcizse, hakkını teslim etmek gerekir. Neden? Çünkü Türkçe sözlerin yapıcısı hemen her firsatta aşırılığa kaçıp en ufak kavramlar için sözler ortaya koymuştur ki mânâlarını bilen kişi açıklamadıkça, itimat etmek mümkün değildir.*” (Barutçu Özönder, a.g.e. s. 204) diyerek 100 fiili arka arkaya sıralamıştır. Bambaşka maksatların ifâdesi için belirlenmiş bu yüz kelimenin hiçbirisi için Farsçada karşılık olmadığını da beyân edilmiştir. Ancak bu fiillerin bir kısmı Çağatayca sözlüklerde yer almakta, bir kısmı ise tespit edilememektedir.⁹

⁸ Barutçu, a.g.e. s. 168.

⁹ Barutçu, a.g.e. s. 108.

Biz burada “ağlamak” filli ile ilgili fiilleri veriyoruz: Sıktamak (*yığlamak*’ın *abartılı hali*), ingremek ve singremek (*dert ile gizli gizli ve yavaş yavaş ağlamak*), inçirmek (*inleye inleye ağlamak*), ingrenmek, ökürmek (*ortalığı velveleye vererek ağlamak*), yıglansınmak, hay hay (Farsça ile ortak bir kelime olduğunu ancak Farsların bunu Türkçeden aldıklarını haber veriyor) yıglamak (*ağlamak*), bohsamak (*boğula boğula ağlamak*), yıglamsımak (*ağlayacakmış gibi yapıp ağlamamak*). Bu fiillerin kullanıldığı kendi beyitlerini tek tek sıralıyor. Daha sonra da Farsların bunları hangi kelime veya kavramla anlatacağını soruyor. Akabinde de Farsça yazmaya özenen yaşlı veya gençlerin bunun yerine hangi kelimeleri kullanacağını soruyor. Çeşitli ağlama şekillerini ifâde için kullanılan bu kelimelerin Farsçada olmadığını söylemektedir.

Nevâî’ye göre *Türkçenin Farsçadan üstünlük ya da farklılıkları*,

- 1) *Türkçenin ilk hecesinde ünlülerin bulunması,*
- 2) *Farsçada sadece /o, ü/ yuvarlak ünlülerine karşılık Türkçede /o, ö, u, ü / yuvarlak ünlü bulunması,*
- 3) *Türkçe’nin sondan eklemeli bir dil olması, yapım ve çekim eklerinin kelime kök veya gövdesinin sonuna eklenmesi,*
- 4) *Türkçede yakın anlamlı kelimelerin çokluğu,*
- 5) *Türkçe morfolojik yönden zengin bir dildir. Örneğin Türkçede işteşlik eki (-ş) Arapça ve Farsçada yoktur. Türkçede iki kişinin hareketini anlatan bir -ş sesini Arapça veya Farsçada en az iki üç kelimeyle ifâde edilebildiğini haber veriyor.*¹⁰

Muhâkemetü’l Lugateyn’in günümüz Türkçesiyle metni de Sema Hanım’ın çalışmasında yer almaktadır. Eserin nasıl ve niçin yazıldığını belirtmek ve üstadın üslubu hakkında bir fikir vermesi bağlamında bazı beyitleri aşağıda veriyorum:

1- Türk nazmıda çü min tartıp â alem

Eyledim ol memleketni yek-kalem

Türk şiirinde ben bayrak açıp, o memleketleri tek kalem eyledim.

¹⁰ Barutçu, a.g.e. s. 17.

2- Tört dîvân birle nazm-ı Penç Genc

Dest birdi çıkmeyin endûh u renc

Bundan sonra sıkıntı ve eziyet çekmeyin (diye) dört dîvân ile beş mesnevî el verdi.

3- Nazm nesrim kâtib-i tahmîn-şinâs

Yazsa yüz ming beyt iter irdi kıyâs

Şiirlerimi ve nesrimi bilenlerin tahminine göre, hepsi yazılsa yüz bin beyit ederdi

4- Bilig tahtı üzre çıkıp oturay

Hayâl ilçisin her taraf çapturay

Bilgi tahtı üzerine çıkıp oturdum, hayal ilçisini her tarafa gönderdim.

5- Nümûdâr-ı resmi riyâset kılıp

İbâ eylegeçe siyâset kılıp

Hakanlığımı herkese ilan ettim, razı olmayanlara cezasını verdim.

6- Meânî sipâhını cân mülkidin

Ni cân mülkidin lâ-mekân mülkidin

Anlam askerlerini can ülkesinden, ne cân ülkesi belki (de) mekânsızlık ülkesinden;

7- Yasak birle yitkürmeyin fevc fevc

Ki tutsun çirigni hazîz velî evc

Askerini yer belki gök tutsun diye hazırlayarak kâfile kâfile gönderdim.

8- Memâlik ki tab eylemiş irdi feth

Ol iklîm kim bolmamış irdi feth

Daha önce fethedilmeyen ülkeleri şâirlik tabiatı fethetmişti.

9- Ni iklîm bel kim cihân kişveri

Ki tapmış idi feth-i İskenderî

İskender'in fethi ile bulunan ülke; ne ülke(si) hatta cihânın tamamı.

10- Niçük kim Sikender kizip huşk u ter

Musahhar kılay nazm ile bahr u ber

İskender'in iyi kötü demeden gezdiği gibi, ben de şiirle karayı ve denizi emrim altına aldım.

11- Ki ya nî çikip hâme-i hoş-hırâm

Sikender işige kılay ihtimâm

yâni hoş salınan kalemi çekerek İskender'in işine özen gösterdim.

12- Key bilig mülkin eylegen teshîr

Nîze-i kilik birle âlem-gîr

Ey bilgi ülkesini büyüleyen, kalem mızrağıyla âlemi fetheden;

13- Çün çikip til salâ-yi nazm salıp

Dehr mülkin bu tîğ birle alıp

Dil çekip şiir salasını salarak dünyayı bu kılıçla alan;

14- Nazm kişver-sitânı hem sinsin

Belki sâhib-kırânı hem sinsin

Şiir ülkesi sensin, hatta (en büyük) padişahı sensin.

15- Yana bu kim alar kılurda rakam

Fârsîni meger ki irdi kalem

Yine onlar hikâye ederken, eserlerini Farsça yazdılar.

16- Ki ni kim kilik savtı saldı sadâ

Fârsî lafz birle taptı edâ

*Ne zaman kalem sesi yükseldiyse (ne zaman bir eser yazmaya kalktılsa)
Fars diliyle yazdılar.*

17- Fârsî bilgen eyledi idrâk

Lîk mahrûm kaldılar etrâk

Farsça bilenler anladı, fakat Türkler mahrum kaldı.

18- Sin çü nazmıngı Türkî tâz itting

Fârsî tildin ihtirâz itting

Sen şiirini Türkçe ile yazdın, Fars dilinden sakındın.

19- Dehr-ârâ şeh çü Türk vâkıdur

Îl ara Türk lafzı şâyidür

Dünya üzerinde padişahlar Türk'tür; ülkelerde Türk dili yayılmıştır.

20- Çün bu manîni eylediñ melhûz

Türk ulus dağı boldılar mahzûz

Bu düşünce Türk milletinin de hoşuna gitti, bunda haz duydular.

21- Kerem eylep ikki kolum koldangız

Söz iklimi sarı mini yoldangız

İyilik edip iki elimden tuttunuz, söz ülkesine doğru beni götürdünüz;

22- Bu vâdî-ârâ Hızır-ı râhım boluñ

Kayan yüz kitürsem penâhım boluñ

Bu yolda yolumun Hızır'ı olun, ne zaman gelsem sığınağım olun.

23- Burundın çü kördünüz yarlık

Besî yitti sizdin meded-kârlık

Önceden dostluk gördünüz, sadece sizden yardım geldi.

24- Kîçik irkenimdin bolup kaşıma

Uluğ müddeâ saldıñız başıma

Ben daha küçük yaşlarda iken karşıma çıktınız, başıma büyük dâvâlar açtınız;

25- Çü allımğa kilgen biyik tağ idi

Taşı itik ü yolu bortağ idi

Zîra önüme gelen büyük bir dağ idi, taşı sert, yolu bozuk idi.

26- Bu bortağlığ birle yüz pîç anga

Çıka almağu dik kişi hîç anga

Bu bozuklukla beraber yüz kıvrımdan dolayı, ona, hiçbir kişinin çıkması mümkün değil.

27- Çıkarğa çü kıldım â azîmet dürüst

Kadem urdum ol â akbe yolığa cüst

O yola çıkarken dürüstlüğü şîâr edindim, o zor yola çalışarak ayak bastım.

28- Kılây dip makâm ol felek-veş serîr

İtik taş ayağımğa irdi harîr

Felek gibi taht kurayım deyince sert taş ayağıma ipek gibi yumuşak geldi.

29- Kadem urmağım bî-müdârâ bolup

Kim ol hâre yolunda hârâ bolup

Kimseye müdara etmeden (kendi çabamla) o yola ayak bastığımda sert taş gibi görünenler yolunda yumuşak ipek oldu.

30- Min haste ki bu rakamı çıktım

Tahrîri için kalemni çıktım

Ben zayıf, âciz bir kişi olarak bu yazıyı yazdım, yazabilmek için kalemi ele aldım.

31- Yazmakka bu ışk-ı câvdâne

Maksûdum imes idi fesân

Maksadım bu taze aşkı yazmaktı, hikâye yazmak değildi.

32- Çün Fârsî irdi nükte şevki

Azrak idi anda Türk şevki

O zamanda Türkçe şiir çok az yazılıyordu, çünkü şiir zevki Farsça idi.

33- Ol til bile nazm boldı melfûz

Kim Fârsî anlar oldu mahzûz

Şiir o dille yazılmaya başlandı, Farsça anlayanlar hoşlandılar.

34- Min Türkçe başlaban rivâyet

Kıldım bu fesâneni hikâyet

Ben yazılarımda Türkçeyi kullanarak bu mesneviyi de hikâye ettiğim için;

35- Kim şöreti çün cihânga tolğay

Türk ilige dağı behre bolğay

Şöhreti tüm cihâna doldu, Türk illeri de kısmetini aldı.

36- Niçün ki bu kün cihânda etrâk

Köptür hoş-tab u sâfi-idrâk

Madem ki bugün cihânda hoş tabiatlı ve temiz anlayışlı Türkler çoktur,

37- Özüm din işim ye's-i câvid olup
İşim din köngül dağı nevmîd olup
İşimden gönül dahi ümitsizken, kendi işimden çok büyük ümitsizlikteyken

38- Kulağım bu hâlet-ârâ pür-hurûş
İşitti ki dir irdi ferruh-sürûş
Kulağım bu hal içinde gürültü ile dolu iken kutlu meleğin dediğini işitti:

39- Ki ay bülbül-i zâr-ı elhân-serâ
Velî söz riyâzıda destân-serâ
Ey şarkı söyleyerek inleyen bülbül, söz bahçesinin destancısı olan bülbül;

40- Nevâ içre miñ lahn sâzıñ kanı
Desâtîn-i hâtır-nevâzıñ kanı
Bu nağme içinde bin ezgili sazın nerede, gönülleri okşayan destanların nerede?

41- Sanga ança Hak lutfi vâki durur
Ki tâ Türk elfâzı şâyi durur
Türk şiirini yaygınlaştırasın diye sana o kadar Allâh'ın lutfi verilmiştir.

42- Bu til birle tâ nazm irür halk işi
Yakîn kılmamış halk sin dik kişi
Halkın işi bu dil ile şiir olmasına rağmen, Tanrı, halk içinde buna senin kadar vakıf olan birini yaratmamıştır.

43- Saña Türk ekâlimin eylep rakam
Ezelde nasîb eylemiş yek-kalem
Allah sana Türk memleketlerinde yazmayı, ezelde kalem birliği sağlamayı nasip etmiş;

44- Nasîb itti sini merz-bâ
Sinân-ı kalem birle tîğ-ı zebân
Allah, sana kalem hançeri ve dil kılıcıyla sınır çizmeyi nasip etti.

45- Ki bu mülk-ârâ kahramân bolğa sin

Ulus içre sâhib-kırân bolğa sin

Bu ülkelerde kahraman olursun, bu ulus içinde sâhib-kırân olursun.

Sonuç olarak Muhâkemetü'l-Lugateyn sadece iki dilin karşılaştırılması ve bir dilin diğerine üstünlüğünün ispatından daha çok Türk kültürünün bir hazinesi, bir yadigârdır.

NEVÂÎ EKOLÜ, TÜRK DÜNYASINA ETKİLERİ VE ORTAK TÜRKÇE

Nergis Biray

Pamukkale Üniversitesi
nergisb@gmail.com

Türk dili ve edebiyatının gelişmesine hem dil hem edebiyat anlamında büyük katkıları olan ve Türk dünyasının ortak şahsiyetlerinden biri olarak kabul edilen Ali Şîr Nevâî, Türk dünyasını kalemıyla bir araya getiren büyük bir ediptir. O, bütün Türk dünyası yazar ve şâirlerini etkisi altına almıştır. Nevâî, eserlerinde kullandığı dil ve edebî eserleri ile *Türkistan (Orta Asya) Türk Edebiyatına millîlik vasfı kazandırmıştır*.¹ O, Türkçenin Farsçadan daha zayıf bir dil olmadığını savunarak Türkçeyle de mükemmel bir edebiyat oluşturmaının mümkün olduğunu, Türkçenin de bir şiir dili olabileceğini bizzat yazdığı eserlerle göstermiştir.

Ali Şîr Nevâî'nin Türk dünyasına etkisini iki ana başlık altında ele almak mümkündür: Edebî bakımdan ve Türk dili açısından.

Nevâî'nin Edebî Sahadaki Etkileri:

Nevâî, XV. yüzyıl Herat'ında yaşamıştır. Bu dönemde İslâm ve Doğu medeniyeti içindeki farklı alanlarda yeni bir üslup ortaya çıkmış, bu edebiyat diğer bir söyleyişle

¹ Hüseyin Özcan, "Türk Dünyasının Bilgesi Ali Şîr Nevâî", *Ölümünün 500. Yılında Ali Şîr Nevâî Sempozyumu*, 2012, <https://www.altayli.net/turk-dunyasinin-bilgesi-ali-sir-Nevai.html> e-tarih 12.03.2021.

sanat geleneğine “Herat Ekolü” adı verilmiştir. “Nevâî de Baysungur Mîrzâ ile beraber bu ekolün en önemli isimlerinden ve sembollerinden biri olarak kabul edilmiştir.”² Ali Şîr Nevâî, yaşadığı dönemde kendine has bir üslup oluşturmuş, bu üslubuyla da kendi içinde bulunduğu dönem kadar kendinden sonraki dönemlerin şâirleri tarafından da örnek alınmıştır. XVI. yüzyılda “Nevâî tarzı”ndan bahsetmek hiç de yanlış olmayacaktır. Bu yüzyılda Anadolu’da kaleme alınmış tezkirelerde belli bir üsluba sahip olan şâirler arasında Nevâî de gösterilmektedir.

Nevâî’ye kadar Anadolu topraklarında ve Türkistan’da ekol oluşturacak derecede iyi bir şîir dili oluşmamış, bu tarzda bir dil kullanan şâir de yetişmemiştir. Şiirde tarz oluşturma açısından ele alındığında Nevâî’nin şîirlerinin ne kadar önemli olduğunu görürüz. O, kullandığı sanatsal dille Çağatay Türkçesinin de Doğu Türkçesi şîir dilinin de kurucu şâiri konumuna yükselmiştir. Tarlan, Nevâî’nin Türkî Til ile yazma tercihinin *büyük bir cesaret istediğini ve onun bu davranışıyla büyük başarılar elde ettiğini* ifâde eder.³ Nevâî, Muhâkemetü’l-Lugateyn’de de millî bir şuurla ve inatla Türk dilini *geliştirmek ve şîir dili hâline getirmek için* çabalamıştır.⁴

XVI. yüzyılda diğer sanatsal alanlarda olduğu gibi muammâ türünde de bir “Herat Ekolü” ortaya çıkmış, bu türün teorisi hakkında yetişen ustalar içinde Ali Şîr Nevâî de yer almıştır. XV. yüzyılın ikinci yarısında ömür süren Ali Şîr Nevâî, Anadolu şâirleri yanında Hindistan’dan Herat’a, oradan da Azerbaycan ve Anadolu’ya kadar uzanan coğrafyadaki bütün Türk dünyası şâirlerini etkilemiştir. XVI. yüzyıla *Nevâî yüzyılı* denmesi boşuna değildir.

XIX. yüzyıla kadar Türkistan’da etkisini sürdüren Nevâî’nin bu etkisi, kendisi henüz hayattayken Timurlular döneminde başlamış, hanlıklar döneminde ise artarak devam etmiştir. Prof. Dr. Nurullah Ahmedov makalesinde, Nevâî’nin Türkistan’da bıraktığı izi ve etkilerini anlatırken edebî, ilmî ve tarihî eserlerde tam ifâdesiyle *“insan” olan “Nevâî tipi”* yaratılmaya başlandığını belirtir.⁵ Nevâî’nin edebî tip olması, eserlerde ‘Nevâicilik’ bilimini doğurmuş, bu açıdan onun bütün Türk

² Yusuf Çetindağ, “Nevâî Ekolü ve Etkileri” Ali Şîr Nevâî, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-sir-Nevai> (e-tarih11.03.2021).

³ Ali Nihat Tarlan, *Ali Şîr Nevâî*, İstanbul, 1942, s. 12.

⁴ Çetindağ, a.g.e.

⁵ Nurullah Ahmedov, “Türk Halk Edebiyatında AliŞîr Nevâî’nin Betimlemesi”. *bilig* (4), 1997, s. 193.

dünyası edebiyatlarına girmesi, o devrin insanlıkla ilgili ‘Nevâicilik’inin büyük bir getirisi olarak kabul görmüştür.

Nevâî, Hindistan bölgesini de etkilemiştir. Timuroğulları ve Hüseyin Baykara’dan (1506) sonra Özbek Hanları, ardından Babur tarih sahnesine çıkar. Babur, Herat ve Semerkant’ta tutunamaz. Afganistan ve Hindistan’da zaferler kazanarak Hindistan’da Baburlular Devleti’ni kurar. Bu bölgedeki Türkler, Türkçeyi (Çağatay Türkçesi) kullanırlar. Dönemin edebiyat dili, *Nevâî ve Sultan Babur’un kaleme aldığı eserlerin izinde* devam eder. Bu anlamda Nevâî’nin şiirleri ve mensur eserleri, adı geçen bölgede yıllarca etkisini sürdürmüştür.⁶

“Nevâî’nin etkisi daha sağlığında Azerbaycan Türk edebiyatında da görülür.”⁷ Muharrem Ergin, Nevâî etkisiyle Azerbaycan’daki Türkçenin Batı ve Doğu Türkçesi şeklinde karışık kullanım özellikleri gösterdiğini belirtir.⁸ Azerbaycan’daki bu etki Safevîler döneminde de devam eder. *Basîrî, Kışverî, Ziyâyî, Hûkî, Allâhî ve sonrasında da Şah Kulu Bey, Sûsenî Bey, Peri Peyker* gibi birçok Azerbaycan bölgesi şairlerinde Nevâî etkisini görmek mümkündür.⁹ Bu bölgede birçok *Çağatayca sözlüğün yazılmış olması* da Nevâî etkisinin bir göstergesidir Hatta “Nevâî Türkçesi” yani “Çağatay Türkçesi” ile Azerbaycan Türkçesi arasında büyük benzerlik olduğu bugün de araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir.

Nevâî, XV. ve XVI. yüzyılda Anadolu’yu da etkilemiştir. XVI. yüzyıl Anadolu sahası tezkireleri Nevâî üslubundan bahseder. Tezkirelerde Osmanlı şâirleri ile Nevâî arasındaki ilişkiler ve onunla yapılan görüşmelerden, mektuplaşmalar ve ona yazılan nazîrelerden ve Nevâî’nin şiirlerinin Anadolu’ya nasıl geldiğiyle ilgili rivâyetlerden de söz edilmektedir. Şiirlerin *II. Bâyezîd’e gönderildiği, Behîştî, Kandî ve Basîrî’nin Nevâî ile görüştükleri, şiirlerin ilk olarak Basîrî tarafından Anadolu’ya getirildiği* gibi bilgiler verilmektedir.¹⁰ Onun şiirleri Anadolu’ya bir şekilde gelmiş ve *Ahmed Paşa başta olmak üzere birçok şâir tarafından okunmuş, şiirlerine nazîreler yazılmıştır.*¹¹ Nevâî’nin Anadolu’da bazı şâir ve devlet adamlarıyla mektuplaşarak

⁶ Çetindağ, a.g.e.

⁷ Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, İstanbul, 1984, s. 467.

⁸ Muharrem Ergin, *Âzerî Türkçesi*, İstanbul, 1981, s. 11.

⁹ Jale Demirci, “Nevâî’nin Azerbaycan Sahasına Etkisi”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 38 (1-2). 1998, s. 4.

¹⁰ Rıdvan Canım, *Latîfî, Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara, 2000, s. 101.

¹¹ Çetindağ, a.g.e.

görüştüğü bilinmektedir. Kaynaklara göre *Nevâî'nin mektup arkadaşlarından biri hem bir devlet adamı hem de bir şâir olan "Adnî" mahlaslı Mahmûd Paşa (Velî Mahmûd Paşa öl. 879/1474)'dır.*¹² Anadolu sahasında Nevâî'yi bilen ve onun şiirlerine nazîreler kaleme alan bir şâir de Cemîlî'dir. Cemîlî'nin neredeyse bütün şiirleri Nevâî'ye nazîre olan Dîvân'ı¹³ Çağatay Türkçesiyle kaleme alınmıştır. Nevâî'nin bir diğer takipçisi de Fuzûlî'dir. Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*'unda:

"Olmışdı Nevâî-i sühandân
Manzûr-ı Şehenşeh-i Horâsân"¹⁴ demiştir.

Nevâî'yi takip edenlerden biri de *Kâtibî* mahlasıyla şiirler yazan Seydi Ali Reis'tir. Kâtibi, Hindistan'da Nevâî'yi yakından tanımış, onun şiirlerine Çağatay Türkçesiyle nazîreler kaleme almıştır. Bu yüzden *Nevâî-i Sâni* (ikinci Nevâî) lâkabıyla anılır.

Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî'ye göre XVI. yüzyıl başında "Türkî dil" denince akla gelen ilk şâirin Nevâî olduğunu Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî'nin anlattıklarından öğreniyoruz (Kılıç, 2010: 1484). Şükrî'nin:

"Türkî dirin revân Nevâî gibi
Fârisîde hemân Benâyî gibi"¹⁵ beyiti de bunu ispatlar.

Dil Alanındaki Etkileri:

O, halk için halk diliyle eserler verilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bir Türk âşığı olan Nevâî, Türk tarihi ile ilgili eserler vermiş, bir Türk'ün Türkçe konuşup yazması gerektiğini her fırsatta dile getirmiştir. Nevâî, eserlerini Türkî Til (Çağatay Türkçesi) ile vermiş, bu eserler etrafında bir gelenek oluşmuş ve bu eserlerin anlaşılabilmesi için sözlükler hazırlanmıştır. Köprülü, "Ali Şîr Nevâî bu tercihleriyle sadece Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının önde gelen şâirlerinden biri olmuş, Orta Asya Türk dili ve edebiyatının gelişmesini sağlamış, bu sebeple bu dönem Türkçesine "Nevâî Dili" denmiştir."¹⁶ der.

¹² Filiz Kılıç (hızl.), *Âşık Çelebi, Meşâirü'sh-Şuarâ (İnceleme-Metin)*. 3 C. İstanbul, 2010 İstanbul. Araştırmaları Enstitüsü Yay.

¹³ Kılıç, a.g.e.

¹⁴ "Olmuştu sözden anlayan Nevâî // Horasan'ın beğenilen Şahlar şahı"

¹⁵ "Türkçe'yi Nevâî gibi söylerim/Farsça'da da aynı Benâyî gibi (söylerim)".

¹⁶ Fuat Köprülü *Edebiyat Araştırmaları* 2, İstanbul, 1989, s. 434.

Türk dilinin gelişmesinde Doğu Türkçesi sözlükçülüğünün de Ali Şîr Nevâî'nin eserleri üzerinde hazırlanan sözlüklerin de büyük önemi vardır. Nevâî'nin eserlerine gösterilen ilgi, öncelikle bu sözlüklerin ayrıca da Çağatay ve Osmanlı yazı dillerine ait karşılaştırmalı gramerlerin hazırlanmasındaki en büyük etkidir. Bu etkileşim Batı dünyasındaki Türkoloji çalışmalarını da etkilemiş; *Bugadov, Radloff, Courteille, Zenker* gibi bilim adamlarının hazırladığı sözlükler, *Eckmann ve Vambery*'nin hazırladığı gramerler Doğu Türkçesinin onun özelinde de Nevâî'nin etkisiyle oluşturulmuştur.¹⁷ Nevâî ve eserlerine duyulan ilgi çerçevesinde oluşturulan bu eserlere, Viyana, Petersburg, Fransa, Münih, Leiden, İngiltere, Leningrad, Macaristan, Gürcistan, İran, Polonya, Mısır, Avusturya gibi ülkelerdeki kütüphanelerde rastlanmaktadır.

Ali Şîr Nevâî, Türkçenin ihmaline ve geri kalışına en çok *Muhâkemetü'l-Lugateyn* adlı eseriyle savaş açar. Çoğu insanın Farsça yazıp çizdiği bir dönemde Türkçenin gramer şekillerindeki esnek yapı, söz varlığı zenginliği gibi konuları savunan şâir, Türk gençlerinin Türkçe ile eserler vermelerini ister. Eserde Türkçenin hem sanat hem de bilim dili olduğunu, Türkçenin birçok konuda Farsçadan üstün olduğunu bilimsel ölçütleri kullanarak savunur. Türkçenin fiil dili olması, yakın anlamlı kelimelerin zenginliği, söz varlığı gibi konuları örneklerle açıklar. Bu yolla kendi milletinin zengin bir kültür birikimine sahip olduğunu da anlatır. *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, Türk dili hakkındaki görüşleri yanında Türk kültürü hakkında da bilgiler içermektedir. Türklerin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal yaşantısı çevresinde oluşan ve kullanılan birçok terim ve kelimeye yer vermesi, bu kelimelerin açıklanması, Türkçenin ekler vâsıtasıyla az sayıda sözden çok sayıda kelime türettiğini göstermesi yönüyle de önemli bir eserdir.¹⁸

Türk lehçelerinin etkileşmesinde siyasî ve sosyal şartlar kadar sanatçıların da etkisi vardır. Bir dili edebî dil veya sanat dili diye nitelendirmemizin sebebi, onu işleyen büyük sanatkârların dili kullanımlarıyla da doğrudan bağlantılıdır. Türkçe bu anlamda da zengin bir sanatkâr dünyasına ve bu sanatkârların verdiği esere sahiptir.¹⁹ Onlar eserlerini kaleme alırken Türkçenin lehçelerini bir araya getirmiş,

¹⁷ Bilge Özkan Nalbant “Türkistan, İran ve Anadolu Sahasında Yazılan Doğu (Çağatay) Türkçesi Sözlük ve Gramerleri, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt:14, Sayı:4, Denizli, 2017. s. 121.

¹⁸ Sema Barutçu Özönder, *Ali Şîr Nevâî, Muhâkemetü'l-lugateyn (İki Dilin Muhakemesi)*. Ankara. 1996.

¹⁹ Vahit Türk, “Lehçeler Arası İlişkiler ve Oğuz Türkçesinde Bir Nevâî Eseri”, *TÜBAR*, XXVIII/ Güz, 2010, 396-397.

Türkçeyi kelimeleriyle ilmik ilmik örüp işlemişlerdir. Bu sanatkârlardan biri de Ali Şîr Nevâî'dir. O kullandığı dille hem kendi döneminin edebiyatına da yön vermiş hem de bu edebiyatın kurucusu olmuştur.

XV. yüzyılda verdiği Türkçe eserleriyle Çağatay (Doğu) Türkçesinin klâsik yazı dili haline gelmesinde ve belli bir kimlik sahibi olmasında Ali Şîr Nevâî büyük bir yere ve öneme sahiptir. Nevâî, Çağatay Türkçesi adı verilen klâsik edebî dilin kurucusu olmuş, siyasî kişiliği ve devlet adamlığı yanında güzel sanatlarla da ilgilenmiş, XV. yüzyıla adını yazdırmış bir şâirdir. O, kullandığı edebî dille Türkçeyi bir sanat dili haline getirmiştir.

Çağatay yazı dili ya da diğer bir söyleyişle Doğu Türk yazı dili, 500 yıllık bir dönemi içine alan Köktürk, Uygur ve Karahanlı Türkçesiyle tarihteki akışını devam ettiren ve Türkçenin tek bir koldan ilerleyen yazı dilinin devamı niteliğindedir. Kendi çağında unutulmak üzere olan Türkçeyi Farsça ve Arapça karşısında ayağa kaldıran Nevâî, Doğu Türk yazı dili olan Çağatay Türkçesini XX. yüzyıl başına kadar Oğuz dairesi ve etkisi dışında kalan Türk boylarının (Özbek, Uygur, Kazak, Kırgız, Türkmen, Tatar ve Başkurtlar, vd.) ortak yazı dili haline getirmeyi ve onları ortak bir Türkçe etrafında toplamayı başarmıştır. O, millî bir bilinçle hareket ederek Türk dilinin bir sanat ve kültür dili olması yolunda bütün ömrünü harcamıştır. Onun şiirlerinin yayıldığı alan düşünülürse (*Türkistan ile Kâşgar'dan Tuna ötelere, Basra'dan Volga kıyılarına kadar*) Türk kültür dairesinin hâkim olduğu geniş alanlarda asırlarca Nevâî eserlerinin okunduğu ve onun genel Türk edebiyatının ve genel Türk kültürünün bir şahsiyeti olduğu, bu şekilde bütün Türk dünyasını ortak bir Türkçe ve millî kültür etrafında birleştirdiği görülecektir. Prof. Dr. Zeki Velidi Togan'ın deyişiyle, *O, kendi ulusunu ve dilini sevmiş, bütün varlığı ile kendini Türk şiirine vermiş ve bu bakımdan tarihte oynadığı eşsiz rolün bilincine ermiştir.*²⁰

*“Eger bir kavm ger yüz, yoksa miningdür
Muayyen Türk ulusu hod, meningdür*

*Alıp men taht-i fermânımga âsân
Çerig çekmey Huta'dan ta Horasan*

²⁰ Zeki Velidi Togan *Ali Şîr, İslam Ansiklopedisi*, Cilt 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Eskişehir, 1997, s. 353.

*Horasan dimegil Şîraz u Tebriz
Ki kılmuş devrini kılkim şeker-rîz*²¹

*Köngül bermiş sözüme Türk, cân hem
Ni yalguz Türk belkim Türkman hem*

*Ni milk içre ki bir fermân yıbardım
Aning zabtıga bir Dîvân yıbardım*

*Bu divan tuttu ol kişverni andak
Ki “Dîvân” tüzmegey “defter”ni andak”*²²

*“Men Türkçe başlaban rivâyet
Kıldım bu fesâneni hikâyet.*

*Kim, şuhreti çün cahânga tolgay,
Türk eliğe dağı behre bolgay.*

*Nev çünki bütün cahânda etrâk
Köptür huştâb u safî idrâk”*²³

Aslında Nevâî'nin bu sözleri de onun bütün Türk dünyasında bulunduğu yeri göstermektedir.

120.000 beyitlik bir külliyyata imza atan, Türk dilini şiir dili yapan, Türk rönesansının en büyük temsilcilerinden biri olan, ortak Türkçe görüşünü ilk dile

²¹ şeker-riz: Şeker saçan, pek tatlı.

²² “Türk milleti ister bir boy isterse yüz hatta bin uyruk olsun gerçekte bunların hepsi benimdir. Ben ordu götürmeden Çin ülkesinden Horasan’a varıncaya dek sürüp giden bölgelerdeki bütün Türkleri buyruğumun altına aldım. Yalnız Horasan değil Şîraz/İran, ile Tebriz/Azerbaycan (Akkoyunlu) Türklerinin yaşadığı çağı kalemim şeker damlatarak tatlı kılmıştır. Türkler benim sözlerime/şiirlerime gönül vermiş, canını bile esirgememiştir. Yalnız Türkler (Uygur, Çağatay, Altınordu Türkleri/Kazan, Kıpçak) değil Türkmenler (Akkoyunlu ve Osmanlılar) de şiirlerime gönlünü kaptırmış, canını vermiş ve sözümü tutmuştur. Bu ülkeleri ele geçirmek için fermân göndermiş değilim; ancak bir Dîvân göndererek bu işi yaptım. Devlet sınırlarını da tanımayan bu dîvân ülkeleri öylesine tuttu ki hiçbir devletin idâresini düzenleyen padişah ve vezirlerin toplu bulunduğu dîvân ile defterleri böylece sağlam zapt edip, düzene koyamaz. Dîvânım, cihângir padişahların divanından daha üstün bir gönül isteği ve gücüyle Türk ülkelerini hükmü altına almıştır”. *Ali Şîr Nevâî, Ferhad ü Şîrin* (Haz. Gönül Alpay-Tekin), TDK, Ankara 1994, s. 510.

²³ “Ben rivayet edilenlere göre Türkçe ile söze başlayarak bu efsaneyi anlattım. Eserimin ünü cihâna dolacak, ayrıca Türk ülkelerine de nasip olacak. Bugün dünya yüzünde Türkler çoktur; onlar iyi huylu, temiz ve anlayışlıdır”. *Ali Şîr Nevâî, Leyla vü Mecnun*, (Haz. Ülkü Çelik), TDK., Ankara 1996, s.381.

getirenlerden olan, “Nevâî Dili” adı verilen Türkçeyle Doğu ve Batı Türkçesini birbirine bağlayan köprü olan Nevâî, Türk dilinin grameri ve teorisi konusunda başvurmamız gereken ana kaynaklardan biridir. Her alanda Türk dünyasını etkileyen, Türkçe ve Türk şiirine hizmet etmeyi kendine görev bilen şâirin, Türk dili ve kültürünü Arapça ve Farsça karşısında güçlendiren ve yücelten şâirin, dil politikaları, dil teorileri ve Türkçenin grameri konularında da bize yol göstereceği, onun Türk dili konusundaki görüşleri doğrultusunda Türk dünyası, ortak alfabe ve ortak Türkçe konularını değerlendirmemizin Türk dünyasını bir noktada birleştireceği düşüncesindeyim.

ALİ ŞÎR NEVÂÎ VE ZAMANIMIZ

Ord. Prof. Dr. Fındıkoğlu Ziyaeddin Fahri

Muhterem dinleyicilerim,

Bugünkü anma toplantısına sahne olan belde 508 yıl önce Türk jeopolitiğinin doğurduğu zaruretlerin tesiri altında, henüz 21 yaşına basmış bir delikanlı padişah tarafından fethedilirken, Türkistan’da neler oluyordu? Bu büyük bölgenin bir parçası bugün Afganistan sınırları içinde bulunan “Herat”la Sovyet Rusya’nın müstemlekeleri içine alınan Semerkant ve havalisi İstanbul fethinin hazırlandığı sıralarda, başında Sultan Ebü’l-Kâsım’ın bulunduğu bir Türk siyasî teşekkülünün elinde idi. Herat ile Semerkant iki mühim kültür merkezidir ve İstanbul yavaş yavaş yeni bir kültür merkezi olmaya başlarken, bilindiği gibi Herat’la ve Semerkant’la daha sonra münâsebetle girişecektir.

Orta Asya’da, Nâmık Kemal’le Ziya Paşa’nın “Küçük Türkistan” dedikleri Türkiye’ye nispetle “Büyük Türkistan” diye isimlendirdikleri Orta Asya’nın bu kültür merkezleri gerek sosyolojik yapısı (yani içtimaî sınıflar düzeni) gerek morfolojisi (kuruluş yeri ve durumu) itibariyle zamanımızın büyük medeniyet merkezlerini hatırlatacak görünürlere sahiptirler. Bilhassa Herat, İran ve Turan kültürlerinin kaynaştığı, duruma göre Acem tesirlerinin ezici ve hâkim olduğu, Türkçe ile yüksek ve ince, Fuzûlî’nin ifâdesiyle “nâzîk” şiirlerin yazılamayacağını düşünlüğü bir kültür merkezidir. Nizâmîlerin, Hüsrevlerin hamseleri edebî çevreye hâkim bulunmaktadır.

Bu muhitin yüksek idâre ve siyaset hayatına gençliğinin ilk yaşlarını idrâk etmiş bir Heratlı da dâhil oluyor. Kısa bir müddet Sultan Ebü'l-Kâsım zamanında, fakat uzun müddet yerine geçen oğlu Sultan Hüseyin Baykara zamanında amme işlerinde bulunan bu genç, toplantımızın mevzuu olan Nizâmeddin Ali Şîr'dir.

Ali Şîr ana ve baba tarafından yüksek idâreciler, emirler yetiştirmiş, aslında “Uygur Türk’ü” olan bir aileye mensuptu. Bu aile çevresi aynı zamanda şâirler ocağıdır da. Dayılarının şiirle iştigâl ettikleri biyograflarca belirtiliyor. Çocuk Ali Şîr mısraların uçtuğu bir aile çevresi içindedir. Küçük yaşında yetim kalınca aile dostu Hasan Erdeşîr’in yanında yetiştiriliyor. Bu dostun da Türkçe şiirler içinde haşır ü neşr olduğunu öğreniyoruz. Hüseyin Baykara’nın şehzâdeliği zamanında onunla çocukluk ve ilk gençlik arkadaşlığı yapmış, bu arkadaşlık esnasında beraberce Acemce ve Türkçe şiir yazmayı bile denemiştir. Demek oluyor ki çevreye esasen hâkim olan Acem edebiyatı ve onunla birlikte ince bir şiir diline yatkın olmayan Türkçe, henüz bir edebî şahsiyeti bulunmayan Ali Şîr’in aile çevresinde kuvvetli bir anane halindedir.

Aile çevresinin etrafını çeviren geniş sosyal çevrede de aynı cereyanın bulunacağı şüphesizdir. Herat Sarayı rastgele saraylardan değildir. Burada yalnız edebiyat ve şiir değil, güzel sanatların her dalı, ayrıca devrinin her nevi bilgileri ve bunların temsilcileri iltifat görmektedir.

Ali Şîr, bir taraftan bu durumdan faydalanırken, yaratıcı şahsiyeti ile de beklenen semerenin elde edilmesine, yani yalnız alt halk tabakalarında işlenmemiş halk dili olarak yaşayan Türkçenin millî bir dil haline gelmesine hizmet etmiştir. Küçük yaşta babası Bahadır’la tâ Iraklara, Fuzûlî’lerin ve Nesîmî’lerin diyarına kadar seyahat eden, hatta bu sıralarda hece vezni ile söylenmiş halk şiirlerine alâka gösteren Ali Şîr, beklenen edebî sentezi vücuda getirmek için, yetesiye içtimâî terbiye kazanmış demektir. Eldeki vesikalara göre şâir, babasının teşviki ile devrin Babaköki isimli bir mutasavvıfı ile görüşmüş, bu arada Ali Şîr hece ile şiir yazma denemelerinde bulunmuştur.¹

¹ Bu hususta malûmat veren kıymetli bir kaynakta şöyle deniliyor: “Babası Kıkıne Bahadır (Türk) olmakla beraber ilim ve fazîletten mahrum kalmamış, oğlunun terbiyesine ehemmiyet vermiştir. Ali Şîr’in Türk şeyhlerinden Babaköki isminde birisine intisab ettiği ve hece vezninde şiir söylediği malûmdur.” Bk. Z V. Togan: Ali Şîr, İslâm Ansiklopedisi, Ali Şîr Maddesi, C. 1, Sf. 350.

Aile çevresinin intisap ettiği siyasî ve idarî meslek çevresinin yanı sıra geniş içtimâî çevreye baktığımız zaman, devrinin ticarî ve zirâî ekonomisini oldukça geliştirmiş buluyoruz. Selâhiyetli bir ilim adamımız, bilhassa zirâî mahsûller ticaretinin Horasan’dan yalnız civar Türkistanlara değil, Anadolu’ya kadar uzandığını, Herat’ın bir nevi ülkeler arası ticaret merkezi olduğunu, mütekâmil bir içtimâî iş bölümünün bulunduğunu, çevrenin o devirdeki eğlence ve düşünlerini tasvir eden eserlerde, Herat esnafının çok zengin ve renkli kıyafetlerle düğünlere katıldığını anlatıyor.²

Edebî içtimâiyat ile iktisat sosyolojisini mezceden ve Prof. Köprülü’ye ait olan bu pek enteresan anlatışın malzemesini Nevâî’nin kendisinin “*Mahbûbü’l-Kulûb*” adlı eserinde mebzul olarak görmekteyiz. İşte böyle bir aile ve cemiyet çevresinin uzvu olan Ali Şîr, bir aralık Herat’ı terk etmiş, Semerkant’ta münzevî bir hayat yaşamış, sonra çocukluk arkadaşı ve süt kardeşi Hüseyin Baykara’nın saltanatı işgal etmesi üzerine vâki dâveti kabul ederek tekrar Herat’a gelmiştir. Bir taraftan bazı tehlikeli isyanları bastırarak parlak bir zekâyâ sahip olduğunu gösterirken, öbür taraftan Nizâmî’lere, Firdevsî’lere meydan okuyacak ve Türkçe ile de nazım yazılabileceğini isbata çalışacaktır.

Devrin Ali Şîr’i bundan böyle Nevâî adı altında edebî bir şahsiyet kazanıyor. Çevresindeki İranî ve Turanî kültür çarpışmasını mensup olduğu kavmin kültürü lehine çözecek ve Türkçeye Orhonlardaki, Kutadgu Biliglerdeki hâkimiyeti tekrar temin edecektir. Türkçeyi bütün içtimâî sınıfları tesiri altına alan, yüksek bir edebî dil haline yüceltmek imânı Nevâî’nin şahsiyetini yavaş yavaş yoğunmaya başlıyor. Hasan Erdeşîr’e gönderdiği manzum bir mektubun şu mealdeki mısralarına bakınız: “Ben de bir şâirim. Kendimi Nizâmî’lerden, Firdevsî’lerden daha üstün görüyorum.” Bu öğünme Şarklı şâirlerin fahriyelerinde görülen aşırı ve boş gururun neticesi midir? Fakat iki “lugat”ı, yani Acem ve Türk dillerini “muhâkeme”ye hasrettiği “*Muhâkemetü’l-Lugateyn*”de Türkçenin üstünlüğüne ait hükmü asla subjektif olmadığı gibi, şiirlerine ait tahliller yapan edebiyat tarihçileri de Nevâî’nin öğünmesinin temelsiz olmadığını belirtmektedirler. Bu noktayı benden sonra konuşacak olan arkadaşlar ele alacaklardır.

Tabiatın mahsûlü olan kavimlerin ve halkların milletleşmesi, *nation* mânasında içtimâî bir şahsiyet kazanmaları ekseriya şâir ve sanatkârlarının mahsûlleri ile

² Bk. Prof. Fuat Köprülü: Çağatay edebiyatı, “İslâm Ansiklopedisi” Aynı madde, SL. 270-323.

mümkün olmuştur. Mîlâdın VII. asrında Orhon Âbidelerinin metnini yazanlar gibi, on birinci asrda “*Kutadgu Bilig*”i kaleme alan şâir, daha sonra Yesevîler ve Yûnuslar, nihâyet Nevâî işte bu neviden mahsullerin filizlendiği içtimâî anları temsil ederler. Birçok kavim, kabile ve cemaat mensubu Türkler arasında kalan şâir Nevâî, yaşadığı asrda bir millet düşündüğü, sosyolojik ifâdeyle tabiat halkı yerine kültür halkı görmek istediği için önce göreceği işin teorisini yapmaya çalışmıştır. Onun için var olan, ne kendisinin mensup olduğu “Uygur” ne de bugün müstemlekeci ve eritici bir nasyonalist devletin elinde siyasî bir safsata konusu olan Özbek, Türkmen, Kırgız, Kazak vesairedir. Mevcudiyeti istenen şey tek bir lisân, Nevâî’nin ifâdesiyle *Türk Tili* ve bu “*Til*”e sahip büyük bir millettir. “*Muhâkemetü’l-Lugateyn*” de lisânî nazariyesini yaptığı bu düşünceyi Ferîdüddîn-i Attâr’ın “*Mantıku’t-Tayr*”ına nazîre olmak üzere vücuda getirdiği “*Lisânü’t-Tayr*”da bir cümle ile ifâde ediyor. Cümleyi bir tarihçimizden naklediyorum: “Cihânda Türk edebiyatı bayrağını kaldırmakla Türkleri tek bir millet, tek bir camia haline sokmuş olacağım.”

Sultan Fatih, Küçük Türkistan’da, yani Türkiye’de çeşitli beylikleri kaldırmak suretiyle bir siyasî vahdet kurmaya çalışırken, Nevâî de Büyük Türkistan’da bu nazariyesini hazırlıyor ve şiirlerini görmek istediği realite için seferber hale getiriyor. Türk tarih felsefesi, Türk tarihinin iki ayrı yerdeki bu aynı ânı üzerinde ne kadar dursa azdır. Bu duruş ve düşünüş bize çok bereketli fikirler sunacak, Ahmet Yesevî ile Yûnus Emre’nin iki Türkistan’da, yani Türkistan’la Türkiye’de aynı kültürel vazifeyi ifâ etmelerine benzer ikinci bir ameliyenin yaman bir siyaset adamı olan şâir Nevâî ile benzersiz bir hükümdar olan şâir Fatih tarafından yürütüldüğünü îzah edecektir.

Şiirlerinde duygu, eserlerinde -mesela Muhâkemetü’l-Lugateyn ile Mahbûbü’l-Kulûb’da- fikir halinde beliren bu yaratıcı kudret, zamanının çeşitli Türk cemaatlerini kaynaştırma inancı acaba asıl kaynağını nereden alıyor? İşte Türk edebiyat tarihine yardımcı olan bir Türk sosyolojisinin parmak basacağı mühim noktalardan biri buradadır. Nevâî, bildiği gibi sonradan çok yanlış, gayriilmî ve maksatlı olarak *Özbekistan* denecek bir coğrafi çevre içindedir. Volga kenarlarındaki Altınordu Devleti’nin siyasî şahsiyetlerinden olan Özbek Han’ın adı çok sonraları bu çevrenin kabile toponomisine girecektir. Şâirimizde bu adın hiçbir izi yoktur. Binaenaleyh Özbek şâiri diye vasıflandırılması hiçbir zaman doğru olamaz. Acaba tarihçinin daha geniş bir bölge olarak gösterdiği ve Çin sınırlarına kadar uzayan Çağatay çevresine

ait bir işareti de Nevâî’de arayabilir ve yine gayriilmî bir ifâde ile kendisini Çağatay şâiri olarak gösterebilir miyiz? Asla. Onun için var olan yalnız ve yalnız *Türk Tili*, onun için hedef, Ankara Üniversitesi Doçenti Dr. Tahir Şâkir Bey’in belirttiği gibi, ancak ve ancak Türk milletidir. Bütün araştırmacılar Nevâî’nin eserlerinde açık veya zımnî surette geniş bir Türk dünyası telâkkisinin mevcut olduğunu, tabiat halkları sayılan çeşitli cemaatlerin fevkinde bir kültür halkı olan ve olması lâzım gelen Türk milletini düşündüğünü belirtiyorlar.

Türkiye’deki edebiyat ve edebiyat tarihi cereyanları asırlarca tezkerecilik kadrosu içinde kapalı kaldığından, son zamanlara kadar Nevâî alâkası ve Nevâî vesilesiyle yapılması zarûfî, umûmî bir edebiyat tarihçiliği istenen kuvvette olmamıştır. Fakat millî edebiyat cereyanı ile birlikte, hususu ile son yıllarda bir taraftan 1922’de Herat’taki İhlâsiye Medresesi içindeki Nevâî mezarının yerini belirten ve İslâm Ansiklopedisi’nin yeni basımına etraflı bir Nevâî maddesi yazan Prof. Zeki Velidi Bey’in himmeti, öbür yandan Nevâî’nin Türk edebiyat tarihi kadrosu içindeki yerini gösteren, aynı ansiklopedinin *Çağatay edebiyatı* maddesini kaleme alan Prof. Dr. Fuat Köprülü’nün gayreti, uzun ihmal devrelerinin günahını biraz unutturuyor. Üniversitemizin mevzu ile alâkalı ihtisas adamlarının bize yeni fikirler sunacak konuşmalarını ise biraz sonra hep beraberce dinlemek bahtiyarlığına nâil olacağız.

Nevâî, Avrupa ilminin, 1830’dan sonra, yani Garp’ta müsteşriklik hareketinin gelişmesi neticesinde tercüme, tetkik ve tanıtmaya mevzu oluyordu. İlk defa İbn-i Haldun’un da Avrupa’daki tanıtıcılarından olan Fransız Katermer, arkası sıra Fransız Pavi De Courtielle, daha sonra Slav Berezin de Nevâî’nin hüviyetini ele aldılar. Bir defa açılan bu çığırda sonraları müsteşrikler bir hayli emek sarf edeceklerdir. Bu emekler arasında Rus dünyasının gerek Türk kültür tarihi ile gerekse Nevâî ile alâkadarlığı ise ayrıca ele alınmaya değer. Bu alâkanın Çarlık devrinde görülen şekli ile 1917’den sonraki şekli fikrî ve ideolojik saik bakımından bambaşkadır. 1917’den bu yana olan ikinci devre kendi içinde ayrı iki safha arz eder:

1. Birinci safha Rus inkılâbını takip eden senelerde başlar ve 1932’ye kadar sürer. Bu safhada Nevâî bir Türk şâiri olarak değil, bir Çağatay şâiri olarak karşılanmıştır. Mesela, “Özbek Edebiyatı Numûneleri” isimli eserini 1928’de neşreden Abdür-rauf Fikret ile bu eseri bir “Sözbaşı”, yani “Giriş” yazan Atacan Hâşim bu telâkkiyi güderler. Müellifler tıpkı umûmî bir Rus edebiyatı gibi, umûmî bir Türk edebiyatı düşünmüyorlar ve yalnız Çağataycılık yapıyorlar. Buna rağmen güttükleri telâkki

Rus ideologlarınca hoş görülmemiş, Çağataycılık perdesi altında yalnız basit bir Türkçülük değil, aynı zamanda aşırı bir “Pan Türkçülük” güdüldüğü iddia olunmuş ve eserleri aforoz edilmiştir.

2. 1930’dan sonra başlayan ikinci safhada Nevâî, ne kendisinin formülü ile “*Türk Tili*” ve edebiyatının malı sayılıyor ne de Çağatay kültür çevresine sokuluyor. Nevâî sadece bir “Özbek” şâiridir! Şâir yalnız bir içtimâî sınıfın menfaatlerini temsil etmektedir! Onu Çağatay şâiri saymak *Çağatayizm* dâvâsı gütmek demektir! Bu ise ağır bir siyasî suç işlemekten farksızdır. Zîra... Evet! Zîra Çağatayizm yeni bir Pan-Türkizm yolunu hazırlayacak ve proleter enternasyonalizmini baltalayacaktır. Bu yüzden Çağatayizm tezâhür ettiği yerde ve anda “amansızca mahvedilmeli”dir.³

İkinci safhanın 1930’dan bu yana geçen 30 yılda gittikçe ustalaşan bir mekanizma ile Pan-İslavizm gayesine varmaya çalıştığını söylemeye lüzum yoktur, 1936’da neşredilmeye başlanan “Edebî Özbekistan” Mecmuası ve benzerleri, satıştan men edilen “Özbek Edebiyatı Numuneleri”nin Çağatay şâiri olarak tanıttığı Nevâî yerine, sadece Özbekistan’ın muayyen bir içtimâî sınıf mümessilliğini yapmış kapitalist ve burjuva Nevâî’den bahsetmekte, “Leylâ ve Mecnûn”, “Ferhat ve Şîrîn” gibi eserler burjuvaziye mahsus bir sınıf esprisiyle vasıflandırılmaktadır. Böylece “Muhâkemetü’l-Lugateyn”’in şâir müellifi modern bir müstemlekecilik ideolojisi nâmına basit bir cemaat şâiri derecesine indiriliyor. Edebiyat ve kültür tarihlerinde işlenmiş kültürel suçların en başında yer alan, ilmî hiçbir desteği bulunmayan, baştan başa bir ilim ahlâksızlığı numûnesi olan bu garip davranışa sadece işaret etmekle kalıyor, muhâkemesini sizlere bırakıyoruz.

Kısa kesmek için şu kadar söyleyelim. Nevâî’nin ölümünden 1917 senesine kadarki devre boyunca Nevâî’nin “*Tek Halk, Tek Til*” parolası kültür hayatı sahasında bütün engellere rağmen, uzvî şekilde gerçekleşme yolundadır. Eğer şâirin doğup büyüdüğü bölgenin XIX. asır sonundaki edebî neşriyatında, Türkistan’a uzak Türkiye’nin Nâmık Kemal’i ile Ziya Gökalp’inin yazdıkları takip edilmişse bundan “*Türk Tili*”nin birliğini düşünen Nevâî’nin ruhu, kim bilir ne kadar mesut olmuştur. Fakat 1917’den bu yana geçen devrede bu bakımdan irticâî bir hareket, yani muhtelif Türklük bölgelerini umûmî bir kültür Türkçesiyle birbirine bağlayan

³ Bir konuşma kadrosu içinde bibliyografik kaynaklar zikretmeğe lüzum görmüyoruz. Yalnız bir istisna ile Doç. Dr. T. Şakir Çağatay’ın eserini zikretmek yerinde olur. Bk. Türkistan Türk Millî Mefkûresi ve Ali Şir Nevâî, 1939, “Yaş Türkistan” neşriyatı, Berlin, Sf. 1-68.

hareketin gerisin geriye dönüşü mevcut olduğuna göre, sergi ve hasretle yâd ettiğimiz Nevâî'yi yeni bir millî lisân dâvâsının tekrar bayraktarı olarak anmak ve selâmlamak mecburiyetindeyiz. Zamanımız bu bakımdan Nevâî hasretini duyuran kuvvetli bir neşriyata, Nevâî hasretini terennüm eden içli ve duygulu bir edebiyata, nihâyet Nevâî'yi sosyolojik bir mugalatanın vâsıtası haline getirenlere ders veren kuvvetli bir içtimâîyâta muhtaçtır. Bilhassa bu sonuncu ihtiyaç Ali Suavilerin, Nâmık Kemallerin, Ziya Paşaların bir asır önce “Türkistân'ı Kebir” adını verdikleri Orta Asya'nın gerek eski, gerek yeni Türk şâirlerini Özbek, Kırgız, Kazak, Türkmen ilâh, gibi mahallî, aşîrî ve kabilevî isimler altında birbirinden ayırarak, siyasî istibdat gâyesiyle parçalayarak lehçelerini Slav alfabesiyle bozarak yaşatmaya çalışan edebî müstemlekeciliğin iç yüzünü ve şeytanî maksadını milletlerarası ilim âlemine ilmin asil ve objektif diliyle anlatmak ihtiyacı en başta geliyor. Muhâkemetü'l-Lugateyn sahibinin dâvâsını yeni baştan ele alıp işlemek ve yürütmek mecburiyetindeyiz.

Yalnız Türk şiir ve edebiyat tarihinin değil, bir bütün olarak düşünülecek kültür tarihimizin bu mühim şahsiyeti karşısında duyduğum hayranlığa işaret ederek, konuşmama nihâyet veriyor, mevzu hakkında ihtisas sahibi olan kıymetli ilim adamlarını dinlemek zevkinden sizi bir müddet mahrum ettiğim için beni mâzur görmenizi rica ederek, saygı hisleriyle huzurunuzdan ayrılıyorum.

KAPANIŞ KONUŞMASI

İsa Yusuf Alptekin

Muhterem büyüklerimiz, aziz misafirlerimiz ve dış Türk dünyasının mümtâz sîmâları! Bizi sevinçlere gark eden bugüne şeref veren sizleri hürmet ve muhabbetle selamlarım. Şu anda kardeş Türkiye hükûmetine ve siz misafirlerimize karşı duyduğumuz şükrân ve minnet hislerimizi ifâdeye muktedir değilim. Hep beraber başardığımız bu kutsî vazifeyi de dile getirmek mümkün değildir.

Malûmunuz, Edebiyat Fakültesi Mezunları Cemiyeti'nin iştirâkiyle ve ilgili makâmların müsaadeleri sayesinde büyük Türk şâiri ve kıymetli devlet adamı Ali Şîr Nevâî için anma töreni yapmak bahtiyarlığına kavuşmuş bulunuyoruz, Hâlbuki müşterek ana yurdumuz olan Büyük Türkistan'da büyüklerimizi böyle topluca anmak şöyle dursun, esaretin meşum neticelerinden biri olarak bu büyüklerimize sövmeye, onları suçlandırmaya mecbur kılınmışızdır ve o mukaddes yurdumuzda yâdlara mensup kişileri büyüğümüz olarak tanımak ve onların heykellerini selâmlamak mecburiyetinde kalmışızdır.

Biz bu dertlerle muzdaribiz. Dünyada yegâne müstakil Türk devleti Türkiye sayesinde huzurunuzda rahat konuşabiliyor, hür olarak mâzimizi iftiharla anıyoruz, esir Türk kardeşlerine bu imkânı veren Türkiye devletini Allah'ım kıyamete kadar pâyidar eylesin. Onun bekâsı, esir kardeşlerinin gözyaşlarının kısmen dinmesi, onunla teselli bulması demektir. Allah'ım, Türkiye devletine ve Türkiyeli kardeşlerimize

zevâl vermesin. Onları huzur, sükûn, refah ve saâdet içinde daim eylesin. Sizleri Allah, dış Türklerin uğradığı felaketlere dûçar kılmamasın.

Türkiye Cumhuriyeti'nin devamını temin için biz Türkistan Türkleri, kanımızın son damlasına kadar çarpışmaya hazır bulunduğumuza nâmus ve şerefimiz üzerine yemin ederiz.

Bu anma günümüzün tertibi için müsaade etmek lütfunda bulunan, teşebbüsümüze anlayış gösteren ilgili makâmlara, Fen Fakültesi konferans salonunu tahsis etmek nezâketini gösteren İstanbul Üniversitesi Yönetim Kurulu ile Fen ve Edebiyat Fakülteleri dekanlıklarına ve bu anma töreninin bu şekilde parlak geçmesinde çok büyük payı olan Ord. Prof. Dr. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Prof. Dr. A. Nihat Tarlan, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, Doç. Dr. Faruk Kadri Timurtaş ve diğer arkadaşlarımıza ve siz misafirlerimize candan ve kalpten kopmuş olan şükrân ve minnetlerimizi arz ve beyân etmeyi bir millî borç telâkki ederiz.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'Yİ ANMA GÜNÜ

M. Akkuşoğlu

26.03.1961 tarihinde İstanbul Üniversitesi konferans salonu muhteşem bir toplantıya sahne oluyordu. Türk kültür ve milliyetçiliğinin büyük tarihî anıydı bu. Türklüğün diyarında yıllar yılı yâd edilememiş ulu bir Türk, Ali Şîr Nevâî yaşatılacak, anılacaktı. Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti ve Edebiyat Fakültesi Mezunları Cemiyeti'nin birlikte tertip ettiği bu toplantının “muhteşem” kelimesiyle tavsifinin iki sebebi vardı: Birincisi, sonsuz meziyetleri sînesinde toplamış, büyük milliyetçi Ali Şîr Nevâî'nin anılması; ikincisi, memleketimizin “fikir mâbedinde” son derece kalabalık (konferans salonunun yukarı ve aşağısını doldurduktan başka, ayakta da duracak yerin az kalması göz önüne alınsın) ve münevver bir dinleyici kitlesinin bulunması.

Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti ikinci başkanı Avukat İlhan Musabay'ın davetini müteakip, açış konuşmasını yapacak olan Ord. Prof. Dr. Sıddık Sâmî Onar, rahatsızlığı sebebiyle gelmediğinden, yerini veciz bir konuşmayla Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan doldurdu.

Ali Şîr Nevâî'yi sosyolojik bir gözle anlatan Ord. Prof. Dr. Z. Fahri Fındıkoğlu'nun hitabesi çok dolgundu. Hatip, büyük şâirin içinde yetiştiği içtimâî muhit ve atmosferi, ferdî cevherine bu havanın nüfuzunu, şahsiyetinin ağır ağır teşekkülünü âdeta devri yaşatırcasına büyük bir vukufla canlandırıyor; bugün

ise isminin etrafında fırtınalar koptuğundan, denî siyasî entrikalara âlet edilmek istenişinden acı acı şikâyet ediyor, “Bir Tek Millet” ve o milletin yaşadığı vatanda “Türk Tili”nin hâkim olmasını hayatının gâyesi edinen, millî şuur sembolü Nevâî’yi tebçil ediyor, muhabbetle selâmlıyordu.

Nevâî’nin devlet adamlığı vasfını, içinde yetiştiği tarihi, ânı ve vakaları tarihçi gözüyle ve büyük bir vukufle anlatan Doç. Dr. İbrahim Kafesoğlu’ndan sonra sırayla Doç. Dr. Faruk Kadri Timurtaş ve Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan konuştular. Nevâî’nin edebî şahsiyetinin azamet ve kudretini, son iki hatibin konuşmalarıyla idrak ettik. İçine sevgi, sıcaklık, sanat ruhu sindirilmiş bir teknikle, şâirin edebî dehâsını ve eserlerini, teşrih masasına yatırarak, usta ellerle açıyor, kapıyor, söküyor, dikeyorlardı. Bu sıcak ilmî konuşmaya, beyitler, rubâîler ilâvesi canlılık katıyordu.

Bakırköy Lisesi Almanca hocası Nimet Uluğtuğ, Kabataş Lisesi edebiyat öğretmeni Ahmet Aymutlu ve Edebiyat Fakültesinden Mehmet Çavuşoğlu’nun Nevâî’ye ait şiirleri salonda bir atmosfer teşekkülünü hazırlıyordu. Bu zemin ve bu hava, sonunda sevgi ve göz yaşı şelalesi halini alacaktı.

Nevâî’nin bestesini eski plaktan dinlemek de çok mânâlı ve heyecan vericiydi. “İtrî çalıyor eski plakta” zannettik.

Konuşmalar, şiirler bitmişti. Avukat İlhan Musabay kürsüye gelerek: “Şimdi bizim millî oyun ekibimiz tarafından millî şarkı ve türküler dinleyeceksiniz.” deyince nefesler kesildi, aman Allah’ım, o ne tabloydu!. Yeleli aslanlar misâli, bellerinde bıçak, kürk ve borkleriyle sanki Ötüken’den elçiler gelmişti. Türkistan lehçesiyle okudukları şarkı ve türküler gözyaşı ve alkış tûfânına boğulmuştu.

Hemen arkalardan Toroslardaki Yörükler gibi giyinmiş 5-6 kadın geldi. “Vatan Hasreti” isimli yanık türkülerini kimde can bırakmıştı? Herkes ağlıyor, ağlıyordu... Bu, yürekleri dağılayan Orta Asyalı (Yörük) lerimizden sonra, gene millî kıyafetli erkeklerden müteşekkil bir grup “Güzel Türkistan” türküsünü okudular. Bu türküde, gayrı bahçelerinde bülbüllerin ötmediği, güllerin açmadığı Türkistan ağlıyor, Türklük ağlıyordu.

Böyle bir anda kürsüye fırlayan, Doğu Türkistan hükûmetinin sâbık umûmî kâtibi, büyük milliyetçi İsa Yusuf Alptekin Bey konuşmasına başlayabilmek, daha doğrusu, üniversite makâmlarına, konferans vermiş hocalara ve Türkiye Türklüğüne teşekkür etmek için, alkışların nihâyete ermesini ve kendi sevinç gözyaşlarının

durmasını bekliyordu. Gök gürlmesini andıran bir sesle: “Aziz ve muhterem kardaşlarım, can kardaşlarım, din kardaşlarım!.. Sonsuz alâkanız için hepinize kalpten çıkmış teşekkürlerimizi arz ederim, Sizin sayenizde, Türkiye devletinin ve hükûmetinin, Türkiye’de hür yaşayan Türk milletinin sayesinde Türkistan’da anamadığımız bir büyüğümüzü anabiliyoruz. Allah sizlere dert vermesin. Sizin ayağınıza batan diken, bizim gözümüze batar. Allah’ım, Türklüğün bu son kalesini kıyamete kadar pâyidar etsin!..”

Sözlerin bu noktasında, salonda kıyametler kopuyor, alkış sesleri ayyuka çıkıyor, hıçkırık ve bağırışlar duyuluyordu. Hatibin sesi perde perde yükselirken ağladığı görülüyordu.

Gerisini anlatmaya ne lüzum? Çok hazin bir tablo; can çekişen Türk dünyasının feryâdı, Türklüğün son kalesinde, Nevâî’nin aziz ruhunun lütfuyla, bu elim hali idrâk etmenin acı bahtıyarlığına erenlerin gözyaşları.

