TOSHKENT DAVLAT
SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI

TURKOLOGIYA
TURKOLOGY

XALQARO ILMIY JURNAL

ISSN 2181-2101

2026 1

ISSN 2181 – 2101

TURKOLOGIYA
TURKOLOGY

TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI
ILMIY JURNALI

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ТАШКЕНТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

SCIENTIFIC JOURNAL OF THE TASHKENT STATE UNIVERSITY
OF ORIENTAL STUDIES

1

2026

Jurnal O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Administratsiyasi huzuridagi Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar agentligi ro‘yxatidan o‘tgan
(№ 1129, 11.11.2020-y.) **ISSN 2181 – 2101**

Bosh muharrir – **Rixsiyeva Gulchehra Shovkatovna** *filologiya fanlari nomzodi, professor*

TAHRIR HAY’ATI

Q. Omonov	*filologiya fanlari doktori, professor (bosh muharrir o‘rinbosari)*
P. Kenjayeva	*filologiya fanlari doktori, professor (mas’ul kotib)*
B. To‘xliyev	*filologiya fanlari doktori, professor*
Q. Sodiqov	*filologiya fanlari doktori, professor*
Sh. Usmanova	*filologiya fanlari doktori, professor*
H. Dadaboyev	*filologiya fanlari doktori, professor*
N. Rahmonov	*filologiya fanlari doktori, professor*
B. Karimov	*filologiya fanlari doktori, professor*
X. Islamjanova	*filologiya fanlari doktori, professor*
X. Hamidov	*filologiya fanlari doktori, professor*
A. Alimbekov	*filologiya fanlari nomzodi, professor*
Dj. Shabanov	*filologiya fanlari nomzodi, dotsent*
Sh. Sodiqova	*filologiya fanlari nomzodi, dotsent*
N. Abdullayev	*siyosiy fanlar doktori, professor*
M. Is’hoqov	*tarix fanlari doktori, professor*
D. Sayfullayev	*tarix fanlari doktori, professor*
X. Fayziyev	*tarix fanlari nomzodi, dotsent*
Z. Alimov	*tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*
N. Xolmatov	*iqtisod fanlari nomzodi, dotsent*
Z. Qodirova	*iqtisod fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent*
M. Vohidova	*iqtisod fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*
R. Bahodirov	*falsafa fanlari doktori, professor*
A. Shonazarova	*AQSHning Kolumbiya universiteti professori*
O.Mert	*Turkiyaning Anqara universiteti professori*
H. Baydemir	*Turkiyaning Otaturk universiteti professori*
V.S.Yelok	*Turkiyaning Anqara Hoji Bayram Vali universiteti dotsenti*
N. Telitsin	*SPbDU Turkologiya kafedrasi mudiri, professor*

O‘zbekiston Respublikasi Bosh vaziri rahbarligida o‘tkazilgan 2026-yil 3-fevraldagi 10-son majlis bayonida belgilangan vazifalar ijrosini ta’minlash maqsadida, buyuk mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 585-yilligiga bag‘ishlangan ilmiy-amaliy konferensiyalar doirasida ushbu maxsus son nashrga tayyorlandi.

Mazkur to‘plamdan o‘rin olgan tadqiqotlar Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligi hamda O‘zbekiston Fanlar akademiyasi tomonidan tashkil etilgan ilmiy simpoziumlarga kelib tushgan eng sara maqolalar asosida shakllantirildi. Nashrimizning asosiy maqsadi – hazrat Navoiy ijodiy merosini chuqur ilmiy asosda o‘rganish, uning umumbashariy ahamiyatini xalqaro ilmiy jamoatchilikka yanada keng targ‘ib etish hamda yosh tadqiqotchilarning ilmiy izlanishlarini qo‘llab-quvvatlashdan iboratdir.

Jurnal doktorlik dissertatsiyalari yuzasidan ilmiy maqolalar chop etilishi lozim bo‘lgan ilmiy nashrlar ro‘yxatiga O‘zbekiston Respublikasi Oliy Attestatsiya Komissiyasi tomonidan kiritilgan.

© Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2026

e-mail: nashriyot@tsuos.uz
web-site: www.tsuos.uz

“ALISHER NAVOIY VA SHARQ RENESSANSI” V XALQARO SIMPOZIUMIGA BAG‘ISHLANGAN MAXSUS SON

МУНДАРИЖА / СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

To‘xliev B. Debochalarda milliy adabiyot nazariyasi muammolarining ifodasi..... 4

Péri Benedek „Dreaming of your tulip-like face, My eyes are filled with blood” model poems by Navāʾī, poetic replies by Sultan Süleymān “Muḥibbī” 13

Adizova I. Bayoniy ijodiy takomilida Navoiyning o‘rni 28

Qosim Yashar. Alisher Navoiy va umumtürk renessansi..... 33

Hamroyeva O. Alisher Navoiy adabiy tanqidiy qarashlarining manbaviy asoslari. 40

Аннабаева Б. Произведение Алишера Новаи «Лисон ут-таир (язык птиц)» шедевр суфийской литературы 48

Asluddin Bawar Alisher Navoiy merosi davomiyligi Afg‘onistonning Hirot shahrida hozirgi davr miniatyura san’ati va xattotlik an’analarining shakllanishi ... 65

Boltabayev S. Navoiyning “Navodir unnihoya” devoni bilan aloqador yangi qo‘lyozma haqida 70

Madaliyeva O. Turkiy qo‘lyozmachilikda nasta’liq xati rivoji va barqarorlashuvi: Alisher Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining jarayonga..... 126

Qorayev Sh. Amir Alisher Navoiyning suhbatdoshlari 140

Zokirov B. Alisher Navoiyning tarix ilmi va madaniy meros masalasiga oid qarashlari 150

Hazratqulova E. Mariya Sabtelni talqinida hirotning o‘n ikki shoiri 158

Жабборов Ш. Алишер Навоийнинг “Насойимул муҳаббат” асарида “Ориф” тушунчаси ва унинг ўзига хос талқинлари 176

DEBOCHALARDA MILLIY ADABIYOT NAZARIYASI MUAMMOLARINING IFODASI

Выражение проблем национальной теории литературы в предисловиях

The Representation of Issues in National Literary Theory in Prefaces

Boqijon To‘xliev,

TowO‘zrFA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti “Adabiyot nazariyasi va adabiy hamkorlik” bo‘limi mudiri, filologiya fanlari doktori, pofessor

Annotasiya: *Maqolada Alisher NAvoiyning “Debocha” asari alabiyot nazariyasining nodir manbasi sifatida tadqiq etilgan. Ushbu tezis asardan olingan ayrim ko‘chirmalar hamda ularning tahlili asosida isbotlangan. Debocha matnining o‘zi ham bevosita so‘z san'atiningnodir namunasi ekaniga alohida urg‘u berilgan.*

Tayanch tushunchalar: D*ebocha, Alisher Navoiy, adabiyot nazariyasi, so‘z san'ati.*

Аннотация: *В статье рассматривается произведение Алишера Навои «Дебоча» как редкий источник литературной теории. Тезис подкрепляется анализом некоторых фрагментов произведения. Особое внимание уделяется тому факту, что сам текст «Дебохи» является редким примером прямого словесного искусства.*

Опорные слова: *Дебоча, Алишер Навои, теория литературы, словесное искусство.*

Abstract: *The article examines Alisher Navoi's "Debocha" as a rare source of literary theory. This thesis is substantiated on the basis of some excerpts from the work and their analysis. Special emphasis is placed on the fact that the text of the Debocha itself is a rare example of direct word art.*

Ke ywords: *Debocha, Alisher Navoi, literary theory, word art.*

“Xazoyin ul-ma'oniy 1492-1498 yillarda tuzilgan. Uning birinchi devoni debocha bilan boshlanadi. Undan oldinroq (1470-1480) tuzilgan “Badoe- ul-bidoya” devonida ham debocha bor edi. Ular bir-birini takrorlamaydi.

Debochaning ham nazariy, ham amaliy ahamiyati juda katta. U o‘sha davr adabiy jarayoni haqida ham, Alisher Navoiynng hayoti va ijodiga oid ko‘plab nodir ma'lumotlarni jamlashiga ko‘ra ham shunday e'tibor qozongan. Olima F.Karimova to‘g‘ri ta'kidlaganidek, “debochalar shoirning tarjimai holiga oid ma'lumotlar, adabiy faoliyati, asarlarining yaratilish tarixi, adabiy-estetik qarashlarini ifoda etishi jihatidan muhim ahamiyat kasb etadi” . Ular adabiyot nazariyasi uchun ham juda boy sharqona materiallarni jamlagani bilan ham alohida e'tiborga molik.

[1]Каримова Ф. Ўзбек адабиѐтида дебоча / Ф.Каримова. – Т.: MUMTOZ SO’Z, 2008.. 10-бет. (– 121 б)

Debocha Alloh hamdi bilan boshlanadi. Unda yoʻqdan har narsani bor qilgan yaratuvchiga shukronalar aytiladi, eng muhimi, mana shu yaratilganlar orasida odamning ham yaratib, uni “nutq bilan pardoz etti” deya ta'kidlaydi:

“Shukru sipos ul qodirgʻakim, chun adam osoyishg ohidin vujud oroyishi ogʻohlarigʻa jilva berdi, insonni soyir mahluqotdin nutq sharafi bila mumtoz qildi. R u b o i ya:

Ulkim, chu jahon xilqatin ogʻoz etti,
Sun'i qilkini naqshpardoz etti.
Inson xaylin nutq ila mumtoz etti,
Nutq ahlini nazm ila sarafroz etti” [2.9].

Navoiyning ushbu mulohazalari uning koʻplab asarlarida turli shakllarda aks etgan. Jumladan “Muhokamat ul-lugʻatayn”da oʻqiymiz:

Ey soʻz bila qilgʻon ofarinish ogʻoz,
Insonni aroda aylagon mahrami roz
Chun «kun fayakun»2 safhasiga boʻldi tiroz
Qilgʻon oni nutq ila boridin mumtoz[1.7.]

Yaniki, olamni yaratishni boshlar ekan, shu oʻrtada insonni oʻzining sirlariga yaqin qildi. “Yaral” degan hukmdan keyin insonga nutq ato etildi.

Shu tufqayli inson boshqa hamma yaralganlardan “mumtoz”, ya'ni afzal boʻldi “Hayrat ul-abrordagi tavsif mana bunday:

Tengriki, insonni qilib ganji roz,
Soʻz bila hayvondin anga imtiyoz [3.11].

Buning natijasida odamning soʻzga, she'rga muhabbati ortdi. She'rni balogʻat darajasiga koʻtardi va e'joz (qisqa, loʻnda va yoqimli qilib soʻz aytish) maqomiga yetkazdi:

Chun xayli bashargʻa nutq komin berdi,
Ul nutq ila nazm ihtiromin berdi.
Nazm ichra balogʻat intizomin berdi,
Tarkibida e'joz maqomin berdi.

Debochada Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga oid juda koʻplab materiallar ham jamlangan: “Ammo ba'd soʻz bayt ul-haramining bodiyapaymoyi va nazm shohbaytining zevaroroyi alfaqir-ul-haqir Alisher ul-mutaxallis bi-n-Navoiy ... andoq arz qilurkim, bu xoksori parishonroʻzgor” [2.9]

Soʻz sahrosining kezuvchisi va nazm shohbaytining bezatuvchisi va taxallusi Navoiy boʻlgan kamtar va kasuqum (kishi) shunday soʻzlaydi... [2.9].

Debochada ta'kidlanishicha alibdagi ijodkorlik jarayoni ancha erta boshlangan:

“kichik yoshdin oʻzumni she'rning parishon savdosigʻa giriftor boʻlgʻanimniyu tufuliyyat zamonidin koʻnglumni nazmning parokanda vasvosigʻa mash'ufu sheftavor boʻlgʻanin va motaqaddam shuarosi malik ul-kalomlari dasturi bila jam'u tartibida sa'y qilgʻanimniyu necha martaba aning tadvinida murattablar irtikob qilib har sinf she'rgʻa zebu tazyin va oroyishu oyin berganimning kayfiyatin burungʻi devonim fihrastidakim, «Badoyi' ul-bidoya»gʻa mavsumdur, sharh bila arz qilib erdim” (9-10).

Ushbu koʻchirmada adibning “motaqaddam shuarosi malik ul-kalomlari dasturi bila jam'u tartibida sa'y qilgʻani” haqidagi ta'kidlari ham adabiyot nazariyasi uchun nihoyatda muhim fakt sifatida bir qator muhim ilmiy-nazariy xulosalar chiqarishga imkon beradi. Alalxusus:

1. Adib oʻzidan oldin oʻtgan qalamahlidan ijodiy oziq olganini qayd etmoqda.
2. Muhimi, u oʻtganlarning barchasini emas, ularning “malik ul-kalomlari”ni alohida urgʻu bilan koʻrsatmoqda.
3. Harakatlar bir emas, koʻp marta takrorlangan.
4. Adib tomonidan aytilgan baytlarning soni ancha salmoqli boʻlgan.
5. Gʻazal janriga mansub namunalarning oʻzi ham miqdor jihatdan salmoqli ekani urgʻulangan.
6. Muallif ularning shakl va mazmunidan toʻla qanoat hosil qilgan, har holda “ul xayol shabistonining duraxshon axtarlarinu ul koʻngul maxzanining duraxshon gavharlari” deb baholash bejiz emas.
7. Bu paytda ikkinchi devon: “Navodur un-nihoya” ham tuzib boʻlingan.
8. 2. Uning ham el orasida mashhurligi qayd etilgan.
9. Mazkur devon ham debochaga ega boʻlgan hamda oʻsha debochada yaqin suhbatdoshlar hamda koʻngilga yaqin insonlar (debochasinda sharh bila aizzayi ashobu ajillayi ahbob xidmatlarida arz qilib erdim) koʻrsatib oʻtilgan (10). Afsuski, bu debocha haligacha topilgan emas

“Va durudi noma'dud (son-sanoqsiz) ul anbiyo halqasining xotamigʻakim, inn ash-she'ra lahikmatun va inn al-bayona lasihrkun (She'r hikmatsiz boʻlmas va) nuktasi bila shuaro poyasin hukamo martabasigʻa chektiyu bayon rutbasin sehr manzilasigʻa tortti.

R u b o i ya:

Ulkim chu balogʻat etti da'vo, i'rob
Koʻrguzdilar ul da'vo aro koʻp itnob.
Chun nuktasida qildi a'yon gavhari nob,
Da'vogari gavharlari boʻldi siymob. [2.10]
U she'rda goʻzal ma'nolar da'vosi bilan chiqqach,
soʻzni choʻzadiganlar qoʻrqib ketganlaridan ortiqcha gap-soʻzga berilishdi.

Yangi, musaffo va samimiy soʻz gavharlarini ayon qilganidan keyin da'vogarlarning soʻzlari simobday erib ketdi.

Navbatdagi ruboiy ham qoʻshimcha ma'nolarga boyligi bilan e'tiborga loyiq:

Shoirligʻ ila shuhrat qilib otimni,
Zoyi' qildim she'r ila avqotimni.
Emdi tuzayin tengriga tootimni,
Koʻp elga mushavvash etmay abyotimni.

Adibning nomi shoirlik bilan juda keng shuhrat qozongan. She'r yozish uchun adibning ancha katta hajmdagi vaqti sarflangan. Navbatdagit rejalar sisilasida toat-ibodatga koʻproq urgʻu berish majburiyati sezila boshlagan. Bundan buyogʻiga elni koʻp ham (ayniqsa, she'r bilan)bezovta qilmaslikni oʻylaydi.

Avtobiografik ma'lumotlargina emas, bevosita ijod rugʻiyatiga boy yuoʻlgan quyidagi ruboiy ham alohida ahamiyat kasb etadi. R u b o i ya:

Chunkim qaridim, umrni barbod etmay,
Koʻnglumni yigitlar gʻamidin shod etmay,
Har lahza birov ishqida faryod etmay,
Holim sharhin nazm ila bunyod etmay! [2.10]

Ushbu devondagi she'rlar oldingi devon yaratilgan muddatdan keyin paydo boʻlgan ijod namunalari ekani ham aytildi. Devon tuzilgan paytdagi oʻz yoshiga ham ishora mavjud:

"Xazoyin ul-ma'oniy"ning 1492-1498-yillarda yozilgani esga olinsa, mazkur misralar bitilganida adibning taxminan 51-57 yoshlarda boʻlgani tasavvur etiladi. Debochaning oʻzida ham adib sogʻligidan shikoyat qiladi. Shunga koʻra, "qaridim" soʻzining qoʻllangani bejiz koʻrinmaydi. Bu yerda faqat ishqiy mavzulardagina ijod qilmasdan boshqa mavzu va muammolar ustida oʻylash zarurati ham qaydj etilayotgandek tasavvur uygʻonadi..

Keyingi misradagi "yigitlar" soʻzining qoʻllangani e'tiborga molik. Keyingi paytlarda shu soʻz atrofida ancha-muncha mulohaza va munozaralar yuzaga kelayotganini e'tiborga olib, shu haqda toʻxtab oʻtish oʻrinli tuyuldi.

Albatta, unda "erkak" ma'nosi ham asosiy ma'nolardan biri sifatida koʻzga tashlanadi. Shunga qaramay, bu soʻzning "yosh", "navqiron", "balogʻat yoshidagi inson" ma'nosi ham mavjudligini inkor etmaslik maqsadga muvofiq boʻladi. Hozirgi misrala ham u ayni mana shu ma'nola qoʻllangan (10).

Quyidagi rukboiy ham yuqridagi mulohazalarga payvasta;

Ellik bila oltmishqa yetti qadamim,
Ne ma'nokim, boʻlmadi erkin raqamim,
Ne turfaki, sabt etmadi erkin qalamim
Kim, yoʻq biridin xotir aro juz alamim. [2.10]

Oʻzining yozganlariga tanqidiy nazarni turlicha talqin qilish mumkin. Nazarimizda, bu yerdagi shikoyat ohanglari yozilgan asarlarning soni va sifati ustida ketayotgani yoʻq. Ularda adib hozirgi yoshiga yetgan, olam va odamlarga boʻlgan qarashlarning oʻzgarib, kuzatish va xulosalar aniqlashgan bir paytda ijodiy imkoniyatning nihoyatda kamayib ketganiga bogʻliq ekaniga ishora qilinmoqda. Boshqacharoq aytilganida, yozilganlari yonida yana yozilishi kerak boʻlganlari ham qogʻozga tushib ulgirilganida nur ustiga nur boʻlar edi, deyilmoqchi.

Shundan keyin bevosita devon tuzish tafsilotlariga oʻtiladi: "agarchi bu nigorish topqan ikki devon tartibida va guzorishqa kirgan ikki daftar tadvinida ham bu faqiri nomurodu haqiri noshodgʻa hech ixtiyor yoʻq erdi, nevchunki barchasi sultoniy hukmlaru ehsonu tahsinlar va xoqoniy amrlaru ta'limu talqinlar bila erdi, andin soʻngra xud xotirgʻa kelmas erdikim, bir gʻazal husn bahori gʻazolalari ta'rifida yo ishq otashkasida sharoralari tavsifida tugatgaymen, balki bir bayt bir shoʻxning jamoli dilfuruzi bobida yo oʻz koʻnglumning dardu soʻzi sharhida nazm silkiga kiyuru olgʻaymen yo xayolimgʻa kechura olgʻaymen. [2.10]

Asosiy mulhgʻazalar quyidagilardan iborat:

1. Oldingi ikki devonnin tuzishda ham, yangi ikki tevonni tuzishda ham ixtiyor adibning oʻzida boʻlgan emas. Bu shikoyat emas, balki bu ishlarning yoʻlga qoʻyilishiga sabab boʻlgan oliy darajadagi e'tibor va ehtirom mavjudligidan iborat haqiqatni oddiy e'tirof qilishdagi samimiy izhorlaridan biridir.

2. Bularning barchasini tepada Husayn Boyqaro boshqarib turgan.
Bunda (devon tuzishga oid) koʻrsatmalar: sultoniy hukmlar;
Turli ragʻbatlar (ehsonu tahsinlar);
Jiddiy talablar (xoqoniy amrlar);
Maslahat va tahlillar (ta'limu talqinlar) har kungi yumushlar qatorida boʻlgan.
3. Muallif shu davrda yozlgan lirik asarlarnigng mavzu qamrovi haqida ham batafsid ma'lumot beradi. Bular:
   3.1. gʻazal husn bahori gʻazolalari ta'rifida;
   3.2. ishq otashkasida sharoralari tavsifid;
   3.3. bir shoʻxning jamoli dilfuruzi bobida;
   3.4. oʻz koʻnglumning dardu soʻzi sharhida;

Adib tashkiliy ishlar jarayonida ijodiy ishlarga qoʻl urishning qiyinligi, aynan beixtiyorligi haqida ham toʻxtab oʻtgan.

Yana bir e'tiborli holat shundaki, nasrdagi mazkur fikrlar nazmda ham oʻziga xos tarzda takrorlanadi: R u b o i ya:

Ham demagida yoʻq e'tibore kishiga,
Ham qilmogʻida yoʻq ixtiyore kishiga.
Taqdir aro chun yoʻq iqtidore knshiga,
Ne qilgʻanigʻa ne erk bore kishiga. [2.10-11]

Yosh haqida yuqorida aytilgan mulohazalarni mazkur ruboiy yana bir marta tasdiqlaydi. Shunga qaramay, inson taqdir izmidan chiqa olmaydi. Qalam qanchalik rang-barang ijod namunalarini yozmasin, koʻngil ulardan toʻla qano'at hosil qila olmaydi. Shuning uchun ham unda alam va oʻkinchdan boshqa hech narsa qolmaydi.

Insonning umri, yashash tarzi, olam va odamga qarashi bilan u yozgan asarlar orasidagi nozik bogʻlanishlar tizimini idrok etish, tasavvur qilish, ushbu bogʻlanishlar mohiyatini koʻrish va koʻrsatish oson ish emas. Ayni mana shu borada ham adib debochalarining oʻrni va ahamiyati nihoyatda katta. Zero, debochalarning hassos tadqiqotchisi F.Karimova toʻgʻri ta'kidaganidek, “Navoiy debochalaridagi sharhlarsiz she'rlarning yaratilish tarixi, mavzular doirasi, gʻazalachilik sohasida shoir erishgan yutuqlar, adabiy yangiligi va hokazo masalalar mohiyatini anglab olish qiyin” [4.4]

Quyidagi koʻchirma shu nuqtai nazardan ham e'tiborga molik: “Yana roʻzgor havodisidin ul fikrlar barcha koʻnglumdin bordi va ishqi ojizkush zulmu bedodi ul xayollarni xotirimdin chiqardi, ollimgʻa oncha dushvorligʻlar yuzlandiyu tegramga oncha sa'b giriftorligʻlar aylandi va sipehr boshimgʻa oncha balo toshi ottiyu ishq sipohining lagadkoʻbi zaif paykarim bila soʻngaklarimni oncha oyoq ostida ushattikim, ne soʻzumdin xabarimu ne oʻzlugimdin asarim qoldi. Ishqim oshubi tugʻyonida har suubatkim yuzlanur erdi, chun bir hamdard rafiqim yoʻq erdikim, dardimdin shammae izhor qilgʻaymen, biror bayt birla ul hol mazmunin nazm qilib koʻnglumni xoliy qilur erdim va jununum shiddati gʻalayonida har oshubkim, ollimgʻa kelur erdi, chun hamzabon mushfiqim yoʻq erdiki, maxfiy oʻtumni oshkoro etgaymen, biror matla' bila ul ma'noni ado qilib, qattigʻ holimni sharh etar erdim. Bu vosita bila koʻnglum oʻtigʻa orome va ishqim bedodi nohamvorligʻigʻa andome hosil boʻlur erdi”. [2.11]

Adabiyot nazariyasida ilhom va ijod falsafasi degan tushuncha ham jiddiy ilmiy muammolar sirasiga kiradi. Hozirgi mulohazalar ayni mana shu jabhaga bevosita manba bo‘la oladi. Ijodkor shaxsining kayfiyati va shu holatdagi ijod namunalarining mavzu va muammolar doirasi o‘rtasidagi bog‘lanishlar mazmuni va mohiyatini, reja va ijro o‘rtasidagi o‘ziga xosliklar dinamikasini o‘rganishda bunday namunalarni topish har doim ham nasib bo‘la bermaydi. E'tiborli jihati shundaki, mazkur vaziyat va holat hamda ijodiy samara orasidagi nisbatlar kutilmaganda ijobiy tomonga xizmat qilgan: “Bu nav' bila oz vaqtda ko‘p she'r aytildiyu har nav' nazm tegramga yig‘ildi” [2.11].

“Sipehr boshimg‘a oncha balo toshi ottiyu ishq sipohining lagadko‘bi zaif paykarim bila so‘ngaklarimni oncha oyoq ostida ushattikim, ne so‘zumdin xabarimu ne o‘zlugimdin asarim qoldi. Ishqim oshubi tug‘yonida har suubatkim yuzlanur erdi, chun bir hamdard rafiqim yo‘q erdikim, dardimdin shammae izhor qilg‘aymen, biror bayt birla ul hol mazmunin nazm qilib ko‘nglumni xoliy qilur erdim va jununum shiddati g‘alayonida har oshubkim, ollimg‘a kelur erdi, chun hamzabon mushfiqim yo‘q erdiki, maxfiy o‘tumni oshkoro etgaymen, biror matla' bila ul ma'noni ado qilib, qattig‘ holimni sharh etar erdim. Bu vosita bila ko‘nglum o‘tig‘a orome va ishqim bedodi nohamvorlig‘ig‘a andome hosil bo‘lur erdi” [2.11]

Adib ikki devonidan keyin to‘planib qolgan she'rlarining tartibga keltirish lozimligini his etib yurgan kezlarda “nogahon... Abulg‘ozi Sulton Husayn Bahodurxon – Husayn Boyqaro tomonidan “xitobi sadmatomizu hukmi hayratangiz yetishti” (13-bet). Unda adibning oldin tuzgan dvonlaridan keyin yana ko‘plab she'rlar to‘plangani, ularni to‘rt devonga jamlash zarurligi aytiladi. Hatto Amir Xusrav Dehlaviyning to‘rt devon tuzgani mashhur bo‘lishiga qaramasdan, ularning hozir qo‘lda yo‘qligi ham qayd etiladi. Shoh yana quyidagilarni aytadi: “tilarbizkim, fursatni g‘animat bilgaysenu bu muddao husulig‘a rag‘bat qilg‘aysen” [2.14]

Baxtga qarshi, o‘sha paytlarda adibning sog‘ligi yaxshi bo‘lmagan: “Agarchi marazimg‘a sihhat umidi paydo bo‘luptur, ammo hanuz g‘izo bila sharbatkim, ichilur yeyilur, misqol tarozusi bila tortilur va tongdin aqshomg‘acha soat shishasig‘a ko‘z tikilur va agarchi za'fimg‘a quvvat imkoni zohir bo‘luptur, ammo hanuz buzug‘ koshonamdin chiqarg‘a qo‘pmoq tilasam, osilg‘an idbori ankabut torlari (zaif o‘rgimchak iplari) dastgirim bo‘lub madad yetkurmaguncha, tebranmakka tobu tavon va harakatqa maqdur, balki imkon yo‘qtur” [2.15].

Podshoning murojaatida uning holidan har doim habardor bo‘lish va har qanday qiyinchilikda madadkuor bo‘lish ishtiyoqa ham qayd etilgan edi. Shunigng uchun ham adib yozadi:

Shahdin chu bu nav' lutfu ehson toptim,
Ummid dag‘i behadu poyon toptim,
Zulmat aro erdim, obi hayvon toptim,
Io‘q-yo‘qki, o‘lub erdim, yangi jon toptim.

Mahvashlardek bori latofatda masal,
Bog‘lab kiyibon yuzga hila to‘ng‘a hulal . [2.16]

Bunday sharoit adib ko‘ngliga rag‘bat va shiddat bag‘ishlaydi. U ishga astoydil kirishadi. R u b o i ya:
Kun bor erdikim bir g‘azalu ikki g‘azal,
Bal uch g‘azalu to‘rt g‘azal ba'zi mahal.
Mahvashlardek bori latofatda masal,
Bog‘lab kiyibon yuzga hila to‘ng‘a hulal . [2.16]

“Badoe' ul-bidoya” muqaddimasida ayni hodisaning boshqacharoq shakli haqidagi mulohazalar mavjud edi. Unga ko‘ra, bir asar, jumladan, birgina g‘azalni yozish jarayoni oson bo‘lmagan. Unda ba'zi kunlarda matla' va undan keyingi ayrim bayt va bandlarni yozish bilan ham kun o‘tgani e'tirof etilgan edi. Endilikda esa bir kunda faqai bitta emas, hatto uchta-to‘rtta g‘azalning nihoyasiga yetgani haqidagni qaydlar turibdi. Demak, bu holatda adabiy tajribaning ortgani, qolaversa, ijodiy rejalarning ham tobora ko‘payib borayotgani haqida so‘zlash o‘rinli ko‘rinadi. (Vaholanki, shoirda ilhomning jo‘sh urgan paytlarida bir kunda yuz va undan ortiq baytlarni yoza olish imkoni juda bemalol bo‘lgan. Buni Said Ardasherga yozilgan xatdagi ta'kid:
Agar xossa ma'no gar iyhom erur,
Aning kunda yuz bayti halvom erur [2.16], – ko‘rsatib turadi.
Husayn Boyqaro esa «Xamsa» dostonlar turkumini yozishga ketgan vaqt nuqtayi nazaridan uning ikki yilda yozib tugatilganini qayd etadi [7.].
Alisher Navoiy ijodiy jarayonga oid mulohazalarini ham sof so‘z san'atining oliy namunasi darajaciga ko‘targan holda bildirishning mahoratli qalamkashi edi. U o‘zi yozayotgan she'riy asarlar tarkibidagi so‘zlarni olamning turli go‘shalarida istiqomat qiladigan eng go‘zal qizlarga nisbat beradi. Tasvirning asosiy qismi istiora, tashbih va mubolag‘alar, perifraza va epitetlar bilan muzayyan qilinadi.
Bu nazohat (poklik, ozodalik) shabistonining pardanishinlari (xilvatda o‘tiradiganlari, uzlatni tanlaganllari) yuz ming zebu ziynat bila tab' xilvatxonasidin (ko‘ngil olamidan) jilvai noz qilib chiqib, soyir (sayr qiluvchi) abnoyi jins (bir toifadagilar) silki (marvarid shodalarining ipi)iga kirarlar erdi va bu malohat nigoristonining nozaninlari ming tuman oroyishu namoyish bila xayol xilvatxonasidin xiromi dilnavoz bila harakat ko‘rguzub, yana abkori fitnaosorg‘a qo‘shulurlar erdi. Chun bu mavzun harakatlik dilkashlaru bu matbu' sifatlik sho‘xvashlar ellik, oltmish yo yuzga yaqin bo‘lsalar erdi, bu faqir savdoyiy bir tojirdekkim, malik-ut-tujjor desa bo‘lg‘ay.
Ushbu parchadagi “nazohat shabistoni – yaxshi (badiiy) so‘z va chiroyli ibooralarning makoni bo‘lgan bosh (miya) va ko‘ngilning istioraviy ifodasidir. (Pok, ozoda) “pardanishinlar” o‘zlarini uzlatga, xilvat joylar tomon tortgan qizlarga o‘xshaydigan serma'no va sermazmun so‘z va iboralarning o‘zidir. Yuz ming zebu ziynat bila “tab' xilvatxonasi” shoirona tasavvur vv tafakurga imkon beradigan joy – ko‘ngil olamini anglatadi. Chiroyli mahbubaning “jilvai noz qilib chiqib” kelishi o‘sha so‘zlarning she'riy misrlardagi turli she'riy san'atlar bilan bezatilgan holatiga berilgan shoirona bahodir.

Adabiyotlar::

1. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. Матнни П. Шамсиев нашри асосида Ularning yangidan aytilganlari o‘zlariga o‘xshagan toifalar qatoriga xuddi marvarid shodlariga kiritiladigan duru javohirlarga qiyoslanadi. “Mavzun harakatlik dilkashlaru bu matbu' sifatlik sho‘xvashlar” esa raqsga tushayotgan raqqosa va ko‘ngilga nihoyatda ma'qul keladigan, tabiatida sho‘xlik va samimiyat mujassamlashgan dilkash dilbarlarga qiyoslanayotgan lirik asarlarning o‘ziga xos namunalaridir.

Bularning barchasi adib asarlarining barchasida hali adabiyot nazariyasiga daxldor bo‘lgan atama va tushunchalarning yanada ko‘proq jiddiyat va e'tibor bilan o‘rganilishi zarurligini yana bir marta ta'kidlab turibdi.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. Матнни П. Шамсиев нашри асосида достонни изоҳ ва таржималар билан нашрга тайёрловчи С. Ғаниева – Мукаммал асарлар тўплами, Йигирма томлик, Ўн олтинчи том, – Тошкент: Фан, 1999. 7-бет.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон – Мукаммал асарлар тўплами, Йигирма томлик, Учинчи том, – Тошкент, Фан, 1988, 9-бет.
3. Алишер Навоий. Хамса. Ҳайрат ул-аброр.П. Шамсиев тексти асосида изоҳлар билан тайёрловчилар А.Ҳпйитметов, И.Ҳаққулов. – Мукаммал асарлар тўплами, Й Йигирма томлик, Еттинчи том, – Тошкент: Фан, 1991.
4. Каримова Ф. Ўзбек адабиѐтида дебоча / Ф.Каримова. – Т.: MUMTOZ SO’Z, 2008.– 121 бет.
5. лигини алоҳида уқтирган.
6. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари // Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. Икктнчи жилд. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент, “TAMADDUN”, 2022. 16-бет
7. Бойқаро Ҳусайн. Девон. Рисола. – Тошкент, 1968. – 168 б..

Literature:

1. Alisher Navoi. Muhokamat ul-lughatain. The text is based on the edition of P. Shamsiev, prepared for publication with annotations and translations of the epic by S. Ganieva - Complete collection of works, Twenty volumes, Sixteenth volume, - Tashkent: Fan, 1999. Page 7.
2. Alisher Navoi. Khazoyin ul-maoniy. Gharayib us-sigar Prepared for publication based on the scientific and critical text by Hamid Sulaymon - Complete collection of works, Twenty volumes, Third volume, - Tashkent, Fan, 1988, page 9.
3. Alisher Navoi. Khamsa. Khayrat ul-abror. Based on the text of P. Shamsiev, prepared with annotations by A. Khpyitmetov, I. Hakkulov. – Complete collection of works, Twenty volumes, Seventh volume, – Tashkent: Fan, 1991.

4. Karimova F. Introduction to Uzbek literature / F. Karimova. – T.: MUMTOZ SO'Z, 2008.– 121 pages.

5. He taught separately.

6. Hayitmetov A. Conversations of Navoi Khanate // Uzbek Navoi Studies of the Independence Period. Volume Two. Hayitmetov A. Conversations of Navoi Khanate. Abdugafurov A. Lessons of the Great Five. – Tashkent, "TAMADDUN", 2022. Page 16

7. Boykaro Husain. Devon. Treatise. – Tashkent, 1968. – 168 p..

„DREAMING OF YOUR TULIP-LIKE FACE, MY EYES ARE FILLED WITH BLOOD" MODEL POEMS BY NAVĀʾĪ, POETIC REPLIES BY SULTAN SÜLEY- MĀN "MUḤIBBĪ"[1]

Benedek Péri
Eötvös Loránd University, Budapest

Abstract

Sultan Süleymān the Magnificent (r. 1520–1566) was not only a preeminent statesman but also a celebrated poet, writing under the pen name Muḥibbī. The latest edition of his collected works contains over four thousand ghazals, a portion of which may be understood as poetic responses (*javāb*s; *naẓīre*s), composed in dialogue with—or inspired by—the works of both earlier and contemporary poets. Among the figures whose verse exerted a formative influence on Muḥibbī's Turkish-language poetry are leading exponents of classical Persian literature—most notably Ḥāfiẓ (d. 1392)—as well as Mīr ʿAlī-Şīr Navāʾī (d. 1501), the foundational figure of the Chaghatay literary tradition. In the present study, I explore the ways in which Muḥibbī's *javāb*s engage in poetic rivalry with model ghazals by Navāʾī.

Keywords: Navāʾī, Sultan Süleymān, Muḥibbī, Ottoman

Introduction

The capture of Constantinople in 1453 ushered in a new epoch for the Ottomans, one that was as much cultural as it was political; from that moment, they were no longer merely constructing a state, but an empire. This project of empire-building was inevitably accompanied by a parallel undertaking: the creation of a new cultural paradigm, one that mirrored the Ottoman polity's transformed status and gave rise to an emergent, distinctly imperial Ottoman literary tradition. With respect to literary language, the Ottomans long hesitated between Persian—already established in Anatolia as an imperial language and endowed with a rich classical literary tradition—and Turkish, the mother tongue of the Ottoman dynasty. This decision was substantially eased by the works of Navāʾī, which demonstrated that Turkish was capable of producing texts of outstanding artistic merit fully consonant with the standards of classical literary criticism, and which accordingly served as models not only for literary circles in Central Asia but also for the Iranian Turks and the Ottomans.

The oeuvre of Mīr ʿAlī-Şīr Navāʾī thus played a significant role in the emergence and shaping of almost all genres of the imperial classical Ottoman poetic tradition including Ottoman ghazal poetry. Research conducted over the past decades has demonstrated that, in the early sixteenth century, there was scarcely a prominent Ottoman ghazal poet in whose poems Navāʾī's influence cannot be discerned. Although literary historians had already recognized

1 For the sake of consistency, the transliteration of consonants in names, technical terms, and quotations appearing in the present paper follows the commonly used system applied for transcribing Ottoman Turkish. In case of vowels Chaghatay slightly differs from Ottoman. For Chaghatay a referred to Eckmann's system used in his Chagatay Manual. János Eckmann, *Chagatay Manual* (Bloomington–The Hague: Indiana University–Mouton, 1966).

in the 1940s that Navāʾī's ghazals inspired a number of Ottoman authors to compose poetic responses,[1] the full scope of the Ottoman authors he influenced, and the depth of that impact, remained largely unexplored until the early 2000s, owing to the absence of sustained research in this area.

Yusuf Çetindağnak's volume,[2] published in 2006, marked a major milestone in scholarship devoted to uncovering the influence of Mīr ʿAlī-Şīr Navāʾī on Ottoman ghazal poetry. Drawing on an extensive body of Ottoman source material, the author demonstrated—through the comparison of a large number of poems—the depth and breadth of the impact that Navāʾī's ghazals exerted on the development of Ottoman ghazal poetry in the first half of the sixteenth century. Although Çetindağ's book should rightly be regarded as a seminal contribution to the study of this subject, and its merits are indisputable, the catalogue of influences and the textual parallels he identifies remains far from exhaustive. Recent scholarship has further enriched his findings, and in my own research I have shown that several more ghazals by Navāʾī exerted a profound and previously overlooked influence on Ottoman poets.[3]

It is not known precisely when Navāʾī's Turkic ghazals became known in the Ottoman Empire, but according to an account preserved in the biographical anthology (*taẕkira*) of Ḳınalızāde Ḥasan Çelebi (d. 1604), the poet Basīrī (d. 1534)—who would later spend much of his life in Istanbul—arrived at the court bearing a letter of recommendation from Navāʾī, bringing with him poems intended as a gift for Sultan Bāyezīd II (r. 1481–,1512).[4] In fact, it is of little consequence whether the story concerning the poems sent as a gift is true, since it can be asserted with certainty that Navāʾī's works entered the palace library at a very early date—most likely during the poet's own lifetime. In the catalogue compiled by the royal librarian ʿAṭūfī in 1502–03, the section devoted to Turkish/Turkic verse lists five copies of unspecified collections of poems (*dīvāns*) by Navāʾī, a detail that attests to the considerable popularity his ghazals had already attained among the Ottoman political and literary elite by the opening years of the sixteenth century.[5]

It is not possible to determine with certainty where the manuscripts of Navāʾī's poetry collections preserved in the palace library were produced. A relatively large number of early Timurid manuscripts are known that once had Ottoman owners; it is therefore not inconceivable that the manuscripts of the palace collection were likewise produced in Herat or in other major cultural centres of the Timurid world. Eleazar Birnbaum, however, drew

1 M. Fuad Köprülü, "Ahmed Paşa," in *İslam Ansiklopedisi*, vol. 1 (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1978), 191

2 Yusuf Çetindağ, *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine Etkisi* (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006).

3 Benedek Péri, "Mīr ʿAlīşīr Navāyī and a Popular Ottoman Imitation Network," in *Ali Şir Nevai ve XXI. Asır. 9. Uluslararası Konferans Bildirileri*, ed. Shuhrat Sirojiddinov and Vahit Türk (Taşkent–Bursa: Ali Şir Nevai Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi–Uludağ Üniversitesi, 2024), 18–27; Benedek Péri, "Mīr ʿAlī Şīr Navāyī Eserlerinin Erken Modern Dönem Türk Dünyasında Alımlanması, " in *Ali Shir Navo'i and the 21st Century. 8. In-ternational Conference Proceedings*, ed. Shuhrat Sirojiddinov and Isa Habibbeyli (Tashkent–Baku: Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat zbek tili va adabiyoti universiteti–Ozarbayjon Milliy Ilmlar Akademiyasi Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot Instituti, 2023), 285–97.

4 Kınalizâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, ed. Aysun Sungurhan (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 235. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html (2025. 07. 30.).

5 Eliazar Birnbaum is mistaken in dating the catalogue of the palace library to the reign of Mehmed II (r. 1444–6; 1451–81). Eliazar Birnbaum, "The Ottomans and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navāʾī's Dīvān in Ottoman Orthography," *Central Asiatic Journal* 20/3 (1976), 165.

attention in the 1970s to an Ottoman manuscript preserved in Tabriz that contains Navāʾī's ghazals. The manuscript's most salient features—namely that it is written in a vocalised *nesḫī* script and that, from an orthographic point of view, it displays a considerable number of Ottoman characteristics—make it clear that it is the work of an Ottoman scribe. According to Birnbaum, the luxury manuscript produced for Piyāle Beg, a companion of Prince Ḳorḳud (d. 1513), the son of Bāyezīd II, was based on a manuscript representing an earlier stage of Navāʾī's corpus, predating the compilation of his four-dīvān collection, the *Ḫazāʾin al-maʿānī*, which was produced between 1491 and 1498.[1] Although a thorough comparative examination of the manuscript and a verification of Birnbaum's hypothesis are still pending, should the theory be confirmed it would mean that the Tabriz manuscript represents one of the earliest poetry collections of Navāʾī produced by an Ottoman scribe, and that it was in all likelihood copied as early as the late fifteenth century.

SULTAN SÜLEYMĀN THE MAGNIFICENT AND THE POETRY OF NAVĀʾĪ

Süleymān, the son of Selīm I (r. 1512–1520)—who, according to contemporary sources, introduced Navāʾī's Persian dīvān to Ottoman literary circles[2]—was born in 1494, at a time when the project of establishing an imperial Ottoman literary tradition was already well under way, a process in which –as it has been stated earlier–Navāʾī's texts exerted a model-forming influence of considerable impact. It suffices here to refer merely to the Ottoman poet Ahmed Paşa (d. 1497), who earned the title *sulṭān aş-şuʿarāʾ* ("sultan of poets") and composed numerous poetic responses to Navāʾi's ghazals.

As is evident from the foregoing discussion, during the period of the future sultan's poetic formation Navāʾī's ghazals that had already been popular among the Ottoman literary elite were readily accessible to the young Süleymān, who— in keeping with the literary traditions of the Ottoman ruling house—sought his poetic voice in the genre of the ghazal.

Among the formative influences on Süleymān's poetry, alongside his intellectual predecessors writing in Persian—Amīr Ḫusrau Dihlavī (d. 1325), Kamāl-i Ḫujandī (d. 1401), and Ḥāfiẓ—stands Navāʾī, who by the sixteenth century had come to be regarded as one of the classics of the Ottoman literary canon. As the couplets (*bayts*) below demonstrate, Navāʾī's poetic achievement served for Süleymān as a crucial point of reference, a benchmark against which the sultan measured his own poetic accomplishments.

Nevāʾī ṭarzını gözler Muḥibbī cümle eşʿāruñ
Okıyup saña taḥsīn eyleyen ehl-i Ḫorāsān'dur[3]
All your poems follow Navāʾī's style, Muḥibbī;
Should they read them, the people of Ḫurāsān would praise you.

1 Birnbaum, "The Ottomans and Chagatay Literature," 190.
2 Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, ed. Rıdvan Canım (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), 107.
3 Kânûnî Sultan Süleyman, *Muhibbî Dîvânı. Bütün Şiirleri*, ed. Kemal Yavuz and Orhan Yavuz (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016), 1:407.

Didi ānīde Muḥibbī böyle bir rengīn ġazel
Ṭarz-ı şi'r içre Nevā'ī gibi ol fāyıḳ mıdur[1]
Muḥibbī composed such a colourful ghazal in a single moment;
In terms of style, is it indeed as accomplished as Navā'ī's?

Muḥibbī her sözin dil-keş özinden iḫtirā' itdi
Velī nādān olan bilmez sanur ṭarz-ı Nevā'ī'dür[2]
Muḥibbī devised every one of his verses himself;
Yet the fool fails to grasp this, imagining that they are in the style of Navā'ī.

None of the ghazals containing the above couplets appear in the manuscript that constitutes Muḥibbī's earliest known collection of poems compiled in 1520, which preserves the sultan's youthful verses.[3] The fact that Süleymān makes no reference to Navā'ī in this particular *dīvān* preserved today in the library of the University of Warsaw, does not suggest a lack of literary engagement with him; rather, it may indicate perhaps that at the time of compiling the collection the sultan did not yet consider his own poetry sufficiently mature to be measured openly against Navā'ī's achievement.

Yusuf Çetindağ's research shows that Süleymān saw Navā'ī not merely as a literary rival and exemplar, but also as a wellspring of inspiration, to whose ghazals he composed poetic responses. In his study dedicated to the subject,[4] Çetindağ identifies thirteen Navā'ī ghazals to which he believes Süleymān composed poetic responses, and he further asserts that in three of these cases Muḥibbī was the first Ottoman poet to be inspired by a ghazal of Navā'ī as a model.[5]

A MODELL POEM BY NAVĀ'Ī, A POETIC REPLY BY MUḤIBBĪ

None of the ghazals mentioned above appears in the earliest known dated manuscript, which indicates that they were most probably composed at some point after 1520. In other words, Navā'ī's model poems not only served as a source of inspiration for the young Muḥibbī, but also exerted a discernible influence on the sultan's later poetic production.

A poetic response, taken on its own, can disclose much about a poet's talent, aptitude, and learning, as well as about the breadth of his engagement with the classical poetic tradition. The imitation strategy adopted by the author of a *naẓīre*, and the manner in which the poet positions his work in relation to the model poem, allow us to draw far-reaching conclusions about the respondent's poetic capabilities and about the impulses that prompted the composition of the *naẓīre* itself. It is therefore both justified and instructive to examine at least one example in closer detail, chosen from among those poetic replies whose models failed to elicit poetic responses from any other Ottoman poet.

1 Kânûnî Sultan Süleyman, *Muhibbî Dîvânı*, 1: 641.

2 Kânûnî Sultan Süleyman, *Muhibbî Dîvânı*, 1: 336.

3 For a description of the manuscript see Benedek Péri, "A Preliminary Report on Recent Discovery. The Earliest-Dated Collection of Poems by Kanunî Sultan Süleyman "Muhibbi"," in *Hürmetler. Studies in Honour of Pál Fodor on His Seventieth Birthday*, ed. Géza Dávid, Antal Molnár, Gábor Fodor (Budapest: Hun-Ren, 2025), 441–56.

4 Yusuf Çetindağ, "Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman'a Tesiri ve Sebeplari Üzerine," *Osmanlı Araştırmaları* 26 (2005), 223–35.

5 Çetindağ, "Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman'a Tesiri," 229.

To the best of our current knowledge, no other Ottoman poet composed an imitation of the ghazal by Navāʾī discussed below; consequently, Muḥibbī could not draw on a poetic technique that was otherwise widely used in the practice of *naẓīre* composition. When a model ghazal inspires multiple poets and gives rise to an entire network of imitations branching out from the base poem, it is not uncommon for the author of a given *naẓīre* to incorporate elements from earlier imitation poems as well, creating a kind of poetic patchwork that displays textual affinities not only with the base poem but also with other *naẓīre*s. The ghazal by Muḥibbī examined here,[1] by contrast, enters into dialogue exclusively with Navāʾī's ghazal.[2]

Navāʾī's model poem is constructed within a poetic framework defined by the *ramal-i musamman-i maḫẕūf* metre (- . - - | - . - - | - . - - | - . -), the *-ān* rhyme, and the *radīf* "*Ṣabā*". This variation of *ramal* is an easy to handle metre in Turkish classical poetry and is therefore one of the most frequently employed. The rhyme set is relatively ample, as many words end in the syllable *-ān*, which affords poets considerable latitude in the selection of rhyming words. Of the eight rhyming words selected by Muḥibbī, four (*ḥayrān* 'perplexed', *sar-gardān* 'wandering', *cān* 'soul, life', *pinhān* 'hidden') coincide entirely with those used by Navāʾī; one compound does so partially (*ʿanbar-afşān* "amber-spreading"/ *müşk-efşān* "musk-spreading"), while one expression corresponds at the level of structure (*här yan* "every dierection" / *her an* "every moment"). Moreover, two of these (*ḥayrān* and *sar-gardān*) occur in the opening *bayt*, which is of particular importance in the context of *naẓīre* compositions.

The opening couplet (*maṭlaʿ*) is of particular importance in ghazals written as poetic responses, as it is here that the author of a *naẓīre* can indicate to the reader that the poem was conceived as such. Through intertextual allusions serving this function—as we shall see, Muḥibbī does in this case—the poet makes clear both whose work and which specific model poem inspired his *naẓīre*. The close relationship between the two poems is further reinforced by the fact that the rhyming words in Muḥibbī's ghazal follow, in broad terms, the sequence established by Navāʾī.

As for the *radīf*, the word *Ṣabā* ('breeze') belongs to the category of clearly defined and strong *radīf*s, since in the classical poetic tradition this special breeze is associated with a wide range of established connotations that effectively determine both the theme and the tone of the poem. In classical poetry, the function of the *Ṣabā* is to carry news to or from the hopelessly enamoured poet and the beloved; accordingly, alongside the description and characterisation of the breeze itself, the poem centres on unrequited love, and its prevailing tone is amatory (*ʿāşıḳāna*).

The *maṭlaʿ* of Navāʾī's ghazal opens with a description of *Ṣabā*, which, upon beholding the face of the poet's beloved, becomes dumbfounded and perplexed and, like a madman who has lost his senses, wanders through the beloved's street in an apparently aimless and unpredictable manner.

1 Kânûnî Sultan Süleyman, *Muhibbî Dîvânı*, 1: 181.

2 Alisher Navoiy, *Badoe' ul-vasat. Khazoin ul-maoniy*. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, 5, ed. Hamid Sulaymon (Toshkent: Fan, 1990), 30–31. Online available at https://n.ziyouz.com/kutubxona/category/40-alisher-navoiy-asarlari?download=1744:alisher-navoiy-mukammal-asarlar-to-plami-5-jild Last accessed 29. 12. 2025

Navāʾī I.
*Ey, yüz*üng gülbärgigä ***āşufta u ḥayrān Ṣabā,***
Telbä*lär-dek GÜLŞÄN-i kūyungda* ***sar-gardān Ṣabā***
Because of the rose-petal of your face, the Ṣabā is dumbfounded and perplexed,
Like madmen, it paces up and down in the rose garden of your street, the Ṣabā.

In his couplet, Muḥibbī employs the method of repetitive imitation,[1] reproducing the model text either by adopting the key words of Navāʾī's couplet or by substituting them with synonyms.

Muḥibbī I.
*Gül yüz*ine olalı ***āşufte vü ḥayrān Ṣabā***
Ṣan yürür dīvāne*dür GÜLŞENde* ***ser-gerdān Ṣabā***
Since it became dumbfounded and perplexed by the beauty of his/her rosy face,
Think of the Ṣabā as a madman wandering up and down the rose garden.

The sultan's couplet clearly copies the model, with the differences arising solely from the linguistic distinctions between Ottoman Turkish and Chaghatay, as well as from the use of synonyms with different syllabic structures and metrical values (e.g., *telbä* 'mad' – *dīvāne* 'mad'), which alter the structure of the hemistichs. For instance, the verb form *ṣan!* ("think!"), which carries no semantic weight in terms of the couplet's poetic message, was placed at the beginning of the second hemistich so that Muḥibbī's text could fully occupy the available metrical pattern.

The close correspondence between the two opening couplets is almost certainly intentional, and through this gesture Muḥibbī signals the interpretive framework of his poem, indicating to the reader which of Navāʾī's ghazals should serve as its point of reference.

Muḥibbī's second couplet, in turn, shows parallels with Navāʾī's third couplet.

Muḥibbī II.
Būy-ı misk-ile dimāġ-ı bāġ-ı dehr olmazdı pür
*Olmasa ʿanber saç*ından böyle ***müşk-efşān Ṣabā***

The palate of the world's garden would not have been filled with the scent of musk,
Had the Ṣabā not spread musk on account of his/her (i.e. the beloved's) amber-scented hair.

Navāʾī III.
*Sünbül-i zülf*in agar āshufta ḳılmaydur, nedür
Kim, şabistānġa esär här däm ***ʿabīr-afshān Ṣabā***

1 For more on repetitive imitation see Péri Benedek, *Imitáció és imitációs hálózatok a 15–16. századi klasszikus török gazelköltészetben* [Imitation and Imitation Networks in Fifteenth–Sixteenth-Century Classical Turkish/Turkic Ghazal Poetry]. Dissertation for the title of Doctor of the Hungarian Academy of Sciences. Budapest, 2023, 159–163.

If it has not tousled the hyacinth of his/her (i.e. the beloved's) tresses, how is it possible,
That the Ṣabā constantly blowing toward the realm of night spread perfume?

In this couplet, Muḥibbī employs a completely different imitation strategy, using a method that is a combination of reproductive and interpretative imitation.[1] He isolates and reinterprets several key motifs from the model *bayt* while preserving the fundamental idea of Navāʾī's couplet: that the Ṣabā can emit fragrance only because it has touched the beloved's hair. In Muḥibbī's version, the model's *zulf* ('tresses') is rendered simply as *saç* ('hair'), the realm of night (*şabistān*) in the *naẓīre* is replaced by the phrase "palate of the world's garden" (*dimāġ-ı bāġ-ı dehr*), and the Ṣabā spreads musk (*müşk-efşān*) rather than perfume (*ʿabīr-efşān*).

At the level of wording (*adā*), the *naẓīre* shows little resemblance to the model, and this deliberate distancing is almost certainly intentional. Through his reinterpretation and the reworking of the central idea, Muḥibbī is, in effect, engaging in a poetic contest with the model. In this contest, however, he comes up short, as his *bayt* cannot match the rhetorical sophistication of Navāʾī's couplet.

In Navāʾī's couplet, the strong poetic force between the two hemistichs arises from the semantic connection between *zulf* and *şabistān*, both of which, in classical poetry, evoke the notion of 'black'. Furthermore, Navāʾī likens the beloved's tress to a hyacinth, drawing on a well-established topos in the classical tradition.

By contrast, in Muḥibbī's couplet, the poetic force linking the two hemistichs is provided by words belonging to the semantic field of 'perfume,' yet this connection is rather weak. The *bayt* is further weakened by a logical inconsistency at the level of meaning: here, the breeze that touches the beloved's amber-scented hair does not spread amber, as the reader would expect, but musk—a significant, yet entirely different, ingredient in traditional perfumery.

Muḥibbī's third couplet shows clear parallels with the second *bayt* of Navāʾī.

Muḥibbī III.

Esdügince ṣubḥ-dem verür nebātāta ḥayāt
La'l-i cān-baḫşından almışdur meger kim ***cān ṣabā***

So long as it blows, it bestows life upon plants;
Might it be that his/her life-giving ruby (lips)—has brought the Ṣabā to life?

Navāʾī II.

Ḳopmaġı mumkin emästür, bälki tebränmäkligi
Tapmasa cān-baḫş laʿlıng nuḳtasıdın ***cān Ṣabā***

It cannot set out, nor even stir,
Unless the Ṣabā is brought to life by the dot of your life-giving ruby (lips).

Navāʾī's couplet is grounded in a complex network of associations. Its central idea is that the beloved's lips can bring any creature to life with a single word or breath. In classical poetry, this life-giving power is primarily associated with Jesus (*ʿĪsā*), and Navāʾī thus implicitly likens the beloved to the Messiah (*Masīḥ*). To render this comparison rhetorically even more

1 For the description of the method of interpretative imitation see Péri, *Imitáció*, 163–169.

forceful, the creature brought to life by the beloved's breath is itself a breeze—the Ṣabā. In this way, the beloved is shown to rival not only Jesus, but also the forces of nature.

In shaping his own couplet, Muḥibbī makes use of reproductive imitation, preserving the central idea of the model together with its associated network of meanings, while transplanting it into a wholly new poetic context. Thus, whereas in Navāʾī's couplet the Ṣabā cannot even stir without the beloved's intervention, in Muḥibbī's reworking the beloved's life-giving breath empowers the Ṣabā to bring the plants of the garden to life.

The two couplets display parallels even at the textual level, as in the second hemistich Muḥibbī not only retains the rhyming word, but also preserves—albeit in a slightly modified form—the key phrase of the hemistich (*cān-baḫş laʿlıng* "your life-giving ruby [lips]" – *laʿl-ı cān-baḫşı* "his/her life-giving ruby [lips]").

Muḥibbī's fourth couplet is almost certainly a *naẓīre* inspired by Navāʾī's sixth couplet.

Muḥibbī IV.

Kūy-ı dilberde *esen āhum yelidür* her *seḥer*
San eser GÜLŞEN içinde ***ṣubḥ-dem*** *her ān Ṣabā*

Each dawn, the wind of my sigh blows through the beloved's street;
Think that what blows at every moment in the rose garden is the Ṣabā

Navāʾī VI.

Nātavānlar āhı ***ol gül kūyıda*** här ***subḥ-dam***
Oyladur kim GÜLSITĀN içrä esär här yan Ṣabā

Each dawn, the sigh of the helpless blows through the street of that rose,
Like the Ṣabā that blows everywhere in the rose garden.

In every respect, this couplet by Muḥibbī stands much closer to its model than the preceding ones, being tightly aligned with Navāʾī's couplet both in poetic idea (*maʿnā*) and in expression. In Navāʾī's *bayt*, the beloved's street is compared to a rose garden, while the lovers' plaintive sighs are likened to the Ṣabā that blows through it. Muḥibbī not only takes over the model's central conceit, but also preserved several of the key words of Navāʾī's couplet or replaced them with synonyms. In this case, Muḥibbī employed the device of repetitive imitation, and his aim was clearly to produce a couplet very close to the original. Repetitive imitation is most commonly associated with novice or less accomplished poets: the former used it as a learning exercise, copying a model in order to master the techniques of classical poetry, while the latter relied on repetitive imitation to demonstrate that they were capable of performances comparable to those of the model's author.

Muḥibbī's fifth couplet exhibits parallels with the fourth bayt of Navāʾī.

Muḥibbī V.

Sīne-i ṣad-PĀREde olmaz nihān āhum *yeli*
Nitekim ***ḫāṣāk ü ḫes içre*** *degül* ***pinhān Ṣabā***

The breeze of my sigh cannot remain concealed within my heart, shattered into a hundred fragments,

Just as the Ṣabā cannot hide among rubble and chaff.

Navāʾī IV.

Pārä-PĀRÄ cism ara āhım *netib ḳalġay nihān*
Bulmaḳ imkān yoḳ ***ḫas u ḫāşāk ara pinhān Ṣabā***

Amid my body, shattered into pieces, how could my sigh remain concealed?
Amid chaff and rubble, the Ṣabā cannot be found hidden away.

In this couplet as well, Muḥibbī employs the method of repetitive imitation, insofar as he not only adopts the central idea of the model couplet but also incorporates several of its key elements into his own bayt. Navāʾī's couplet is built upon two interwoven similes. The poet is physically tormented by unrequited love and, in this state, gives voice to his sighs. He perceives his body as worthless, broken, and discarded, likening it to rubble and chaff. His sighing, which he cannot conceal due to the intensity of his emotions, is compared to the Ṣabā, which nothing can obstruct. Muḥibbī constructs his own couplet on the same underlying idea, adopts the basic structure of the model—an assertion concerning his body in the first hemistich and one concerning the Ṣabā in the second—and retains a considerable number of its key elements.

The sultan's final two couplets no longer follow Navāʾī's poem and show no parallels with any of the couplets of the model poem.

Muḥibbī's *naẓīre* discussed here is closely connected to the model on multiple levels, both in terms of poetic ideas and textual realisation. Although the model and its poetic response were composed in two different languages, which might suggest that Muḥibbī's poem is simply an Ottoman translation of Navāʾī's ghazal, it is perfectly clear that Muḥibbī's verse belongs much more properly to the category of *tetebbuʿ* ("imitation")—a term used by Ottoman literary critics even for models in other languages—than to the texts for which the term *terceme* ("translation") was applied.

Though majority of the *naẓīre*'s couplets rely on the model they are evidently not translations but imitations produced by various imitation methods. A small number of couplets even diverge from the model. These departures indicate that the author is at times capable of moving beyond the model, recognising the poetic potential of particular elements within the source text, and transplanting these key elements into a new poetic context.

The precise date of composition of Muḥibbī's *naẓīre* is unknown; it is only certain that it was not written in the poet's youth, as it does not appear in the earliest datable collection of poems compiled in 1520, which likewise contains poetic responses inspired by Navāʾī's ghazals. One of these responses in particular merits closer examination, since a comparison of the two *naẓīre*s and of the imitative strategies they employ may shed light on the development of Muḥibbī's poetic skills.

A *NAẒĪRE* FROM THE WARSAW COLLECTION OF MUḤIBBĪ'S POEMS

Muḥibbī's collection of poems preserved in Warsaw is the earliest known and dated Muḥibbī manuscript; its compilation began in 1520, perhaps even before Süleymān's accession to the

throne. Some of the ghazals in the *dīvān* are independent compositions in the sense that the particular combination of metre, rhyme, and *radīf* employed by Muḥibbī had not previously been used by other poets. From a poetic and rhetorical perspective, these poems are rather rudimentary and are clearly the work of a novice poet. Quite a number of them were not selected for inclusion in the later elegant, illuminated manuscripts intended to project the sultan's literary magnificence and have therefore remained unpublished to this day.

By contrast, the *naẓīre*s contained in the collection—most of which were inspired by models fashionable in contemporary Ottoman poetry—are in every respect much more mature, and some of them were incorporated into the sumptuous volumes, albeit in altered and edited form.

The poetic response analysed here belongs to the group of poems that are not included in the illuminated manuscripts. This explains why it long remained unpublished and was first edited in my study on the Warsaw manuscript.[1]

The *naẓīre* was quite clearly inspired by one of Navā'ī's ghazals first included in the collection known under the title *Badā'ī al-bidāya* and later in the *Navādir al-Ṣabāb* as well.[2] The poem is built upon the poetic framework formed by the *ramal-i muṣamman-i maḥẕūf* metre, the *-ān* rhyme, and the radīf *-dur közüm*. Prior to Navā'ī, no one had employed this particular framework.

As noted in the discussion of the previous poem, this metre is regarded as easy in Turkic/ Turkish classical poetry, while the *-ān* rhyme offers poets considerable flexibility and a relatively large set of rhyming words. The *radīf*, composed of the emphatic particle (*-dUr*) and the noun *köz* ("eye") suffixed with the first-person singular possessive suffix (*közüm*, "my eye"), may appear strong and definitive, yet in combination with the rhyme it allows for a wide range of poetic play and creativity.

Nevertheless, the rhyming words used by Muḥibbī—all but one—coincide with those found in Navā'ī's poem, which in itself already signals the close relationship between the model poem and the poetic response it inspired.

Muḥibbī's *maṭlaʿ* is a completely clear Ottoman translation of Navā'ī's opening couplet, executed through the method of repetitive imitation. Although, as noted earlier, poets often use the opening couplets of their *naẓīre*s to signal the model text to the reader through intertextual allusions, Muḥibbī's Ottoman version is an almost literal translation of the original Turkic text.

Muḥibbī I.

LĀLE-VEŞ YÜZÜÑ ḪAYĀLIYLE ***ṭolu ḳandur gözüm***
Niçe <u>*lāle*</u> belki ***<u>ḳan içinde pinhāndur gözüm</u>***

1 Péri, "A Preliminary Report," 456.

2 For the poem see Ali Şîr Nevâyî, *Bedâyiü'l-Bidâye*, ed. Vahit Türk and Jabbor Eshonkul (Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, n.d.), 357; Alisher Navoiy, *Navodir ush-shabob. Khazoin ul-maoniy*. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, 4, ed. Hamid Sulaymon (Toshkent: Fan, 1989), 289–90. Online available at https://n.ziyouz.com/kutubxona/category/40-alisher-navoiy-asarlari?download=1743:alisher-navoiy-mukammal-asarlar-to-plami-4-jild. Last accessed 05. 01. 2026

Dreaming of your tulip-like face, my eyes are filled with blood,
My eyes are hidden not among tulips but [drops] of blood.

Navāʾī I.

LĀLE-DEK YÜZÜNG ḤAYĀLIDIN **tola ḳandur közüm**
Belki <u>lāle</u> cāmı-dek **<u>ḳan içre pinhāndur közüm</u>**
Dreaming of your tulip-like face, my eyes are filled with blood,
Moreover, like the cup of a tulip, my eyes are hidden in blood.

Muḥibbī's second couplet was inspired by Navāʾī's third. In this instance, the sultan employed an imitation strategy – a type of reproductive imitation – very similar to the method used by several Timurid poets when composing their literary lampoons. In their parodic poems written on the basis of well-known verses, Busḥāḳ,[1] Ḳārī,[2] and Asrārī (also known as Fattāḥī),[3] who were also popular in the Ottoman Empire, retained one hemistich of the model poem, while replacing the other with a hemistich constructed from elements drawn from the contemporary vocabularies of culinary practice, dress, and the cannabis subculture respectively. In the present case, Muḥibbī translated the second *miṣrāʿ* of Navāʾī's *bayt* into Ottoman Turkish, while substituting the first with a hemistich that is appropriate to the context but conveys an entirely different poetic idea.

Muḥibbī II.

Olmışam Mecnūn-ṣıfat Leylī saçuña mübtelâ
Ol sebebden *<u>ṣubḥa deñlü</u> zār u* ***<u>giryāndur gözüm</u>***
Like [a] Mecnun, I became troubled by your Leyla-like hair,
Because of this my eyes are crying and weeping until dawn.

Navāʾī III.

Yel ḫam etkän ṣemʿ otı andāmı birlä örtenür
Yoḳ ʿacab *gär keçä <u>tang atḳunça</u>* ***<u>giryāndur közüm</u>***
It burns like the flame of a candle bended by the wind,
It is no wonder, that my eyes are weeping until dawn[4]

Muḥibbī's first hemistich is a skilfully crafted *miṣrāʿ* that is rhetorically and organically connected to the second. The name Laylā is etymologically related to the Arabic word meaning 'night'; its inclusion in the hemistich therefore inevitably evokes the notion of 'night', whose opposite, 'morning' (*ṣubḥ*), appears in the second *miṣrāʿ*. It is this pair of opposites that provides the poetic force binding the two hemistichs together. Laylā's name also calls to mind the concept of 'darkness' or 'blackness', which is further linked to the word *saç* ('hair'),

1 For more on Busḥāḳ's *Dīvān-i aṭʿima* ("A Collection of Poems on Food") see Paul Losensky, *Welcoming Fighānī. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid–Mughal Ghazal* (Costa Mesa: Mazda Publishers, 1998), 164–70.
2 Maulānā Maḥmūd Niẓām Qārī, *Dīvān-i albisa*, ed. Muḥammad Muṣīrī (Tehran: Ṣirkat-i Muallifān va Mutarcimān-i Irān, 1359 [1981]).
3 Fattāḥī, *Dīvān-i Asrārī*, Ms. Sülyemaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih 5339, ff. 56b–91a.
4 I am deeply grateful to Nicholas Walmsley for his help in interpering this couplet.

since in the tradition of classical poetry the beloved's hair is invariably black. In accordance with the unwritten conventions of classical poetry, the figure of Laylā simultaneously evokes her lover Majnūn, allowing the poet to incorporate into the couplet a rhetorical figure based on an allusion to a well-known story (*talmīḥ*). Moreover, by likening his beloved to Laylā and himself to Majnūn, the poet elevates his love to the level of that of the legendary pair.

Muḥibbī's third couplet is related to Navā'ī's fourth *bayt*, but the connection is a very loose one.

Muḥibbī III.

Ḫāk-i pāyuña niṣ<u>â</u>r etmek içün ey serv-ḳadd
Baḥr-*i eşk içinde ṣan kim <u>gevher</u>-efşāndur gözüm*
Oh, [my] cypress-bodied [beloved], in order to strew [them] to the dust of your feet,
Think, that my eyes flooded by the sea of tears, scatters gems.

Navā'ī IV.

Ṣāḫ-ı mercāndur ḳızıl raglar <u>dur</u>-i ġalṭān sirişk
Bu ẓarāfetdin bi-ʿaynih **baḥr**-*ı ʿUmmāndur közüm*
The red veins are branches of coral, the tear a rolling pearl;
Through this elegance, my eye becomes precisely like the ocean.

Although the key elements of the model—the similes that liken the lover-poet's tears to pearls and the quantity of tears shed in the sorrow of unrequited love to the sea—and the corresponding key motifs 'sea' (*baḥr*), 'tear' (*sirişk*), and 'pearl' (*durr*) also appear in the imitation text in the form of their equivalents (*baḥr*, *eşk*, *gevher*), they do so within a transformed poetic context. In Navā'ī's couplet, the focus lies on the sea-like abundance of tears, whereas in Muḥibbī's *naẓīre* this emphasis is reconfigured: alongside quantity, and stress is also placed on the fact that the lover scatters tears likened to precious gems—and therefore of heightened value—at the feet of the beloved. In this instance, Muḥibbī employed a strategy of interpretative imitation, interpreting, reshaping, and relocating the model's central idea and basic elements within a different poetic environment.

Sultan Süleymān's fourth couplet departs even further from the model, which in this case is Navā'ī's second *bayt*.

Muḥibbī IV.

Rūy-i nābun ḥaṣretinden iñlerem bülbül gibi
Gül-yüzüñsüz dūstım ṣan **<u>dāġ-i hicrāndur gözüm</u>**
The sorrow caused by the desire for your pure face made me wail like a nightingale,
My friend, without your rosy cheeks, think, that my eyes are the [burning] wounds of separation.

Navāʾī II.

Içidä su tegräsidä yaş ḳabarġan şakl ilä
Sensizin bir tāzä ḳoyġan **dāġ-ı hicrāndur közüm**
As within it, amid the water, the tears well up,
So my eye without you is like a freshly acquired burning wound of separation.

The basic idea for Muḥibbī's *naẓīre* was provided by the rhyming expression *dāġ-i hicrāndur közüm* ("my eyes are burning wounds caused by separation"), which he retained. The sense of absence articulated in Navāʾī's couplet, however, is redirected towards one of the beloved's key bodily features, the face, thereby subtly modifying the poem's underlying conception. In describing the beloved's face, Muḥibbī employs a conventional poetic metaphor, likening the beloved's cheeks to roses. In the tradition of classical poetry, the rose is inseparably linked to the nightingale, the lover of the flower who voices its longing through song. The juxtaposition of the nightingale in the first hemistich and the rose in the second thus tightly binds the two *miṣrāʿ*s together, a cohesion further strengthened by the appearance in the first *miṣrāʿ* of the Persian equivalent (*rūy*) of the Turkic word *yüz* ('face'), which occurs in the second hemistich. The rhetorical value of this otherwise successful *naẓīre* is, however, diminished by two minor points. In classical poetry, *nāb* ('pure') is typically used in connection with wine, or as an epithet of the beloved's wine-like, ruby-coloured lips (*mey-i nāb* 'pure wine'; *laʿl-i nāb* 'pure ruby'), and is not normally applied to the description of the beloved's cheek. The second technical weakness lies in the verb form *ṣan* ('think!') in the second hemistich, which serves no function in this position other than to ensure that the line fills the required metrical pattern.

Muḥibbī's final couplet (*maḳṭaʿ*), though it employs a rhyming expression also found in Navāʾī's ghazal, bears no connection to the latter either in content or in the use of key motifs. Indeed, whereas Navāʾī's *bayt* is a fairly complex composition, distinguished by its inventive imagery and phrasing, Muḥibbī's couplet is strikingly simple—a rhetorically flat *bayt* that, in terms of aesthetic value, falls far short of the earlier couplets in his *naẓīre*.

Muḥibbī V.

Göreliden bu Muḥibbī ruḫlarıñuñ ālunı
Anuñ içündür ki dāʾim beyle ḥayrāndur gözüm
Since this Muhibbi has seen the redness of your cheeks,
His eyes have been constantly stunned.

Conclusion

The *naẓīre*s by Muḥibbī examined in this study clearly demonstrate that Navāʾī's ghazals held a central place among the texts shaping Sultan Süleymān's poetry. They also show that this influence was not limited to the sultan's early years, but continued to inform Muḥibbī's poetic development over an extended period. In responding to the model, Muḥibbī drew on a wide array of techniques and strategies for creating a *naẓīre* inspired by a text in another language, encompassing nearly every possible mode of imitation—from near-verbatim

translation, through repetitive and reproductive imitation, to interpretative imitation. Although the two poems were composed at different times, their aesthetic value shows no significant difference, indicating that by the time the Warsaw *dīvān* was compiled, Muḥibbī already possessed the full range of skills required for composing such responses, and when working from an existing textual model, he could deploy his poetic resources with creativity and precision, at times producing *naẓīre*s that matched the original model in quality.

BIBLIOGRAPHY

Birnbaum, Eliazar, "The Ottomans and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navā'ī's Dīvān in Ottoman Orthography." *Central Asiatic Journal* 20/3 (1976), 157–90.

Çetindağ, Yusuf, "Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman'a Tesiri ve Sebeplari Üzerine." *Osmanlı Araştırmaları* 26 (2005), 223–35.

Çetindağ, Yusuf, *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine Etkisi*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

Eckmann, János, *Chagatay Manual*. Bloomington–The Hague: Indiana University–Mouton, 1966.

Fattāḥī, *Dīvān-i Asrārī*, Ms. Sülyemaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih 5339, ff. 56b–91a.

Kânûnî Sultan Süleyman, *Muhibbî Dîvânı. Bütün Şiirleri*. Edited by Kemal Yavuz and Orhan Yavuz. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016.

Kınalizâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Edited by Aysun Sungurhan. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.

Köprülü, M. Fuad, "Ahmed Paşa." In *İslam Ansiklopedisi*, vol. 1. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1978), 187–92.

Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. Edited by Rıdvan Canım. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.

Losensky, Paul, *Welcoming Fighānī. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid–Mughal Ghazal*. Costa Mesa: Mazda Publishers, 1998.

Navoiy, Alisher, *Badoe' ul-vasat. Khazoin ul-maoniy*. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, 5. Edited by Hamid Sulaymon. Toshkent: Fan, 1990.

Navoiy, Alisher, *Navodir ush-shabob. Khazoin ul-maoniy*. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, 4. Edited by Hamid Sulaymon. Toshkent: Fan, 1989.

Nevâyî, Ali Şîr, *Bedâyiü'l-Bidâye*. Edited by Vahit Türk and Jabbor Eshonkul. Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, n.d.

Péri Benedek, *Imitáció és imitációs hálózatok a 15–16. századi klasszikus török gazelköltészetben* [Imitation and Imitation Networks in Fifteenth–Sixteenth-Century Classical Turkish/Turkic Ghazal Poetry]. Dissertation for the title of Doctor of the Hungarian Academy of Sciences. Budapest, 2023.

Péri, Benedek, "A Preliminary Report on Recent Discovery. The Earliest-Dated Collection of Poems by Kanunî Sultan Süleyman "Muhibbi"." In *Hürmetler. Studies in Honour of Pál Fodor on His Seventieth Birthday*. Edited by Géza Dávid, Antal Molnár and Gábor Fodor. Budapest: Hun-Ren, 2025, 441–56.

Péri, Benedek, “Mīr ʿAlī Şīr Navāyī Eserlerinin Erken Modern Dönem Türk Dünyasında Alımlanması. ” In *Ali Shir Navo’i and the 21st Century. 8. International Conference Proceedings*. Edited by Shuhrat Sirojiddinov and Isa Habibbeyli. Tashkent–Baku: Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat zbek tili va adabiyoti universiteti–Ozarbayjon Milliy Ilmlar Akademiyasi Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot Instituti, 2023, 285–97.

Péri, Benedek, “Mīr ʿAlīşīr Navāyī and a Popular Ottoman Imitation Network.” In *Ali Şir Nevai ve XXI. Asrı. 9. Uluslararası Konferans Bildirileri*. Edited by Shuhrat Sirojiddinov and Vahit Türk. Taşkent–Bursa: Ali Şir Nevai Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi–Uludağ Üniversitesi, 2024, 18–27.

Qārī, Maulānā Maḥmūd Niẓām, *Dīvān-i albisa*. Edited by Muḥammad Muşīrī. Tehran: Şirkat-i Muallifān va Mutarcimān-i Irān, 1359 [1981].

BAYONIY IJODIY TAKOMILIDA NAVOIYNING O‘RNI

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

THE ROLE OF NAVOI IN BAYONIY’S CREATIVE DEVELOPMENT

Iqboloy Adizova
Professor at Alisher Navoi Tashkent State University
of the Uzbek Language and Literature,
Doctor of Philological Sciences

Annotatsiya: Mazkur maqola XIX asr oxiri va XX asr avvali o‘zbek adabiyoti, xususan, Xiva adabiy muhitining yirik namoyondasi Muhammad Yusuf Bayoniy ijodiy takomilida Navoiyning adabiy ta’siri masalasiga bag‘ishlangan. Unda Bayoniyning Navoiy g‘azallariga bitgan taxmislari asosida fikr yuritilgan. Taxmislarda muallif faqat g‘azaldagi fikrnigina rivojlantirib qolmay, balki g‘azalnavis qo‘llagan tashbih va badiiy timsollarni ham rivojlantirishga, ularning yangi qirralarini ochishga erishgan. Bayoniy mustaqil muxammaslar ham, boshqa shoirlar g‘azaliga taxmislar ham yozgan. Bayoniy taxmis yaratish san’atini mukammal egallagan.

Kalit so‘zlar: muxammas, an’anaviylik, taxmis, irfoniylik, tasavvufiy g‘oyalar, istioraviylik, obrazlilik, falsafiylik, tashbih, badiiy timsol.

Abstract: This article is devoted to the issue of Alisher Navoi’s literary influence on the creative development of Muhammad Yusuf Bayoniy, a prominent representative of Uzbek literature of the late nineteenth and early twentieth centuries, particularly within the Khiva literary milieu. The study is based on Bayoniy’s takhmis written on Navoi’s ghazals. In these takhmis, the author not only develops the ideas expressed in the ghazals but also elaborates on the similes and artistic images employed by the ghazal poet, revealing their new facets and dimensions. Bayoniy composed both independent mukhammas and takhmis on the ghazals of other poets. He mastered the art of composing takhmis to a high degree of perfection.

Keywords: mukhammas, traditionalism, takhmis, irfan (mystical knowledge), Sufi ideas, metaphorical expression, imagery, philosophical depth, simile, artistic image.

Kirish

Nazmda ham asl anga ma’nidurur,
Bo‘lsun aning surati har nedurur.
Nazmki, ma’ni anga marg‘ub emas,
Ahli maoniy qoshida xo‘b emas.
Nazmki, ham surat erur xush anga,
Zimnida ma’ni dog‘i dilkash anga.
Yorab, ani xalq dilafro‘zi et,
Xasta Navoiyg‘a dog‘i ro‘zi et
Alisher Navoiy

Muhammad Yusuf Bayoniy XIX asr oxiri va XX asr avvali o‘zbek adabiyoti, xususan, Xiva adabiy muhitining yirik namoyondasidir. U o‘zining sermazmun merosi bilan madaniyatimiz tarixida muhim o‘rin tutadi. Ko‘p tarmoqli yo‘nalishda ijod etgan bu adibning yaratib qoldirgan merosi serqirra. Uning she’riyati, tarixiy asarlari, tarixiy-badiiy tarjimalari madaniy merosimizning muhim qismini tashkil etadi.

Yuksak badiiy mahorat sohibi Alisher Navoiy oqilona uqtirganidek, mazmun va shakl mutanosibligi badiiyatning muhim shartidir. Mazmundorlik badiiy asarning fazilati hisoblanadi. Mazmun va shakl mutanosibligidagi nazm yaratish, ustozi Navoiy singari Bayoniyga ham nasib etdi. Uning asarlari tasvir xususiyatlari jihatidan ham ko‘rkamdir.

Bayoniy umuminsoniy va o‘z davri uchun muhim bo‘lgan g‘oyalarni kuyladi. Ammo uning ijodiyoti ifoda e’tibori bilan ham go‘zal bo‘lmaganida, adabiyotimiz tarixidan muhim o‘rin ololmas, bugunga qadar o‘z qimmatini saqlab qololmas, XXI asr she’riyati shinavandalari tuyg‘ulariga ta’sir eta olmas, Navoiy ta’biri bilan aytganda, “xalq dilafro‘zi”ga aylanmas edi.

Asosiy qism

“Har bir ijodkorning yuksak mahorati, uning ijodiy mahsuli insoniyat tomonidan yaratilgan madaniy boyliklarning bevosita ta’siri va ta’limi natijasida, uni ijodiy o‘zlashtirish asnosida bunyodga keladi” [8, 4]. Bayoniy ham Sharq mumtoz she’riyati an’analarini puxta o‘rganadi. Navoiy, Fuzuliy, Ogahiy, Munis, Feruz, Avaz O‘tar kabi yirik mumtoz shoirlar adabiy merosidagi har bir she’riy shakl Bayoniy uchun ibratli ijodiy maktab vazifasini o‘tadi. Bayoniy ularni o‘ziga ustoz deb bilgan. She’riyat ilmini shulardan o‘rganishga intilgan. Bayoniyning mazkur shoirlarga ixlosmandligi dunyoqarash jihatdan ularga yaqinligini ko‘rsatadi. Bayoniy bu shoirlarning eng yaxshi asarlaridan ta’sirlangan va ularni yanada takomillashtirishga harakat qilgan. Chunki Bayoniy bu asarlarda o‘zining ruhiy olami, o‘y-fikrlariga hamohang tuyg‘ularni tuygan. Shuning uchun muxammaslarda Bayoniy misralari bilan g‘azal misralari farqlanib, ajralib qolmagan. Ular bir-biriga chambarchas bog‘lanib, yaxlit, mukammal bir asar shakliga kirgan. U har bir adabiy janrga ijodiy munasabatda bo‘lishga, uni o‘z ijodida qaytadan, yangicha inkishof etishga harakat qildi.

Bayoniy ijodida, ayniqsa, muxammas muhim o‘rin egallaydi. U mustaqil muxammaslar ham, taxmislar ham yozgan. Shoirning mahoratini uning muxammaslari tahlili jarayonida ham ko‘rishimiz mumkin.

Bayoniy ko‘proq Navoiy, Fuzuliy, Nasimiy, Ogahiy, Munis, Feruz, Avaz O‘tar kabi ulug‘ shoirlarning g‘azallariga muxammas bog‘lagan. U bu shoirlarning eng yaxshi asarlaridan ta’sirlangan va ularni yanada takomillashtirishga harakat qilgan. Buni shoirning, har bir muxammasida ko‘rishimiz mumkin. Biz uning Navoiy g‘azaliga yozgan muxammasidan bir band keltiramiz:

G‘am tig‘i mani qilmish bag‘rim tilib oshufta,
Hushimni junun etmish ul dam kelib oshufta,
Bu nav’ qilib qo‘yma holim bilib oshufta,
Kulbamga xayafshon kel, zulfing qilib oshufta.
Anjum sipahin sindur, ofoq ulusin qo‘zg‘at [4, 124].

Hajr o‘tida azoblangan oshiq ma’shuqa visoliga yetmoq umidida o‘rtanadi. G‘amgin ko‘ngliga tong kabi, nur kabi kirib kelishini tilaydi.

Lirik qahramon kayfiyatini ifodalashda Navoiy original badiiy usullardan foydalanadi. Yorning kulbasiga kirib kelishini tong otishiga qiyoslaydi. Shoir buni timsoliy tarzda ifoda etadi. Bayoniyning bog‘lagan muxammasini o‘qir ekanmiz, bu g‘azal xuddi shunday to‘ldirilishi shartdek tuyuladi bizga. Chunki, qo‘shilgan misralar tufayli lirik qahramon kayfiyati yanada chuqurroq ochiladi. Haqiqiy insoniy muhabbat iztiroblari asrlar osha, qalb torlarimizni chertib o‘tadi. Ko‘nglimizda «g‘am tig‘i bilan bag‘ri tilingan», jafopesha yor, kunlari tongsiz kechalarga aylangan, «zori g‘arib» oshiqqa xayrixohlik tuyg‘ulari uyg‘onadi.

Bayoniy o‘zi qo‘shgan uch misrada baytdagi fikrni yanada mukammallashtirgan. Asarda o‘zining ruhiy olami, o‘y-fikrlariga hamohang tuyg‘ularni tuygan. Shuning uchun muxammasida Bayoniy misralari bilan g‘azal misralari farqlanib, ajralib qolmagan. Ular bir-biriga chambarchas bog‘lanib, yaxlit, mukammal bir asar shakliga kirgan. Muxammasda muallif faqat g‘azaldagi fikrnigina rivojlantirib qolmay, balki, g‘azalnavis qo‘llagan tashbih va badiiy timsollarni ham rivojlantirishga, ularning yangi qirralarini ochishga erishgan.

Bayoniyning 1962 yil O‘zbekiston Davlat badiiy adabiyot nashriyotida chop etilgan to‘plamiga Navoiy g‘azaliga yozgan muxammaslaridan birginasi kiritilgan. Shoirning O‘zbekiston Fanlar akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomli Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar xazinasida saqlanayotgan 1120-raqamli devonida Navoiyning yana ko‘plab g‘azallariga yozilgan muxammaslari mavjud. “Tun oqshom keldi kulbam sori ul guruh shitob aylab..”, “Ulki solg‘ay shu’la a’zosig‘a o‘tlug‘ ohlar..”, “Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu hasham chekti..”, “Gul kerakmasdur manga majlisda sahbo bo‘lmasa...” kabi g‘azallariga bitilgan taxmislar shular jumlasidandir. Muhabbat mavzuidagi asarlarga ijtimoiy fikrlar – zamon noqisliklaridan norozilik kayfiyatlarini singdirish Sharq mumtoz adabiyotida an’anaviydir. Bayoniy ham shu yo‘ldan boradi:

Ishqingni giriftori devonalig‘ istaydur,
Bu tavri bila elda afsonalig‘ istaydur,
Davrida necha kundin begonalig‘ istaydur,
Sha’mi ruxingga, jono, parvonalig‘ istaydur,
Behuda emas oyning har kechada davroni [4, 120].

Oshiq ahvoli ifodasini o‘qir ekansan, oshufta yurak iztiroblarini his eta boshlaysan. Qalbingni og‘ir dard, ichki bir tug‘yon ezadi. Ma’shuqaning loqaydligidan, takabburligidan ranjiysan. Ammo, «Davrida necha kundin begonalig‘ istaydur...» misrasini o‘qib tushunasan. Yo‘q, oshiqning afg‘onu zorlariga faqat ma’shuqa bois emas. Yordan sadoqat, mehr ko‘rmagan oshiq davrondan ham biror yorug‘lik ko‘rmaydi. O‘ziga hamdard, hamfikr topolmay azoblanadi.

NATIJALAR VA MUHOKAMA

Bayoniy ijodining mukammallikka erishishida Navoiy, Munis, Ogahiy kabi salaflarining ta’siri juda katta. U ustoz ijodkorlar ta’sirida she’riyatning sehru sinoatini to‘liq o‘zlashtirdi. Ularning ijodiy tajribasi Bayoniy uchun mahorat maktabi vazifasini o‘tadi. Natijada, Bayoniy Xorazm adabiy muhitining barcha nafosati tajassum topgan ko‘rkam badiiy uslubda o‘z xalqiga nazm durdonalarini yaratib qoldirdi. Bayoniy she’riyatidagi an’anaviylik hamda yangilikka moyillik devondagi adabiy janrlar

badiiyatini o‘rganishda yanada aniqroq ko‘rinadi. Bayoniy devoni tarkibini g‘azal, muxammas, mustazod, musaddas, ruboiy, murabba’, qit’a, qasida, ta’rix, tarje’band, bahritavil, masnaviy, shiru shakar kabi o‘ndan ortiq turdagi she’rlar tashkil etgan.

Devonda muxammas janri alohida o‘rin tutadi. Bayoniy mustaqil muxammaslar ham, boshqa shoirlar g‘azaliga taxmislar ham yozgan. Bayoniy taxmis yaratish san’atini mukammal egallagan. U Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Munis, Ogahiy, Zebunniso, zamondoshlaridan Feruz, Sultoniylar ijodiga ixlos va ehtirom bilan yondashgan. Ularning eng yetuk g‘azallarini tanlab muxammas bog‘lagan.

Bayoniy Navoiyning eng murakkab falsafiy asarlaridan biri “Sahar xovar shahi charx uzrakim, xayli hasham chekti, Shuoyi xat bila ko‘hsor uza oltun alam chekti” matla’li g‘azaliga ajoyib taxmis bog‘lagan. Navoiy g‘azalida tongning ko‘tarinki, romantik bo‘yoqlardagi silsilali tasviri aks etgan. Bayoniy uning har baytiga uch misra bog‘lar ekan, tasvirni yanada kengaytirishga, yangi tafsillar bilan boyitishga harakat qilgan.

Zihe sone’ki, chekti osmonda mehr tasvirin,
Oning zarrotidin jumla jahonga yozdi tanvirin,
Qilib avroqi olamg‘a zihe oyot tahririn,
Kitoba sun’i kilki “Surayi Vash-shams” tafsirin,
Falak toqi havoshisida zarhaldin raqam chekti [4, 130].

Bayoniy Navoiy tasvirini istioraviyligicha davom ettirishga intilgan. Navoiy tongda quyosh chiqishini “yaratuvchi qalami falak gumbazi hoshiyasida “Quyosh surasi” (“Surayi Vash-shams”)ni yirik munaqqash yozuv bilan zarhalda bitdi”, deya tasvirlasa, Bayoniy tasvir silsilasini avvalroqdan boshlaydi. Uning talqinicha, yaratuvchi qudrati bilan avval osmon yorishadi. Hali yaqqol namoyon bo‘lmagan quyosh – mehrning zarralari va zarrin tolalaridan jumlai jahonga nur taraladi. Bu nurlar vositasida olam varag‘iga oyatlar tahrir etiladi va, nihoyat, Navoiy yozganidek, yaratuvchi qalami falak gumbazi hoshiyasida «Quyosh surasi»ni yirik munaqqash yozuv bilan zarhalda bitadi.

Tamomi kufri imon ahli ul dam o‘rnidin turdi,
Bori zuhd ahli masjid ichra zikri halqasin qurdi,
Bori ushshoq faryodin falak avjiga yetkurdi,
Muazzin Ka’ba toqi uzra gulbongi samad urdi,
Barahman dayr ayvonida ohangi sanam chekti [4, 130].

Bu bandda ham tasvir izchillashgan. Ma’lumki, g‘azal tasavvuf tuyg‘ulari bilan yo‘g‘irilgan. G‘azal va muxammasdagi so‘fiyona ifodaning umuminsoniy mohiyati shundaki, tong quyoshining ilohiy nurlari butun mavjudot, barcha toifa va e’tiqod namoyandalarini uyg‘onishga, poklanishga, sajdaga chorlaydi. Bayoniy taxmisidagi keyingi baytlar ham navoiyvor falsafiylikdan mahrum emas. Masalan, mana bu bandga zehn soling:

Xayoli xobdur bu olam, ondin istama matlab,
Hayoti bebaqo, ne lozimdur rutbayi mansab,
Berur charxi musha’bid elga bozi makr ila aldab,
Xusho ulkim, muningdek chog‘ vafosiz umrni anglab,
Sabuhi jomni ahbob birla dambadam chekti [4, 130].

Navoiy g‘azalining keyingi baytlari, tabiat tasviridan muayyan darajada chekinib, chuqur ijtimoiy-falsafiy ruh kasb etgan. Bayoniy ham shunga hamohang mazmundagi satrlar bitgan. Ushbu bandlarda Bayoniy satrlari Navoiy baytidagi ijtimoiy g‘oyani izohlaydi, sharhlaydi, asoslaydi.

Navoiyning mazkur g‘azali Yo. Is’hoqov tomonidan «Navoiy poetikasi» tadqiqotida [6, 115-119] tahlil etilar ekan, u o‘n bayt shaklida keltirilgan. Ammo Bayoniy muxammasi o‘n uch banddan iborat. Xiva adabiy muhitida Ogahiy ham mazkur g‘azalga taxmis bog‘lagan bo‘lib, u ham 13 band, 65 misradan iborat. Mazkur hajmiy turlichalik biroz izlanishimizni taqozo etdi. Natijada, Yo.Is’hoqovning Navoiy g‘azalini 10 bayt sifatida keltirishi bejiz emasligini aniqladik. Tadqiqot 1983-yilda yaratilgan. Unga asos bo‘lgan “Xazoyin ul-maoniy” devonining Hamid Sulaymonov nashri 1959-yilda chop etilgan. Navoiyning 20 jildli Mukammal asarlar to‘plami esa 1987-2003 yillar oralig‘ida, ayni g‘azal kiritilgan “Navodir ush-shabob” devoni esa 1989-yilda dunyo yuzini ko‘rgan. Ko‘rinadiki, Yo. Is’hoqov Hamid Sulaymonov nashridan foydalangan va unda mazkur g‘azal 10 bayt shaklida keltirilgan. Ammo zahmatkash olimlarimizning keyingi izlanishlari natijasida g‘azalning 13 bayt ekanligi aniqlanadi va 20 jildlik tarkibiga 13 bayt tarzida kiritiladi. Demak, bu holat Bayoniy va Ogahiy Navoiyning mashhur g‘azaliga taxmis bog‘lashganida, uning sahih nashridan foydalanganligini ko‘rsatadi. Ammo matnlardagi baytlar tartibida ayrim farqlar uchraydi. Jumladan, Navoiy devonida 8-bayt bo’lib kelgan “ Maoniy ahli gohi nukta uzra qiylu qol etdi, Mug‘anniy xayli gohi nag‘ma uzra zeru bam chekti” misralari Ogahiy va Bayoniy taxmislarida 5-bayt sifatida keltirilgan. Bu kabi holatlarni kelajakda navoiyshunoslarimiz e’tiborga olishadi va yetarli izohlanadi, deb o’ylaymiz.

XULOSA

Bayoniy muxammasnavislik mahoratini Navoiyning «Tun oqshom keldi kulbam sori ul guruh shitob aylab», “Muvofiq kiydilar bo‘lmish magar navro’z ila bayram”, “Ulki, solg‘ay shu’la a’zosig’a o‘tlig’ ohlar”, “Sho‘x ikki g‘izolingni noz uyqusidin uyg‘at” kabi boshlanmali g‘azallariga bog‘lagan taxmislari misolida ham ko‘rish mumkin. Taxmis bog‘lash uchun tanlangan g‘azallarning baland saviyasi, ularning mazmundorligi, badiiy obraz, san’at va qofiyalarining mukammalligi Bayoniyning didli, mahoratli shoir ekanligini isbotlaydi. Uning bu darajaga ko’tarilishida ustozi Navoiy ijodi ulkan adabiy maktab vazifasini o’tagan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний (Нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов). Наводир уш-шабоб. – Т.: Фан, 1959.

2. Алишер Навоий. Наводир уш шабоб. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. – Т.: Фан, 1989.

3. Алишер Навоий. “Ҳайрат ул-аброр”. МАТ, 20 томлик. 7-том. – Т.: Фан, 1991.

4. Баёний. Девон (қўлёзма). Ўзбекистон ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти қўлёзмалар фонди, инв. рақам: 1120.

5. Жумахўжа Н., И. Адизова. Сўздин бақолироқ ёдгор йўқдур. – Т.: Ўзбекистон, 1995.

6. Исҳоқов Ё., Навоий поэтикаси. Т.: Фан, 1983.

7. Огаҳий. Асарлар. 2-жилд. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1972.

8. Ғ.Мўминов. Традиция ва маҳорат. – Т.: Фан, 1968.

ALISHER NAVOIY VA UMUMTÜRK RENESSANSI

Yashar Qosim,
filologiya fanlari doktori, professor,
Ozarboyjon Milliy İlmlar Akademiyasi
Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot
institutininq bosh ilmiy xodimi

Türk xalqlarının dahi şairi və mütəfəkkiri Əlişir Nəvainin yaradıcılığı orta əsrlərdən başlayaraq dünya və Şərq alimlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. XV əsrdən üzü bəri, hələ böyük şairin sağlığında onun əsərlərini təbliğ və təşviq edənlər, ustad sənətkara nəzirə yazanlar, onun əsərlərini müxtəlif təzkirələrə, cünglərə və bəyazlara daxil edənlər çox olmuşdur. Şərq ədəbi ənənəsinə uyğun olaraq hətta dahi sənətkarlar, o cümlədən Ə.Nəvai haqqında da ayrıca elmi tədqiqatlar və əsərlər yaradılmamışdır. Yalnız XIX əsrdən başlayaraq Avropa və Rusiya şərqşünaslığında Ə.Nəvai yaradıcılğına xüsusii münasibət bildirilmiş, xüsusən, onun "Xəmsə"si yüksək dəyərləndirilmişdir. XIX əsrin ikinci yarısında və XX əsrin əvvəllərində Rusiya şərqşünasları, türkoloqları və başqa Şərq ədəbiyyatı mütəxəssisləri Ə.Nəvai əsərlərinə müntəzəm olaraq müraciət etmiş, onun "Xəmsə"sinə, əsasən, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq kontekstində və başqa ədəbi-tarixi müstəvilərdə yanaşmışlar. Onların A.E.Krımski (1), V.V.Bartold (2), Y.E. Bertels (3), N.İ.Konrad (4), A.M.Şerbak (5), A.Zayoçkovskiy (6), H.Araslı (7), A.Hayitmetov (8), Q.Beqdeli (9), A.Taqircanov (10), V.Zahidov (11), E.Rustamov (12), N.M.Mallayev (13), S.Erkinov (14), A.Erkinov (15), E.Oçilov (16) və başqa görkəmli ədəbiyyat və mədəniyyət tarixçilərinin adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Dünya şöhrətli alimlərin və türk xalqları mədəniyyətini həqiqətpərvər türkoloqların elmi-nəzəri tədqiqatlarında Əbülqasim Firdovsi, Ömər Xəyyam, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Cəlaləddin Rumi, Sədi Şirazi, Hafiz Şirazi, Şah İsmayıl Xətai, Zahirəddin Məhəmməd Babur və Məhəmməd Füzuli kimi dahi klassiklərin sırasında Əlişir Nəvai yaradıcılığına da geniş yer ayrılmış və onun bu möhtəşəm Şərq poetik panteonunun ən parlaq ulduzlarından biri olması əlahiddə vurğulanmışdır. Böyük alimlərin ədəbi-nəzəri təhlil və tədqiqlərində Nəvai yaradıcılığının bir çox xüsusiyyətləri və məziyyətləri ayrıca qeyd olunmuş və qabardılmışdır. Dahi özbək şairinin türk ədəbi dilinin təşəkkülündə və şəkillənməsindəki ardıcıl, son dərəcə gərgin ədəbi zəhmətləri ilə yanaşı bu dilin fars dili səviyyəsindəki yüksək və inkişaf etmiş bir ədəbi dil dərəcəsinə yüksəlməsində Ə.Nəvainin bədii-estetik təcrübəsinin müqayisəgəlməz misilsiz bir iş olduğu bir çox alimlər tərəfindən dəfələrlə qeyd olunmuşdur. Dahi sənətkarın başqa bir böyük ədəbi-bədii töfhəsi və Şərq ədəbiyyatı miqyasında hamı tərəfindən etiraf olunmuş möhtəşəm yeniliyi "Xəmsə"nin meydana gəlməsi və varlığı ilə bağlı idi. Daha doğrusu, Ə.Nəvai Xəmsə"sinin Şərq ədəbiyyarı və mədəniyyətindəki növbəti mənəvi-mədəni yüksəlişin – İkinci renessansın bariz və tipik nümunəsi olması ilə bağlı mühüm və qiymətli elmi mülahizələr idi.

Görkəmli türkoloq və Nəvaişünas alim Akif Azalp hələ keçən əsrin 80-ci illərində dahi özbək şairi və mütəfəkkiri Ə.Nəvai yaradıcılığına məhz bu mövqedən yanaşmağın zəruriliyini vurğulayırdı. Həmin illərdə gənc bir mütəxəssis olan və Nəvai irsinin cahan mədəniyyəti

kontekstində araşdırılmasını israrla irəli sürən Akif Azalp böyük rus alimlərinin fikirlərinə əsaslanaraq yazırdı ki, Şərq reneassansının möhtəşəm və özünəməxsus hadisəsi kimi Ə.Nəvainin yaradıcılığına diqqəti hələ sovet dönəmində tanınmış ədəbiyyatşünaslardan Konrad və Jirmunski kimi nəzəriyyəçilər yönəltmişdilər (17, s.59).

İntibah mədəniyyətinin özünəməxsus estetikasına və mənəvi-mədəni prinsiplərinə əsaslanaraq gənc tədqiqatçı bu nöqteyi-nəzərdən Ə.Nəvai əsərlərinin əsas tələblərə və normativlərə yüksək dərəcədə cavab verdiyini ayrıca qeyd edirdi. İnibahşnünas alim və nəzəriyyəçilərin mülahizələrinə istinad edərək Akif Azalp yazırdı ki, intibah estetikasının mühüm amillərindən biri məhz dil təfəkkürü və milli mədəniyyət uğrunda mübarizə idealı ilə bağlı olduğundan (Avropa reneassansının görkəmli simaları tərəfindən italyan və fransız dillərinin inkişafı və çiçəklənməsi üçün yazılan əsərləri yada salaq) hər şeydən əvvəl türk əruzunun və türk dilinin müdafiəsinə qalxan "Mizan ül-övzan" (1492-"Vəznlərin ölçüsü") və "Mühakimət ül-lüğəteyn" (1499- "İki dilin döşləşməsi") kimi əsərlərin müəllifinin yaradıcılığına ümumtürk intibahı baxımından yanaşmanın daha ciddi elmi nəzəri nəticələrə gətirəcəyi şübhəsizdir. Məsələyə daha geniş və müqayisəli-tipoloji müstəvidə yanaşdıqda isə cəsarətlə söyləmək mümkündür ki, dahi Ə.Nəvainin yaradıcılığı məhz ümumtürk intibahı miqyasında türk xalqları söz sənətinin bütün əhəmiyyətli inkişaf mərhələlərini özündə əhatə edən hardasa min illik (XI-XX əsrlər!) cahanşümül bir ədəbiyyat deməkdir (17, s.59).

Avropa və dünya nəvaişünaslığında dahi özbək şairi və mütəfəkkirinin renassans mədəniyyəti ilə qırılmaz surətdə bağlılığı haqqında xeyli sanballı fikilər və mühüm mülahizələr irəli sürülmüşdür. Tanınmış Azərbaycan və Özbəkistan aliminin elmi-nəzəri düşüncələri isə nəinki öz zamandaşlarının, hətta məşhur sələflərinin elmi-nəzəri arqumentlərindən ciddi surətdə fərqlənir. Məsələ bundadır ki, müəllif Ə.Nəvainin Şərq mədəniyyəti tarixindəki İkinci Renessansın təbii və tipik nümayəndəsi olması məsələsinə bir çoxları kimi statik deyil, dialektik və dinamik mənəvi-mədəni proseslər müstəvisində yanaşmağa çalışır. Başqa sözlə, XV əsr Türküstanındakı özünəməxus renessans hadisəsinin mahiyyətini açarkən onun yalnız müəyyən bir dövrün və hətta bir əsrin deyil, özünəqədərki az qala 500 illik mənəvi-mədəni mübarizələrin hasili olduğunu əsaslandırır. Məhz bu söylədiklərimizi nəzrdə tutaraq müəllif xüsusi qeyd edir ki, Əlişir Nəvaiyə qədərki beş əsrlik (XI-XV əsrlər!) türkdilli söz sənəti dünya ədəbiyyatına və mədəniyyətinə Ə.Nəvai kimi bir intibah hadisəsini bəxş etmək üçün bədii zirvələr və zəfərlərlə zəngin böyük bir hazırlıq mərhələsi keçməli olmuşdur. Həm də bu hazırlıq mərhələsi Turanın və Türküstanın müəyyən bir hissəsində, ölkəsində və ya regionunda deyil, ümumən, çox böyük inzibati-coğrafi məkanlarda və mühitlərdə keçmişdir. Bir tərəfdən Şərqi Turanda (Şərqi Türküstan!) Mahmud Kaşğarlıdan tutmuş Əhməd Yügnəkiyə qədər, başqa bir tərəfdən Mərkəzi Turanda (Mərkəzi Türküstan!) Əhməd Yəsəvidən tutmuş Mövlana Lütfiyə qədər, yenə üçüncü bir tərəfdən isə Qərbi Turanda (Qərbi Türküstan!) İzəddin Həsənoğludan, Qazi Bürhanəddindən tütmuş Seyyid İmadəddin Nəsimiyə qədər onlarla azman və nəhəng sənərkarlar məhz vurğuladığımız həmin hazırlıq mərhələlərinin dahi yaradıcıları və baniləri idilər. Əlişir Nəvai dühasını məhz elə bu fövqəl xüsusiyyətlərinə və bənzərsiz əlamətlərinə görə tam, dolğun şəkildə, əsl həqiqətə uyğun dərəcələrdə təsəvvür etmək və dəyərləndirmək mümkün olmur; bu bənzərsiz dahi özünə qədərki onlarla bədii möcüzələr yaratmış, ana dilimizi yenidən və yenidən əzizləmiş, oxşamış və süsləmiş sənətkarların misilsiz zəhmətlərinin və arzularının bəhrəsi kimi zühur etmişdir! (17, s.60)

Böyük bir etnosun və onun sonuncu əzəmətli imperiyalarından birinin mədəniyyət mərkəzində yetişmiş renessans dahisi Əlişir Nəvai yaradıcılığının təkrarsız xüsusiyyətlərindən biri də bu zirvənin yalnız şəkillənməsi, yüksəlməsi ilə sona çatmır. Bu böyük hadisənin davamlılığı, özündən sonrakı əsrlərə və dövrlərə işıq saçması və bir-birini əvz edən, yetişdirən, yaşadan ədəbi nəsillərin mənəvi həyatında və yaradıcılığında yaşamasıdır. Görkəmli nəvaişünas haqlı olaraq vurğulayır ki, Əlişir Nəvaidən sonrakı beş əsrlik (XVI-XX əsrlər!) türk dilli ədəbiyyat isə nə qədər yüksək poetik zirvələr və sonsuz bədii üfüqlər fəth edir-etsin, hətta Məhəmməd Füzuli dühası kimi müəyyən janrlar və əsərlər üzrə öz ustadlarından nə qədər irəli gedir-getsin, hər şeydən öncə intibah estetikası, dil və təfəkkürü və milli-etnik özündərk baxımından Əlişir Nəvai ənənələrinin özünəməxsus davamı kimi intibah dahisinin ideyalar və obrazlar aləminin yeni bədii vüsəti kimi heyrətamizdir. Yuxarıda xüsusi və geniş qeyd etdiyimiz birinci tezisdən qaynanqlanan və hardasa onun məntiqi davamı olan ikinci tezis isə ondan ibarətdir ki, Əlişir Nəvai yaradıcılığı özündən sonrakı türkdilli ədəbiyyatlar üçün özündən əvvəlki türkdilli (və nəinki türkdilli!) mədəniyyətlərin ən yüksəl dəyərləi və dərin ənənələrini özündə təmərküzləşdirən bir bədii enerji mənbəyi və poetik enerji ötürücüsu rolunu oynamışdır. Bu enerji mərkəzinin Azərbaycanın söz sənəti ilə birbaşa və qarşılıqlı münasibətlərinə gəlsək, bir tərəfdən intibah dahisin öz böyük üstadı şərəfinə "Emas asan bu meydan içrə durmaq, Nizami Gəncəvi pəncəsinə pəncə vurmaq!" kimi mərdanə etirafı ucalırdısa, ikinci tərəfdən bu nida böyük Füzulinin aşağıdakı son dərəcə təsirli və səmimi izharında əks-səda verirdi: "Türkü ərəbü əcəmdə əyyam, Vermiş idi hər şairə bir kam: Olmuşdu Nəvai süxəndan Mənzuri-şəhanşahi-Xorasan!". Və bu da qətiyyən təsadüfi deyildir ki, nəinki Şah İsmayıl Xətayi və Məhəmməd Füzuli kimi yaxın ədəbi xəlfəri, XVII, XVIII və XIX əsrlərin poetik zirvələri, hətta yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının banisi və klassik poetik irsimizi orijinal surətdə dəyərləndirən Mirzə Fətəli Axundzadə də, XX əsr poeziyamızın və poeziya haqqındakı elmlərimin ən parlaq nümayəndələri Əlişir Nəvai adını sonsuz heyrət və böyük məhəbbətlə tələffüz etmişlər. XX əsrin möcüzələr yaradan sənətkarlarından biri məşhur xalq şairimiz Səməd Vurğunun Nəvai ruhuna sonsuz ehtiramı və onun "Fərhad və Şirin" dastanı motivləri əsasında özünü məşhur "Fərhad və Şirin" pyesini yazması da istedadlı Nəvaişünasın dahi sənətkarın poetik konsepti və taleyi ilə bağlı dərin düşüncələrini isbat etməkdədir (17, s.60).

Əlişir Nəvai və Renessans problemi Akif Azalpın elmi əsərlərində mərkəzi mövqeyə malik olduğu kimi, onun bədii yaradıcılığında da mühüm və nəzərəçarpan yer tutmaqdadır. Hələ 70-ci illərdə gənc şairin erkən lirikasında Azərbaycan və Özbəkistanın böyük söz ustalarının sırasında biz dahi şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvainin də adına və obarazlarına rast gəlirik. Gənc şairin ilk qələm təcrübələri arasında ustad Əlişir Nəvainin məşhur qəzəllərinə yazılmış nəzirələrə, cavanlıq ilhamı və ehtirası ilə yaradılmış özünəməxsus təxmislər də mövcuddur. Onların arasında Əlişir Nəvaiyə bütün Türküstanda şöhrət qazandırmış, bugün də bütün müğənnilərin və Nəvaisevərlərin dilindən düşməyən "Gəlmədi" rədifli qəzəlinə yazılmış və Azərbaycan türkcəsində də son dərəcə gözəl və ahəngdar səslənən cazibədar təxmisi burada ayrıca qeyd etmək yerinə düşər. Müəllifin hələ bu şeirində də öz misilsiz ustadına bakirə sevgisi, məhrəmanə və şairanə duyğuları diqqəti cəlb etməkdədir:

Seçdiyi oylağına bir ürkək ahu gəlmədi,
Könülümü gizlin aparmış tənha dilcu gəlmədi,

Hey xəyalımda coşub sellənən arzu gəlmədi.
"Gecə gəlmək istəyən ol" sərvi-gülru gəlmədi,
Gözlərimə gecə dan atınca uygu gəlmədi".
(18, s.198).

Akif Azalpın "Gəlmədi" qəzəlinə yazdığı təxmisin nəinki hər bir bəndində, hətta hər bir misrasında da ustad sənətkarla ruhən yaxınlıq, mənəvi cəhətdən həmrəylik və özünəməxsus bir poetik həmahənglik bariz surətdə hər bir oxucunun və şeirsevərin nəzərinə çarpmaqdadır:

Bəlkə təkrar imtahan etmək üçün vermiş qərar,
Yoxsa, kim istəklisin sübhə qədər qoymuş bidar?!
Allah-Allah nə müsibət mehr imiş mehri-didar:
"Ləhzə-ləhzə gözlədim, oldum yolunda intizar,
Gəldi can ağzıma, amma şuxi-bədxu gəlmədi!"
(18, s.198).

Akif Azalpın ötən əsrin 90-cı illərində qələmə aldığı "Ümman" (1991) şeir-portretində isə renessans dahisinin poetik tərümeyi-halına əzəmətli şəxsiyyətinə və əfsanəvi şeiriyyətinə təkrarsız bir yanaşmanın şahidi oluruq. Məhz bu nöqteyi-nəzərdən öz ədəbi-tarixi əhəmiyyətinə görə "Ümman" mədhiyyəsini Azərbaycan ədəbiyyatında dahi milli söz sənətkarlarımıza ithaf edilmiş ən məşhur sənət nümunələri ilə müqayisə etmək olar. Qeyri-ixtiyari olaraq XX əsr poeziyamızda yazılan və onun ən görkəmli nümayəndələrinin dahi mütəfəkkrimiz Nizami Gəncəviyə həsr etdikləri emosional sənət əsərləri yadımıza düşür. Elə buradaca XX əsr şeirimizin qızıl fondundan özünə yer alan, milli söz sənətimizin çoxdan şedevrinə çevrilmiş Bəxtiyar Vahabzadənin "Məhəmməd Füzuli", Xəlil Rza Ulutürkün "Seyid İmadəddin Nəsimi", Məmməd Arazın "Füzuli", Əli Kərimin "Şəhidləyin zirvəsi", "Füzuli" və başqa sözün əsl mənasındakı bədii möcüzələr yadımıza düşür. XX yüzil Özbək şeirində də milli poeziyasının ulu babasına ithaf olunmuş sənət nümunələri heç də bizdəkindən az deyil. XX əsr özbək şeirinin klassikləri Aybəkin, Qafur Qulamın, Maqsud Şeyxzadənin, Mirtemirin, Uyğunun, Zülifyyə xanımın, Əsəd Muxtarın, Şöhrətin, Şükrullanın məşhur mədhiyyələri ilə bir sırada ən parlaq özbək altmışıncılarından Erkin Vahidovun, Abdulla Aripovun, Aman Mətcanın, Çolpan Erqaşın, Camal Kamalın, Rauf Pərfinin, Abdulla Şirin, Süleyman Rəhmanın, Tilək Cörənin, və bir çox başqalarının bu mövzudakı şeirləri diqqətəlayiqdir. Akif Azalpın "Ümman"ında Özbəkistan və Azərbaycan poeziyasının bu yöndəki qiymətli və zəngin təcrübəsi məharətlə ümumiləşdirilib. Bu gözəl şeirin elə başlanğıc misralarından ulu sənətkara ünvanlanmış Nizami Gəncəvi nəfəsli, Seyid İmadəddin Nəsimi havalı Məhəmməd Füzuli ehtiraslı qədim və doğma bir sevginin ətrini, dadını duyuruq: "Kom istab to'rt ummon ihotasida Zamin ko'z tukkanda cheksizlik tomon, So'nggi mingyillikning qoq o'rtasida Guvillay boshladi boshqa bir ummon. Sarkash to'lqinlari ko'klarga tutash, Cho'ng xazinalari so'zda namoyon, Qit'alar quchgancha ulg'aydi yakkash, To'rt ummon bir yon-u u o'zi bir yon". (19, s.93).

Şeirin 8 misralıq birinci hissəsində yeni bədii ümmanın doğuluş və yaranış zərurətindən, ehtiyaclarından söz açılır. Dünyamızda yeni ümmanın doğuluşu, təbii ki, aləmşümül hadisədir. Müəllif bu hadisənin baş verdiyi məkanını və zamanını dəqiq təyin etməyi məqsədə uyğun sayır; dörd ümman əhatəsində və mühasirəsində nəfəs alan ana zəmin beşinci ümmanı arzulayaraq göylərə üz tutur. Həmişə səxavətli göylər isə bizim zəminimizin bu iltimasını

cavabsız qoymur. Tarix: ikinci minilliyin düz ortasında, yəni 1441-ci ildə bəşəriyyətin beşinci ümmanı dünyaya təşrif buyurur. Birdən birə uğuldamağa, dalğalanmağa başlayan bu ümmanın öz gücünə və qüdrətinə məftun coşğun suları, ləpələri göylərə can atır. Bu ümmanın cazibəsi və xəzinəsi sözdür. İlahi nəfəs, ilahi qüdrət və ilhamla yoğrulmuş Söz! Anamız Yer və onun mehriban qitələri bu yeni ümmanı – əzəli dörd ümmandan sonra ərsəyə gəlmiş gənc ümmanı hamıdan çox sevməyə və dəyərləndirməyə can atır. Sanki həmin dörd ümman bir yandır, yeni – söz və sənət ümmanı isə bir yan! Şair bu sehrli söz ümmanının yaranış səbəbləri və mənşəyi barəsində aşağıdakı misralarda bizə daha geniş məlumat və bilgilər təqdim edir:

Bashar zor qolganda nurga, ziyoga,
Asov daryolari qo'ynida suron,
Uni berish uchun bir kam dunyoga
Besh asr to'lg'andi dard tutgan Turon.
(19, s. 93)

Orta əsrlərin zülmətləri bağrını dələn, nur və işıq həsrətində yanıb-yaxılan insanlığın qəlbini işıqlandıran bu ümmanın var olması üçün Turan elləri beş yüz il iztirab çəkdilər. Düz beş əsr ilahi ənginliklərə və sonsuzluqlara öz arzularını dayanmadan bildirdilər. Və türkləri ürəkdən sevən Allah beşinci ümmanı – Əlişir Nəvai ümmanını onlara ərməğan göndərdi. Şeirin bu misralarındakı əsas mətləb Turan ellərinin beş yüz il fasiləsiz olaraq Əlişir Nəvai dühasını yaratmasında öz əksini tapıb. Türk xalqlarının öncə daş üstü, qaya üstü və qəbr üstü yazılarında əbəbiləşmiş yazılı ədəbiyyatı sonradan eramızın VII əsrindən sonra taleyin və qəzavü-qədərin hökmü ilə ərəb və fars dillərində gerçəkləşdi. Türk dilindəki ilk böyük ədəbi-bədii abidələrimiz "Divani-lüğətit-türk" və "Qudatğu-bilik" (XI əsr)dən başlayaraq, XV əsrə qədər gərgin çalışma və mübarizələrdə keçən zamanı müəllif "Uni berish uchun bir kam dunyoga Besh asr to'lg'andi dard tutgan Turon" - deyə çox gözəl və lakonik mənalandırıb. Maraqlıdır, həm də qətiyyən təsadüfi deyil ki, şair Əlişir Nəvaini yaradan beş əsrlik zamanla onun yetərincə və dəyərləndirməyə sərf olunan sonrakı beş yüz illik zamanı məharətlə qarşılaşdırır. Onları müqayisə edərək bütün türk dünyasını düşündürən nəticə və xülasələri ifadə edir: "So'ng besh yuz yil uning noyob durlarin Kylab yuksalsa da tengsiz ovozlar, Oqibat yecholmay o'tdi sirlarin Qancha sayyohlar-u ne-ne g'avvoslar. Su bo'yi bilmasdan makon va zamon, Yangi ufqlarga solgancha tug'yon Mangulik yog'dusin taratar hamon Alisher Navoiy atalgan ummon!". (19, s. 93).

Əlişir Nəvai və ümumtürk renassansı problemini Akif Azalp öz elmi tədqiqatlarında hansı ideya-estetik və bədii-fəlsəfi konsepsiyalar əsasında araşdırırsa, bədii yaradıcılğında da həmin mənəvi-estetik mövqeyə və hədəflərə sadiqdir. Məhz bu nöqteyi-nəzərdən görkəmli şairin həm elmi, həm də bədii yaradıcılğında biz ulu babamızın tarixən son dərəcə həyati, dolğun və bütöv obrazı ilə qarşılaşırıq. Eyni zamanda, Əlişir Nəvai şəxsiyyəti və obrazı özünəməxsus inikas yolu seçmiş müəllifə ümumtürk tarixinin ən azından min illik təkrarsız və bütöv mərhələsini uğurla canlandırmaq və əks etdirmək imkanı bəxş edir.

Yuxarıda söylədiklərimizdən çıxış edərək aşağıdakı mühüm nəticələrə gələ bilərik; Özbək və Azərbaycan dillərində yazıb-yaradan Akif Azalpın yaradıcılığında dahi şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvai yaradıcılığına tamamilə yeni bir yanaşmanın şahidi oluruq. Dahi sənətkarın həyat və sənət yolunu həm elmi-nəzəri müstəvidə, həm də bədii-estetik inikas müstəvisində nəzərdən keçirməyi və dəyərləndirməyi bacaran müəllif ulu babamızın obrazını daha uğurlu

yaratmağa müvəffəq olur. İkinci bir tərəfdən isə onun öz elmi və bədii əsərlərini həri iki qardaş dildə Özbəkistan və Azərbaycan türkcələrində ifadə edə bilmək istedadı Əlişir Nəvainin ədəbi-tarixi simasını daha obyektiv canlandırmaq üstünlüyünə nail olmağa kömək edir. Sanki Əlişir Nəvai dünyasına məftun olan Akif Azalp da bugünkü və gələcək nəsillərə üz tutub öz ulu babası kimi fəxrlə və qürurla söyləyir: "Bütün türk elləri xud mənimdir!..".

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. V.V.Bartold. Uluqbek i eqo vremya. Petroqrad, 1958.
2. A.E.Krımski. Nizami i eqo sovremenniki. İzdatelstvo "Elm", Baku, 1981.
3. Y.E. Bertels. Navoi i Djami. M., 1965.
4. N.Konrad. Alişer Navoi. "Uzbek tili va adabiyoti" jurnali, 1969, №1.
5. A.M.Şerbak. Oquz-name. Muxabbat-name. M., 1959.
6. A.Zayoçkovskiy. Stareşaya türkskaya versiya poemı "Xosrov i Şirin" Kutba. Varşava, 1958.
7. H.Araslı. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, 1958.
8. A.Hayitmetov. Navoiyninq icodiy metodi. Toşkent, "Fan" naşriyoti, 1963.
9. Q.Beqdeli. Şərq ədəbiyyatında "Xosrov və Şirin" mövzusu. Bakı, 1967.
10. A.Taqircanov. "Xosrov i Şirin" Kutba. KD, Leninqrad. 1948.
11. V.Zahidov. Uluğ şoir icodininq kalbi. Toşkent, 1970.
12. E.Rustamov. Uzbekskaya poeziya v pervoy polovine XV veka. İVL. M., 1963.
13. N.M.Mallayev. Ozbek adabiyoti tarixi. Toşkent, 1963.
14. S.Erkinov. Alisher Navoiyninq "Farhod va Shirin" dastoni va uni kiyosiy o'rganishning bazi masalalari. Toshken, 1971.
15. A.Erkinov. Alisher Navoiy "Xamsa"si talkini manbalari (XV-XX asrlar). "Tamaddun", Toshkent, 2018.
16. E.Ochil. Bir hovuch nur. Toshkent, "Fan" nashriyoti, 2015.
17. Əlişir Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 16 noyabr, 2016-cı il, "Elm və təhsil", Bakı, 2017.
18. Akif Azalp. Mələklərin eşqi. Bakı, "Təhsil nəşriyyat-poliqrafiya" MMC, 2024.
19. Akif Azalp. O'zbek kelayotir… Toshkent, "Akademnashr", 2025.

Yashar Qosim

Xülasə

Ə**li**şir Nəvai və ümumtürk renessansı

Məqalədə türk xalqlarının və qardaş özbək xalqının dahi mütəfəkkiri, şairi, dövlət xadimi Əlişir Nəvainin ədəbi-ictimai fəaliyyətinin və çoxşaxəli yaradıcılığının bədii-fəlsəfi təfəkkür tariximizdəki özünəməxsus mövqeyindən bəhs edilir. Görkəmli Özbəkistan və Azərbaycan şairi, alimi və türkoloqu Akif Azalpın elmi-tədqiqatlarından və ədəbi əsərlərindən çıxış edərək məqalə müəllifi Əlişir Nəvai irsinə orijinal bir yanaşmanın mühüm əhəmiyyətini qabardır. Əgər Akif Azalp öz elmi məqalə və məruzələrində Ə.Nəvai yaradıcılığının təkrarsızlığını ədəbi-nəzəri arqumentlər və prinsiplər əsasında təhlil edirsə, bədii əsərlərində isə Ə.Nəvai dühasını monumental və müqayisəli obrazlar müstəvisində açmağa, nümayiş etdirməyə çalışır. Görkəmli şairin xüsusən, hər iki dildə məşhur olan "Ümman" şeirinin ədəbi-tarixi müqayisələr fonunda təhlili bizim mülahizələrimizi təsdiq edir. Beləliklə, müəllif orijinal

bir tədqiqat üsulu seçərək eyni bir sənətkar yaradıcılığına həm elmi, həm də bədii-estetik müstəvidə yanaşmanın uğurlu və üstün cəhətlərini reallaşdırmağa müvəffəq olur.

Açar sözlər: Dahi şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvai, renessans, ümumtürk renessansı, türk xalqlarının min illik söz sənəti, Əlişir Nəvainin xələfləri və sələfləri, Akif Azalp.

Yashar Gosim

Xulosa

Alisher Navoiy va umumturk renessansi

Maqolada buyuk mutafakkir, shoir, turkiy xalqlar va qardosh o'zbek xalqining davlat arbobi Alisher Navoiyning adabiy va ijtimoiy faoliyati va ko'p qirrali ijodining badiiy va falsafiy tafakkur tariximizdagi o'ziga xos o'rni muhokama qilinadi. Maqola muallifi buyuk o'zbek va ozarbayjon shoiri, olimi va turkologi Akif Azalpning ilmiy tadqiqotlari va adabiy asarlariga asoslanib, Alisher Navoiy merosiga o'ziga xos yondashuv muhimligini ta'kidlaydi. Agar Akif Azalp o'zining ilmiy maqolalari va ma'ruzalarida A. Navoiy ijodining o'ziga xosligini adabiy va nazariy dalillar va tamoyillar asosida tahlil qilsa, u holda badiiy asarlarida A. Navoiyning dahosini monumental va qiyosiy obrazlar darajasida ochib berishga va namoyish etishga harakat qiladi. Ajoyib shoirning, ayniqsa, ikkala tilda ham mashhur bo'lgan «Ummon» she'rining adabiy va tarixiy taqqoslashlar fonida tahlili bizning xulosalarimizni tasdiqlaydi. Shunday qilib, muallif o'ziga xos tadqiqot usulini tanlab, bir xil rassomning ijodiga ham ilmiy, ham badiiy-estetik darajada yondashishning muvaffaqiyatli va ustun jihatlarini anglab yetadi.

Kalit so'zlar: Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy, Uyg'onish davri, Butunturkiy Uyg'onish davri, turkiy xalqlarning ming yillik so'z san'ati, Alisher Navoiyning vorislari va salaflari, Akif Azalp.

Yashar Gosim

Summary

Alisher Navai and the All-Turkish Renaissance

The article discusses the unique position of the literary and social activities and multifaceted creativity of the great thinker, poet, statesman of the Turkic peoples and the fraternal Uzbek people, Alisher Navai, in our history of artistic and philosophical thought. Based on the scientific research and literary works of the outstanding Uzbek and Azerbaijani poet, scientist and Turkologist Akif Azalp, the author of the article emphasizes the importance of an original approach to the heritage of Alisher Navai. If Akif Azalp analyzes the uniqueness of A. Navai's creativity in his scientific articles and reports on the basis of literary and theoretical arguments and principles, then in his artistic works he tries to reveal and demonstrate A. Navai's genius at the level of monumental and comparative images. The analysis of the outstanding poet, especially the poem "Umman", which is famous in both languages, against the background of literary and historical comparisons confirms our conclusions. Thus, the author, choosing an original research method, succeeds in realizing the successful and superior aspects of approaching the creativity of the same artist both on a scientific and artistic-aesthetic level.

Key words: The great poet and thinker Alisher Navai, Renaissance, All-Turkic Renaissance, the thousand-year art of words of the Turkic peoples, Alisher Navai's successors and predecessors, Akif Azalp.

ALISHER NAVOIY ADABIY-TANQIDIY QARASHLARINING MANBAVIY ASOSLARI

HAMROYEVA Orzigul Jalolovna,
ToshDO‘TAU, filologiya fanlari doktori, professor

Annotatsiya

Alisher Navoiy adabiy va ilmiy faoliyati badiiy adabiyot va shu bilan birgalikda turkiy adabiyotshunoslik uchun qimmatli manbalarni taqdim qildi. Alisher Navoiy adabiyot, adabiy tanqid, poetika ilmiga oid adabiy-estetik hamda ilmiy-nazariy fikrlarini turli janrdagi asarlarida keltirgan. Shoir adabiy-estetik qarashlari asarlarning janri, mazmun-mohiyati, yaratilish maqsadi qarab belgilangan. Ilmiy risola va tazkiralar Navoiyning adabiyotshunoslikka oid sof ilmiy tadqiqlarini o‘zida aks ettirsa, boshqa janrdagi asarlari: masnaviy (epik masnaviy), g‘azaliyot, holotlarida badiiy so‘z tabiati, adabiy tur, she’r ilmi, she’r nav’lari borasida adabiy-estetik qarashlar keltiriladi. Navoiy adabiy-tanqidiy merosini o‘rganish Navoiy adabiy merosi va uning mohiyatini anglashga yordam beradi. Maqolada Alisher Navoiyning adabiyotshunoslikka oid qarashlari nafaqat tazkira va risolalarida, balki turli janrga oid asarlarida ham keltirilgani, uning turkiy adabiyotshunoslik tarixidagi ahamiyati ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: risola, tazqira, doston, manoqib, she’r ilmi, janr.

Аннотация

Литературная и научная деятельность Алишера Навои предоставила ценные источники для литературоведения и одновременно для турецкого литературоведения. В своих произведениях различных жанров Алишер Навои выражал свои литературно-эстетические и научно-теоретические взгляды на литературу, литературную критику и поэтику. Литературно-эстетические взгляды поэта определялись жанром, содержанием и целью произведений. Научные трактаты и комментарии отражают чисто научные исследования Навои в области литературоведения, в то время как его произведения других жанров: маснави (эпические маснави), газели и холоты представляют литературно-эстетические взгляды на природу художественного слова, литературный жанр, поэтическую науку и виды поэзии. Изучение литературно-критического наследия Навои помогает понять его литературное наследие и его сущность. В статье раскрывается, что взгляды Алишера Навои на литературную критику представлены не только в его трактатах и сочинениях, но и в произведениях различных жанров, а также его значение в истории тюркской литературной критики.

Ключевые слова: трактат, тазкира, эпос, манакиб, наука поэзии, жанр.

Annotation

Alisher Navoi’s literary and scientific activities provided valuable sources for literary literature and, at the same time, for Turkish literary studies. Alisher Navoi expressed his

literary-aesthetic and scientific-theoretical thoughts on literature, literary criticism, and poetics in his works of various genres. The poet's literary-aesthetic views were determined by the genre, content, and purpose of the works. Scientific treatises and commentaries reflect Navoi's purely scientific studies on literary studies, while his works of other genres: masnavi (epic masnavi), ghazals, and holots present literary-aesthetic views on the nature of the artistic word, literary genre, poetic science, and types of poetry. Studying Navoi's literary-critical heritage helps to understand Navoi's literary heritage and its essence. The article reveals that Alisher Navoi's views on literary criticism are presented not only in his treatises and treatises, but also in his works of various genres, and his importance in the history of Turkic literary criticism.

Keywords: treatise, tazqira, epic, manaqib, science of poetry, genre.

KIRISH

Alisher Navoiy masnaviyotida adabiyotshunoslikka oid qarashlarining aks etishi. Alisher Navoiy doston(masnaviy)lari shoir adabiy tafakkurini o'zida aks ettirgan muhim manbalardan sanaladi. Shoir dostonlari tarkibidagi baytlarda s*o'z va uning tabiati, adabiy tur va shaklga munosabat, badiiyat masalasi, adabiy tanqid masalalari* jiddiy tadqiq etiladi.

ASOSIY QISM

Navoiy so'z, badiiy so'z va uning imkoniyatlarini yuqori baholaydi. "Xamsa" dostonlari tarkibidagi masnaviylarda so'z sifati, badiiy so'z qudrati ta'rifiga alohida to'xtalinadi:

So'z guharig'a erur oncha sharaf,
Kim bo'la olmas anga gavhar sadaf...
Til bu chamanning varaqasi lolasi,
So'z duraridin bo'lubon jolasi.

Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonining "so'z ta'rifi"ga oid maxsus qismida shakl va mazmun munosabati, nasr va nazmda so'zning imkoniyatlari kabi adabiyotshunoslik masalalari batafsil yoritilgan:

Munchaki sharh etti qalam so'zga hol,
Nasridadur, nazmiga bor o'zga hol...
Nazm anga gulshanda ochilmog'lig'i,
Nasr qaro yerga sochilmoqlig'i...
Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo'lsun aning suvrati, har ne durur...

Shoir nasr va nazm imkoniyatlari taqdim etar ekan, fikr shakl va mazmunga borib taqaladi. Badiiy matn shakl va mazmunda bir butunlikni kasb etishi kerak degan fikr shoir qarashlarining asosini tashkil etadi.

So'z aro yolg'on kibi yo'q nopisand,
Aylar oni nazmida dono pisand.
O'rnida tishlar duri manzum erur,
Chun sochilur qiymati ma'lum erur...

Alisher Navoiy “Xamsa” dostonlarining har birida salaflari va ularning ijod yo‘li, asarlariga alohida munosabat bildiradi. Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy uslubining o‘ziga xosligini qiyoslaydi.

Nozim o‘lub, so‘z duri serobig‘a,
Charx Nizomiy yozib alqobig‘a.
Ganja shahi ganjfishon, payrav ul,
Shah bu so‘z iqlimi aro, Xusrav – ul.
Ul bezabon “Maxzani asror”idin,
Bu yorutub “Matlayi anvor”idin...
Boshdin-oyoq gavhari shahvor edi,
Qaysi guhar “Tuhfat ul-ahror” edi.

Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida ham shoirning adabiyotshunoslik masalalariga bag‘ishlangan baytlarini yetarlicha uchratish mumkin. Navoiy dostonning boshlang‘ich qismida hamd, na’t va to‘rt xalifa ta’rifi va hikoyatlardan so‘ng salafi Farididdin Attor va uning asarlari xususida to‘xtaladi. “Musibatnoma”, “Ilohiynoma”, “Ushturnoma”, “Lujjayi hiloj”, “Mantiq ut-tayr”, “Tazkirat ul-avliyo”[1] asarlarining mohiyati va adabiyot sahnasidagi o‘rni borasida munosabat bildiradi: “Musibatnoma” nafs musibatidan ko‘ngilga ish tushsa, taskin beradigan asar sifatida, “Ilohiynoma” vahiylikka yozilgan eng mukammal sharh, “Ushturnoma”dagi bir necha ming tuyaga ham og‘irlik qiladigan nozik ma’nolar, “Tazkirat ul-avliyo”da nomi zikr etilgan avliyolar tiriklik suvi ichgan kabi jon topganliklari, “Mantiq ut-tayr” asarini anglash uchun, fahmlash uchun maxfiy tillarni bilish kerakligi bilan bog‘liq go‘zal ta’rif va anglatim Farididdin Attor ijodiy merosi va ijod o‘zani borasida xulosa chiqarishga imkon beradi[2].

Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asari badiiy asar bo‘lsa ham, asarda Allohni anglash haqiqati, tasavvuf g‘oyalari, nafs tarbiyasi, tasavvufiy atamalar mohiyati ramzlar vositasida tushuntirib berilgan. Dostondagi qushlar bosib o‘tishi kerak bo‘lgan vodiylar, ularda uchrashi mumkin bo‘lgan xavf-u xatar, vodiy nomlari, joylashuvi zamirida bandaning Yaratuvchisiga tomon eltuvchi yo‘llari tadrijiy ketma-ketlikda berilgan. Hudhudning pirlik vazifasi, qushlar va hudhud o‘rtasidagi savol-javoblar, hikoyatlar tasavvufning mohiyatini o‘zida aks ettirgan. Shu ma’noda “Lison ut-tayr” dostonida Navoiyning tasavvuf ilmiga oid qarashlari badiiy ko‘rinishda aks etgan deyish mumkin.

NATIJA VA MUHOKAMA

Shoir “Holot”larida adabiyotshunoslikka oid ilmiy-nazariy fikrlar. Abdurahmon Jomiy, Pahlavon Muhammad, Sayyid Hasan Ardasher Alisher Navoiyning ustozlari, maslakdoshlari, salaflari va yuksak salohiyatli ijodkorlar edi. Tabiiyki, ular haqida yozilgan asarlar adabiyot, poetikaga oid qarashlardan xoli bo‘lishi mumkin emas. Shu jihatdan Alisher Navoiyning uch yodnoma asari adabiyotshunoslikdagi qimmatli manba bo‘la oladi.

Alisher Navoiyning “Xamsat ul-mutahayyirin” asari adabiyotshunoslik tarixida Abdurahmon Jomiyning hayot yo‘lidan tortib ijodiy merosi borasida to‘liq ma’lumot bera oladigan asar sifatida

1 Asar nomi aynan keltirilmasa-da, avliyolar haqida tazkira sifatida eslanadi.
2 Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси. 1991. – Б.31.

muhim ahamiyatga ega[1]. Alisher Navoiy ushbu asarida maqolatlar asosida Jomiy bilan bog‘liq barcha ma’lumotlarni keltiradi. Asarda Navoiy va Jomiy munosabati ba’zi o‘rinlarda ustoz va shogird, ba’zi o‘rinlarda teng darajotli ikki buyuk shoir tarzida turli voqealar kesimida yoritib beriladi. Asarning “Avvalg‘i maqolot”ida Jomiy va Navoiy munosabati turli voqealar asosida berilsa, ikkinchi maqolotda Navoiy va Jomiy munosabati xatlar vositasida ochib beriladi. Navoiy “Tuhfat ul-afkor” qasidasining yozilish tarixi xususida to‘xtalar ekan, Jomiyning “Lujjat ul-asror” qasidasi va Jomiy poetik mahoratining o‘ziga xosligini ko‘rsatib beradi. Jomiy oq fotihasi bilan “Tuhfat ul-afkor” qasidasi yozilganligini faxr bilan tilga oladi. Asarning uchinchi maqolotida Jomiyning 38 asari ta’rifi keltiriladiki, mazkur faslni jomiyshunoslikning poydevori deb aytish mumkin[2].

“Shavohid un-nubuvvat”, “Nafahot ul-uns”, “Naqd un-nusus”, “Ashi’at ul-lamoat”, “Fusus”, “Lavome’”, “Lavoeh”, “Ruboniyot sharhi”, “Arba’in hadis”, “Manosiki haj”, “Haft avrang” va uning tarkibiy qismi: “Silsilat uz-zahhab”, “Salomon va Absol”, “Tuhfat ul-ahror”, “Subhat ul-abror”, “Yusuf va Zulayho”, “Layli va Majnun”, “Xiradnomai Iskandariy”; “Bahoriston”, “Huliyat ul-hulal”: “Mutavassit” “Sag‘ir”, “Asg‘ar”; “Munshaot”, “Fotihat ush-shabob”, “Vasitat ul-iqd”, “Xotimat ul-hayot” kabi asarlarining janri va mavzu mundarijasi bilan tanishtirilishi Jomiy asarlarining mukammal bibliografik ko‘rsatkichi vazifasini bajargan. Navoiy Jomiy asarlari nomini shunchaki qayd etmaydi, ularning yozilish tarixi, tarkibiy tuzilishi va ijodiga ta’siri masalasida batafsil to‘xtaladi. Xususan, Jomiyning “Nafohot ul-uns” tazkirasi xususida to‘xtalar ekan, Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” va Abdurahmon Sullamiy “Taboqoti Sullamiy” tazkiralari haqida ma’lumot beradi. Navoiy mavjud tazkiralarda “o‘zidan olding‘i ba’zi mashoyixlarning nomi zikr etilmagan”ini asos qilib, ustozi Jomiyga shu yo‘nalishda asar yozishni taklif qilgani bilan bog‘liq ma’lumotlar keltiriladi. Jomiy ham bu haqda anchadan beri o‘ylab yurgani ustoz – shogirdning hamfikr ekanligi ko‘rsatadi. Navoiy asarda Jomiyning unga nisbatan hurmati, cheksiz muhabbati aks etgan parchalarni(“Nafohot ul-uns”, “Bahoriston”) faxr bilan keltiradi. O‘zi ham “Majolis un-nafois” tazkirasining uchinchi majlisida Jomiy ta’rifi va ijodiga keng o‘rin ajratgani, ijodiyoti xususida batafsil ma’lumot berganini ta’kidlaydi.

Alisher Navoiy Jomiyning “Arba’in hadis” asariga yuqori baho beradi, kitob mutolaasidan so‘ng “Arba’in” yozish istagi uyg‘onganini ta’kidlaydi. Navoiy “Mufradot” asarining yozilish tarixi va sababi xususida to‘xtalganida, ustozi Jomiy bilan muammo borasidagi suhbatni keltiradi, muammo ilmiga oid oson, sodda uslubda asar yozishni niyat qilgani va “ul muxtasarni o‘qurg‘a ishorat bo‘ldi va uya bu muxtasarda muammo fannig‘a vuquf top”ganligini faxr bilan tilga oladi.

Alisher Navoiy Jomiy “Haft avrang”ini “har lafzi yetti iqlimg‘a sarmoya va har harfi yetti kavkabg‘a piroya” deya ta’riflar ekan, har dostonni o‘zining “Xamsa”si dostonlari bilan qiyoslaydi. Dostonlarning vazniy imkoniyatlaridan tortib, mazmuniy rutbalarigacha to‘xtaladi, dostonlardan parchalar keltiradi.

“Xamsat ul-mutahayyirin” asarining Xotima qismida Navoiyning Jomiy huzurida o‘qigan kitoblari ro‘yxati (Jomiy asarlari) keltiriladi. Ro‘yxat tarkibidagi asarlar Navoiyning buyuk adabiyotshunos, shoir bo‘lib yetishiga zamin yaratgan.

Alisher Navoiyning *“Holoti Sayyid Hasan Ardasher”* manoqibida Sayid Hasan Ardasherning insoniy fazilati bilan birga uning yuksak salohiyati, ijod uslubi, tasvir yo‘sini borasida qimmatli

1 Алишер Навоий. Хамсат ул-мутаҳаййирин // Мукаммал асарлар тўплами. 10 жилдлик. 5-жилд. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2011. В.735.

2 Sirojiddinov S., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. Darslik. –T.: Tamaddun. 2018. –B.249.

ma’lumotlar keltiriladi[1]. Navoiy Sayyid Hasan Ardasher shaxsiyati xususida to‘xtalar ekan, uning sarf, nahv, lug‘at ilmi, arab tili, kalom ilmi, mantiq ilmi, fiqh, hadis, tafsir ilmi, muammo va ta’rix ilmi, ilmi nujum, musiqa ilmi nazariyasini chuqur bilishiga qaramay g‘oyat kamtarlik va odob yuzasidan majlislarda sukut saqlab o‘tirishini hurmat bilan qayd etadi[2]. Sayid Hasan Ardasherning Muhammad G‘azzoliyning “Kimyoyi saodat”, Aziziddin Nasafiy risolalarini sevib o‘qiganligini ta’kidlar ekan, uni she’r yozishga ilhomlantirib turganini alohida e’tirof etadi.

Alisher Navoiyning “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” manqabasi o‘ziga xos qurilishga ega bo‘lib, she’riy parchalar, bayt, masnaviy, ruboiyot Sayid Hasan Ardasher shaxsiyatida ochib berishda muhim ahamiyat kasb etgan. Bu qurilishi “Holoti Pahlavon Muhammad” manqabasida ham o‘z aksini topgan[3]. Navoiy ushbu asarida Pahlavon Muhammadning barcha sifatlarini ochiqlaydi. Navoiy Pahlavon Muhammadning muammo ilmi borasidagi salohiyatiga yuqori baho beradi, Kushtigir taxallusi bilan bir qancha muammolar yaratganini asos sifatida keltiradi. Asarda Navoiy va Pahlavon Muhammadning turkiy she’riyat vakillari borasidagi suhbati va turkiygo‘y shoirlar ijodiga munosabati aks etgan o‘rinlar muhim ahamiyatga ega. Chunki asardagi bu suhbatda Lutfiy va Sayyid Nasimiy ijodining farqli jihatlari bilan birga majoz va haqiqat borasidagi muhim jihatga e’tibor qaratiladi.

“Nazm ul-javohir”da so‘z tabiati va shoirlik martabasi. Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” asarida Hazrat Ali ibn Abutolibning “Nasru-l-laolu” nomli hikmatlar kitobiga she’riy talqin sifatida ruboiy va to‘rtlik orqali munosabat bildirilgan. Asar 1485-yilda yozilgan bo‘lib, asarning muqaddima qismida so‘z ta’rifi keltiriladi.

So‘zdurki, nishon berur o‘lukka jondin,
So‘zdurki, berur jong‘a xabar jonondin.
Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,
Bilkim, guhari sharifroq yo‘q ondin.

Navoiy insonni hayvondan ajralib turuvchi asosiy sifatini so‘z in’om etilgani bilan, so‘zlash qobiliyati berilgani bilan izohlaydi. Inson o‘z aqliga qarab so‘zlashini ta’kidlab, so‘zning ham egasi buyuk salohiyat egasi bo‘lishi kerakligini aytadi. She’rda hikmat va bayonda sehr borligiga e’tibor bergan holda so‘zni bog‘ga o‘xshatadi. Tabiiyki, bog‘da keraksiz xas-u xashaklar ham bo‘ladi. Bu o‘rinda Navoiy so‘zlarning maqomoti, so‘zlar fasohatini farqlash uchun shoirlar salohiyatiga ishonadi, so‘z durlarini ishlatish mahoratiga qarab shoirlarni turlarga ajratadi.

Lekin bu bahor jilva og‘oz qilur,
Bo‘ston aro gul sho‘xlari noz qilur.
Gar zog‘ tikan aro vatan soz qilur,
Bulbul bori gul bargiga parvoz qilur[4].

Bulbul so‘z gulistonida chiroyli navo qilsa, zog‘ning vatani tikanzor ekanligiga ishora qilgan shoir so‘zning qudratini, fasohatini ko‘rsatishga harakat qiladi.

---

1 Алишер Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер // Мукаммал асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2011.

2 Sirojiddinov S., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. Darslik. – T.: Tamaddun. 2018. – B.250.

3 Алишер Навоий. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад // Мукаммал асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2011.

4 Алишер Навоий. Назм ул-жавоҳир. 10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодиёт уйи. 2011. – Б.31.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da adabiyotshunoslik masalalari. Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari jahon va o‘zbek tilshunosligidagi muhim asar sifatida baholanishi bilan birga Navoiyning turkiy va forsiy til qiyosi fonida adabiyotshunoslikka daxldor adabiy tushuncha, hodisa va jarayonlar haqidagi fikrlari keltirilgan manba sifatida ham ahamiyatga molik. Qiyoslangan yuz fe’l[1] va ularning ma’noviy imkoniyatlari lirik parchalar asosida ochib berilishining o‘ziyoq, so‘zning maqomoti, imkoniyati so‘zlashuv nutqida emas, aynan badiiy uslubda ahamiyat kasb etishi Navoiyning badiiy so‘z bilan bog‘liq adabiy-estetik qarashlarining negizi sanaladi[2]. Asar badiiy so‘z ta’rifi bilan boshlanadi. Navoiy tilning ijtimoiy vazifasi haqida to‘xtalar ekan, so‘zni qimmatbaho durga, ijodkorlarni esa suv tubidan qimmatbaho durlarni terib yuruvchi g‘avvoslarga qiyoslaydi.

Injuni olsalar mufarrih uchun,
Ming bo‘lur bir diramg‘a bir misqol.
Bir bo‘lur hamki, shah quloqqa solur:
Qiymati mulk, ibrasi amvol[3].

Navoiy so‘zga juda katta ijtimoiy vazifa yuklaydi. Aslida so‘zning durga o‘xshatilishida shoirning asosiy maqsadi yashiringan. Dur suvning tubida yashirin bo‘ladi. “So‘z durredurkim, aning daryosi ko‘nguldir” jumlasi esa so‘zning manzili ko‘ngul ekanligini ko‘rsatadi. Ko‘ngul daryosida har turli durlar bor. Bu durlarning bahosi ham har xil. Navoiy bu orqali so‘zlar zamiridagi ma’no noziklariga ishora qiladi. Tabiiyki, ko‘ngildagi gavharni boshqalarga ko‘rsatish uchun g‘avvoslarning yordami kerak. Durlarning bebahosini tanlay olish ham g‘avvoslarning mahorati, salohiyatiga bog‘liq.

Navoiy so‘z durining tafovuti va martabasi benihoyat ekanligini ta’kidlar ekan, so‘zning sharifidin badang‘a ruhi pok yetishi, kasifidin hayotlik tanaga zahri halok yetishi mumkinligini, so‘zning martabasini belgilashda nutq egalarining ojizligi, so‘zning eng yomoni insonni halok qilishi yoki aksincha, yaxshi so‘z bilan Iso Masihning mo‘jiza ko‘rsatishigacha borish mumkinligi qit’a orqali ochib beriladi:

So‘z gavharidurki, rutbasining
Sharhidadur ahli nutq ojiz.
Andinki erur xasis muhlik,
Ko‘rguzgucha durur Masih mo‘jiz.

Navoiy asarda *shakl va mazmun butunligi* borasida munosabat bildiradi. Olimning fikriga ko‘ra, *so‘zdan murod – ma’ni, “alfoz va iboratdin murod ma’nidur va mazkur maxluqotdin maqsud insondur va ul mazhari maoniy va bayon, so‘z aning so‘zidadur va takallum aning kalomida borur”.*

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da so‘zlarning shakldoshlik, ma’nodoshlik xususiyati alohida tadqiq etiladi. Navoiy til oilalari va ularning morfologik, leksik va fonetik xususiyatlari to‘g‘risida to‘xtalar ekan, turkiy tildagi omonimlik, sinonimlik hodisasiga yuqori baho beradi. So‘zlardagi shakldoshlik badiiy adabiyotda *tajnis va iyhom* san’ati asos bo‘lishi, bu

1 Manbalarda fe’llar soni bilan bog‘liq ma’lumotlarda tafovutlar uchrasa-da, asar qo‘lyozmalarining ba’zilarida tushib qolgan 100-fe’l(*chimdilamoq* fe’li) nashrlarda tiklangan.

2 Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн // Тўла асарлар тўплами.10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-нашриёт ижодий уйи. 2011. – Б. 512-537.

3 Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн // Тўла асарлар тўплами.10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-нашриёт ижодий уйи. 2011. – Б .513.

san’at fors tilidan ko‘ra turkiy tilda ko‘proq uchrashi nazariy qoida va amaliy bayt – tuyuq orqali ochib beriladi. “Yana she’rda barcha tab’ ahli qoshida ravshan va majmu’ fusaho ollida mubarhandurki, tajnis va iyhom bag‘oit kulliytur. Va bu farxunda iborat va xujasta alfoz va ishoratda forsidin ko‘proq tajnis omiz lafz va iyxom angez nukta borki, nazmg‘a mujibi zeb va ziynat va boisi takalluf va san’atdur. Masalan: ot lafziki, bir ma’nisi alamdur, yana bir ma’nisi markabdur va yana bir ma’nisi amrdurki, toshni yo o‘qni ot, deb buyurg‘aylar. Bu tajnisda mundoq deyilibdurkim:

Chun pariyu hurdur oting, begim,
Sur’at ichra dev erur oting, begim,
Har xadangikim, ulus andin qochar,
Notavon jonim sari oting, begim[1].

Navoiy ushbu tuyuqni tajnisi tom asosida yozilganini ta’kidlar ekan, tuyuq janri haqidagi ilmiy-nazariy ma’lumotlar “Mezon ul-avzon” asarida keltirilganiga ishora qiladi. Olim *it, tush, ko‘k, sog‘in, tuz* kabi uch va besh xil ma’noga ega omonim so‘zlar ma’nolarini ochiqlagan holda taqdim etadi.

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida *mumtoz qofiya* nazariyasiga ham to‘xtalib o‘tadi, misra oxirida keluvchi qofiyadosh so‘zlar va ularning cho‘ziq va qisqa unlilarning berilish shakli, uch harakat bilan bog‘liq jarayonlarda, ba’zi o‘rinlarda so‘z oxiridagi unlilarning harfiy ko‘rinishi bilan harakat ko‘rinishi bir qofiya tizimida kelishi qofiya ilmida kamchilik sifatida baholansa ham, qofiyadosh so‘z sifatida qabul qilinishi “alif” bila “ho” orasidagi munosabat asosida “aro”, “saro”, “daro” so‘zlari “sara”, “dara” so‘zlari bilan, “yado”, “sado” so‘zi “boda” so‘zi bilan qofiyadosh bo‘lib kelishi mumkinligi; vov bilan zamma ham bir qofiya turi sifatida qabul qilinishi “erur”, “hur”, “dur” so‘zlari “g‘urur”, “zarur” so‘zlari bilan; yo va kasra kelgan holatdagi so‘zlar “og‘ir”, “bog‘ir”, “sodir”, “qodir”, “ta’xir”, “tag‘yir” so‘zlari misolida dalillanadi.

Alisher Navoiy badiiy ijod takomiliga erishish uchun ijodkorning o‘zi ham yoshligidan asarlar mutolaasi bilan mashg‘ul bo‘lishi, baytlarni yod bilishi kerakligini o‘zi misolida ochib beradi: *yigitlik zamoni va shabob ayyomi avonida ko‘prak she’rda sehrsoz va nazmda fusunparoz shuaroning shirin ash’ori va rangin abyotidin ellik mingdin ortuq yod tutubmen va alar zavq-u xushhollig‘idin o‘zumni ovutubmen...* Navoiyning davr adabiy jarayoni rahnamosi bo‘lganligini hisobga olsak, shoirning bu fikrlari nafaqat o‘zi uchun, balki adabiy jarayondagi barcha ijod ahli uchun talab darajasidagi vazifa bo‘lganligiga shubha yo‘q.

Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida shoirning ijodiy merosi haqida batafsil ma’lumot keltiriladi. Navoiy asarlarining yozilish tarixi va sabablari borasida to‘xtaladi. “Xazoyin ul-maoniy” devoni tarkibidagi qism(devon)larning nomlanish sabablari, devonlarning tarkibiy va mavzuiy mundarijasi, “Xamsa” dostonlari, Navoiyning qaysi asarlardan ta’sirlanib yozgani, “Lison ut-tayr”, “Nasoyim ul-muhabbat”, “Mezon ul-avzon” asarlari, shoir qasidalari va ularning qaysi ijodkorlar asarlariga tatabbu’ ekanligi borasidagi ma’lumotlar Navoiy asarlarining manbaviy asoslari sanaladi.

Navoiy asar so‘ngida temuriylar davri adabiy jarayoni xususida to‘xtaladi, turkiy tilda ijod qiluvchi shuarolar va ularning go‘zal ijod namunalari bilan faxrlanib yozadi. “... Shohrux Sultonning zamonining oxirig‘acha turk tili bila shuaro paydo bo‘ldilar. Va ul hazratning avlod

1 Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн // Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-нашриёт ижодий уйи. 2011. – Б.520.

va ahfodidin ham xush tab’ salotini zuhurg‘a keldi: shuaro Sakkokiy va Haydar Xorazmiy va Atoiy va Muqimiy va Yaqiniy va Amiriy va Gadoyideklar”. Navoiy turkiygo‘y shoirlarga ehtiromini bildirgan holda bu turkiygo‘y shoirlarning hech biri Lutfiyga teng kela olamsligini aytadi. “Va forsiy mazkur bo‘lg‘on shuaro muqobalasida kishi paydo bo‘lmadi, bir Mavlono Lutfiydin o‘zgakim, birnecha matla’lari borkim, tab’ ahli qoshida o‘qusa bo‘lur. Ul jumladin biri budurkim, Bayt:

Ulki husn etti bahona elni shaydo qilg‘ali,
Ko‘zgudek qildi seni o‘zini paydo qilg‘ali[1].

Ham sultonlik, ham shoirlik borasida esa tab’ asari hech qaysidin zohir bo‘lmadi deya Sulton Bobirga yuqori baho beradi. Abulg‘ozi Sulton Husayn Bahodirxon hukmronlik davridagi Hirotdagi ijtimoiy, adabiy, ilm-fandagi o‘zgarishlar, yutuqlar shohga minnatdorlik ramzi sifatida keltiriladi.

XULOSA

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida adabiyotshunoslikning bir qancha masalalari: badiiy so‘z tabiati, shakl va mazmun mutanosibligi, lirik janrlar, badiiy san’atlar, mumtoz qofiya, asarlarning yozilish tarixi va sabablari, temuriylar daridagi adabiy jarayon xususida muhim ma’lumotlarni keltirgan.

Adabiyotlar:

Алишер Навоий. Муфрадот. МАТ. 20 жилдлик. 20-жилд. –Т. 2003.

Алишер Навоий. Назм ул-жавоҳир. 10 жилдлик. 10-жилд. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодиёт уйи. 2013.

Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн // Тўла асарлар тўплами.10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-нашриёт ижодий уйи. 2011.

Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 1966.

Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at. 2 jildlik. 1-jild. – T.: Sharq. 2016.

Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик. 3-жилд. – Т.: Фан, 1988.

Hamroyeva O. Navoiy lirikasining qofiya tizimi. -T.: Bookprint. 2023.

Садриддин Айний. Танланган илмий асарлар. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1978.

Sirojiddinov S., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. Darslik. – T.: Tamaddun. 2018.

Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Т., 1959.

1Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн // Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-нашриёт ижодий уйи. 2011. – Б.534.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ АЛИШЕРА НОВАИ «ЛИСОН УТ-ТАИР (ЯЗЫК ПТИЦ)» — ШЕДЕВР СУФИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннабаева Багуль Аманмухаммедовна,
Туркменский государственный институт культуры,
преподаватель

АННОТАЦИЯ

Развитие любого общества проявляется в том, что оно принимает лучшие образцы наследия прошлого и передает их в будущее. Рассматривая такую взаимосвязь в целом, необходимо обратить внимание на то, что общества, способные воплотить в себе истинный образец духовно-интеллектуального опыта прошлого, могут стать реальным опытом для будущего. С этой точки зрения, творчество великого Алишера Навои сформировало очень прочный фундамент для культурно-духовного развития народов Востока, в частности туркменского народа. Фундаментальная роль творчества великого мастера, подарившего миру многочисленные произведения, раскрывается даже в одном его сочинении под названием «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)».

В целом следует отметить следующие особенности произведения Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)», одного из прекраснейших творений мира:

Произведение является синтезом прозы и поэзии;
Фундамент знаний, интересных для людей;
Цель и исконный смысл религии или религий;
Ясность различий в характерах и нравах людей;
Изложение событий на основе ранее знакомых сюжетов;
Единство светского, религиозного и философского содержания;
Мысль о чистой нравственности человека через многообразие содержания;
Выдвижение на первый план личных эмоций и мыслей великого писателя;
Представление суфийского смысла как средства достижения цели;
Показ человека и его достоинства в контексте образованности;
Сосредоточение конечной цели жизни в самом человеке.

Труд гуманиста тюркского мира XV века Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» действительно является выдающимся образцом суфийской литературы. Более глубокий и разносторонний анализ содержания этой книги – задача будущего.

ключевые слова и фразы: суфизм, аллегория, истина, знание, религия, светский, культурно-духовный, художественный образ, содержание

Развитие любого общества проявляется в том, что оно принимает лучшие образцы наследия прошлого и передает их в будущее. Впитав в себя культуру античности и развивая её на основе собственных достижений, средневековая арабская культура достигла высочайших уровней. В результате, в русле античных традиций на Востоке были осуществлены исторически крайне значимые прорывы. Позже это само по себе обусловило возникновение Возрождения в Западной Европе. Рассматривая такую взаимосвязь в целом, необходимо обратить внимание на то, что общества, способные воплотить в себе истинный образец духовно-интеллектуального опыта прошлого, могут стать реальным опытом для будущего.

Ибо величие Восточного Ренессанса заключается не только в том, что он дал миру таких великих мастеров, как аль-Фараби, аль-Бируни, аль-Хорезми, ибн Сина, но и в том, что они с глубокой уверенностью провозгласили способность передавать достижения прошлого в будущее, отшлифовывая их в испытаниях мудрости и науки. С этой точки зрения, творчество великого Алишера Навои сформировало очень прочный фундамент для культурно-духовного развития народов Востока, в частности туркменского народа. В настоящее время, не раскрыв полностью ценность этого литературного наследия, невозможно увидеть в полном спектре развитие туркменского народа от Средневековья до наших дней. Через знакомство с творчеством Алишера Навои мы можем более ясно понять духовно-культурное наследие нашего народа; творчество мыслителя является одним из важных источников в интерпретации туркменского народного творчества, литературы и народных изречений. В произведениях Алишера Навои мы постигаем истинный смысл литературно-языковых источников, продолжающих существовать до настоящего времени.

Творчество поэта, мыслителя, ученого Алишера Навои – это вечный фундамент духовно-интеллектуального развития. Поэт и мыслитель выступает в качестве интерпретатора в понимании литературы последующего периода, прояснителем истинного смысла литературно-языковых средств. Фундаментальная роль творчества великого мастера, подарившего миру многочисленные произведения, раскрывается даже в одном из сочинении под названием «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)». В указанном спектре содержания этого произведения общественная значимость суфийской литературы проявляется наиболее конкретно:

Произведение «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» – основа фундамента светских знаний;

Источник интерпретации в раскрытии художественной ценности произведения и степени влиятельности языка – его экспрессивности;

Произведение «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» – художественное своеобразие.

Прежде чем приступить к рассмотрению самого произведения, давайте взглянем на задачи суфийской литературы. Без понимания истинного смысла этого течения, сформировавшегося в восточной литературе, невозможно дать правильную оценку литературе того периода. Система образов, идейная стойкость данного произведения Алишера Навои, художественное мастерство в изложении событий демонстрируют высокий уровень развития суфизма. Таким образом, произведение дает возможность

оценить суфизм как плод многовековых достижений и исторических преобразований. На вопрос о том, когда именно сформировался суфизм, точный ответ приводится в произведении Идриса Шаха (1924–1996 гг.) «Книга дервишей»:

«Семя суфизма было посеяно в эпоху Адама, Оно проросло в эпоху пророка Ноя, Оно расцвело во времена Ибрахима (Авраама), Оно возвысилось во времена Мусы (Моисея), Оно созрело во времена Исы (Иисуса), В эпоху Мухаммеда оно превратилось в чистейшее вино[1] [1. С. 298]».

Как видно, это в корне отрицает мнение авторов (Шангараев Р.Р. «История суфизма». – Казань: ИД «МеДДоК», 2020; Маматов М.А. «Сущность суфизма». – Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. 22 с.), утверждающих, что суфизм является лишь руслом, вытекшим из ислама. У суфизма есть свой тайный язык, термины, аллегории. Главная цель суфия направлена на то, чтобы увидеть лик Создателя. На этом пути существует множество препятствий. Образы птиц, Земля и Небо – это целостность в их взаимной связи. Земля, воздух, огонь и вода – материальные начала мира – приводятся в самом начале произведения. Сведения автора о сотворении мира, о живых существах в нем, о личностях, влияющих на духовно-интеллектуальное преображение мира, могут быть изучены и в светском характере произведения.

В философских науках широко разработаны идеи о первоначальном истоке сотворения мира. Эти первичные знания сохранились в составе философии с древних времен. Признавая эволюционное развитие природы, вера в то, что всё в начале сотворено Истинным Богом (Хак Тагала), вывела древнего человека из неведения. Это повлияло на его восприятие окружающего мира как единого бытия. В начале произведения «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» Навои начинает с сюжета о сотворении мира: «Он подчинил небеса движению и создал Землю в пустоте, превратив её в сферу. Он омыл землю дождем, в результате чего пыль и грязь были смыты с неё. Он сделал сушу подобной кораблю на поверхности моря. Чтобы сохранить равновесие, Он создал для этого корабля якоря из гор. Он покрыл поверхность моря парами, чтобы вода не выкипела от солнечного зноя. Он проявил справедливость к миру, дав пищу для скорби червям в воде и птицам[2]» [12. I].

Изложение событий в живых образах, напоминающих движение в материальном мире, показывает, что они прошли через требовательный анализ самого поэта. События, ставшие известными легендами о сотворении мира, не просто пересказываются, а объясняются в их причинно-следственной основе: сотворение земли → омовение дождем → укрепление горами → окутывание окрестностей парами → уничтожение живых существ в воде ради справедливости. Эта последовательность взаимосвязана и влияет на формирование первичных знаний о природе. Эта последовательность взаимосвязана и влияет на формирование первичных знаний о природе. «Он рассеял среди садов различные дикие цветы, заставил луга сиять красотой. Он придал ветру приятный аромат, и деревья вновь ожили[3]» [10. I] – этими словами в произведении рисуется великолепная картина. Цветы среди садов, цветы, рассыпанные по широкому полю, соприкосновение цветов с ветром – всё это в итоге является чувственным

1 Идрис Шах. Суфии. Москва. «Локид-миф». 1999. 298

2 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

3 Там.

образом красоты природы. Эстетическое содержание в каждом повествовании, связанном с сотворением – это не случайность, а реальный результат живых действий. Понятия «цветок» и «ветер» также обретают суфийский смысл, и суфийские элементы вводятся в работу с самого начала. Суфизм постепенно впитывал в себя наследие эпох, сохраняя их в тайне. «Силой Творца эти четыре противоположные вещи объединились в человеческом теле в одно целое[1]» [12. I] – так в произведении говорится о четырех первоосновах мира.

Наджмеддин Кубра, живший в XII–XIII веках в государстве туркмен Хорезмшахов (Конеургенч), в своем труде «Благоухание красоты и исток величия» отмечает единство природы и человека. Он указывает, что это единство проистекает из общности их происхождения, то есть и природу, и человека Аллах сотворил из земли, воды, огня и воздуха. Обращаясь к человеку, он говорит: «Ты не можешь отделиться от четырех вещей, составляющих природу, ибо ты сам сотворен из них. Это возможно только тогда, когда ты направишь свой дух к Создателю. Тогда ты приобщишься к общности: земля заберет твой прах, вода – твою влагу, огонь – твое тепло, а воздух – твое дыхание. После того как каждый из них возьмет свою долю, ты освободишься от этого груза», – отмечает ученый шейх. Рассуждая о причине высокого достоинства человека, Наджмеддин говорит: «Каждый человек несет в себе частицу духа Создателя[2]» [10].

Великий мастер Алишер Навои, давая более точную характеристику мысли Наджмеддина Кубры о природном происхождении человека, пишет: «Целью сотворения всей вселенной является человек, и ему нет равных среди всех живых существ. Он сделал сердце человека сокровищницей различных знаний, и в этой тайне Всевышний скрыл Себя[3]» [12]. Основы происхождения понятий показаны в последовательности: Сотворение вселенной - предназначение человеческого сердца - недоступность тайны. Описывая события в такой содержательной последовательности, Алишер Навои в произведении «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» подтверждает отсутствие случайности. Раскрытие причин каждого природного явления дает толчок к правильному формированию знаний о природе. Наряду с объяснением причин сотворения природных вещей, дается и их точное количественное определение. Например: «Сколько бы животных Он ни сотворил в пустынях, в воде их число в сто раз больше[4]» [12, I.]. Подобные примеры помогают прояснению первичных светских знаний, заложенных в этом произведении Алишера Навои.

Стоит отметить, что в произведении Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» каждая мысль обретает свою художественную основу, то есть каждая мысль воспринимается не как слепо принятая информация, а как признанное самим поэтом знание.

Как нам известно, в современную эпоху в мире миллионными тиражами издаются книги, относящиеся к наукам о мудрости. Основная цель, ставящаяся в этих книгах,

1 Там.

2 Nejmeddin Kubra we Gündogaryň ruhy-medeni dünýäsi. (Halkara ylmy maslahatyň nutuklarynyň gysgaça beýany).
Aşgabat, 2008.

3 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

4 Там.

заключается в том, чтобы пробудить в душах людей стремление и веру в завтрашний день. В дошедшем до нас из драгоценной сокровищницы суфийской литературы произведении «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» возвышение ценности человека до Небесного Престола (Арша) обретает беспримерный позитивизм. Мастер слова продолжает свою мысль о сотворении человека следующим образом: «Прекрасное тело человека, подобно скрытому кладу, хранит в себе это сокровище. Это сокровище есть дух, пребывающий в этом кладе и охраняющий его»[1] [12.]. Сердце человека представлено не просто как орган, а как сокровищница, хранящая в себе знания. Особенность человеческого сердца именно в том, что оно является хранилищем этих знаний. Однако понять эти знания невозможно, ибо в них Творец скрыл Себя. Отсюда раскрывается предназначение сердца, идущее от самого сотворения, – нечто большее, чем просто физический орган. Открытие сердца, постижение его тайны означает познание Всевышнего. Сердце обретает божественное содержание, выходя за рамки обыденности.

Врач изучает человеческое тело в основном на базе его физики. Таким образом, открываются «тайны» сердца, понятные для тех, кто «создан из праха». Раскрывается светская истина: «Сердце – мир чувств». Такое содержание произведения еще больше повышает его ценность. Великий поэт торжественно провозглашает эту истину в произведении: «Как вы счастливы, что были так сотворены![2]..» [12]. Этими словами он объявляет человека тем, кто способен постичь всё и владеет всеми знаниями. Открытие человеческого сердца – это открытие великой тайны. А это в принципе невозможно. Подобная характеристика человеческого сердца созвучна описанию Наджмеддина Кубры – «частица Создателя»[3] [10. с.167]. Сердце человека – место, где сокрыта тайна, божественная Истина. Показывается уровень познания, достигаемый не через рациональный характер знания, а через чувство. Смысл знания открывается не в рациональности, а на основе чувства. Чувство же усиливается в признаках интуиции, и определить уровень его истинного развития крайне сложно. Ибо некоторые вещи раскрывают свой смысл только на основе интуиции, а для четкого понимания других важен рациональный подход.

Писатель, будучи мастером-художником и повествующим мудрецом, вводит в работу и дидактическое содержание. Главным примером того, что человек всегда должен обуздывать себя и знать свои истоки, является притча о непокорности дьявола (шайтана) Создателю. Поэт завершает это событие в произведении так: «Таким образом, хотя он с таким великим почетом был главой ангелов, за свою гордыню он был навечно отвергнут и проклят!..» [12]. В этом просматривается возможность угрозы отвержения человека в случае, если он не сможет реализовать свое истинное предназначение, независимо от того, каково его сотворение. Первичное начало закона означает предосторожность для защиты от последующих бед. Человеческое общество, формируя законодательные нормы, пытается предотвратить пороки и ошибки. В этом заключается конечная цель каждой законодательной нормы. Для превращения

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

2 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

3 Nejmeddin Kubra we Gündogaryň ruhy-medeni dünýäsi. (Halkara ylmy maslahatyň nutuklarynyň gysgaça beýany), Aşgabat, 2008

ангела в дьявола оказалось достаточно появления гордыни в его сердце. Человек также превращается в дьявола, когда забывает своего Создателя. Таким образом, эти строки, обладая глубоким светским содержанием, являются словами, идущими от сердца и напоминающими человеку о его исконном происхождении и истинных целях его появления на свет.

Слова при этом не обыденны, в них заключена божественная сила. «Рассыпая сахар своим дыханием, Удод (Худхуд) создал из этого сахара сладкие речи»[1] [10. XVII], – говорит великий мыслитель, раскрывая вместе со своим усердием в художественном слове и впечатляющую природу слова. В другом месте произведения: «Когда дух начинает раскрывать свои тайны, он начинает с вознесения хвалы Всевышнему» [12. I]; эти слова не нуждаются в дополнительных комментариях, ибо слово – это явленность тайны. Человек чувствует божественный образ слова, но не может его до конца осмыслить. «Никто не осведомлен о Его мудрости, ибо это выше сил человеческих» [12. III]. Человек не ведает о той малой частице в своем сердце, но когда он направляет свой дух к духу Всевышнего, тогда он приближается к Нему. Абсолютная мудрость – это не недосягаемость, это Сердце человека. Направлением внимания к этой мысли раскрывается смысл самопознания и понимания себя: человек понимает себя и открывает себя через покорность Творцу. Суфий, впавший в любовь к Истине (Хаку), открывает самого себя, учится в полной мере властвовать над собой. На этой основе он обретает необычайную силу. «Прежде чем я почувствовал, они перевернули страну моего сердца» [12. II] – здесь также раскрывается связь опасности заблуждения с сердцем. Ибо, превращаясь в раба дьявола, человек отдаляется от своей природы.

Примером идей о роли законов и правил может служить VI притча книги: «Когда после Мустафы на престол халифата взошел Абу Бакр Сыддык, группа людей начала враждовать и спорить по религиозным вопросам. Чтобы разрушить столпы исламской религии, они потребовали отмены закята. Халиф гневно воскликнул: «В законе Пророка нельзя изменить ни единой нити. Тому, кто выступит против него, будет оказано сопротивление мечом и стрелой!»». Как видно, в этом произведении Алишера Навои светское, религиозное и суфийское содержание излагаются параллельно. Отмечая прочность основ правил исламской религии, он также раскрывает божественный характер их защиты. Тогда Алишер Навои говорит: «Его имя сохранилось до наших дней благодаря твердости в вопросах шариата. Кто мог быть столь тверд? Только Абу Бакр, ставший другом Пророка в пещере![2]» [12. VI]. Прочность основ законов и правил связывается с притчами о Сотворении мира.

Просветительское светское содержание произведения «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» раскрывается в мыслях о природе, Вселенной и материальных основах сотворения мира. Ибо объяснение истинной природы вещей во Вселенной изложено в рациональности чувств. Это является главной особенностью, демонстрирующей мастерство поэта, свободно расправляющего крылья в мире слов.

В произведении Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» упоминается имя Фаридаддина Аттара. Ссылаясь на труд ученого «Язык птиц», Навои

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

2 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

выражает свое глубокое почтение к этому произведению. Здесь следует отметить условный смысл понятия «язык птиц». Образы птиц характерны для суфийской литературы, и каждой из них дается соответствующая характеристика. Здесь также важно раскрытие светского содержания образов птиц в суфийской литературе. Ибо Творец создал Небо и Землю, а пространство между ними окружил туманом, в котором есть камни и воды. Земля, укоренившаяся на тех прочных камнях, кажется вечной и неподвижной. Человеку на Земле трудно и недосягаемо достичь Неба. Он может лишь взывать и направлять свой дух в сторону Неба. Ибо его собственного разума недостаточно, чтобы постичь знание, заложенное в сердце; чем ближе он к сокрытой там тайне, тем больше впадает в любовь к ней. Придание каждой птице определенного образа отнюдь не случайно, каждый из них имеет глубокий смысл. В светском смысле: птицам, в отличие от всех остальных живых существ, даровано царство в пространстве между Небом и Землей. Высота, куда не может добраться человек, – это обитель птиц. Язык птиц, будучи условным понятием, означает «птицу-весть». Через образы птиц в произведении ищется ответ на вопрос о том, где находится истина. Абсолютной же истиной владеет только сам Творец. Образ Удода (Худхуда) встречается во многих произведениях. В творчестве Махтумкули Фраги образ Удода оживлен как образ гонца:

Подобно Удоду, из Европы до самого Китая доходил я, В саду видел я распущенные волосы Балкыс[1] [3. с. 258].

Излагая «ответ Удода на вопрос птиц о состоянии этого пути», Навои выдвигает идею о пути. Ибо выход в путь вселяет в душу готовность пройти через многие трудности. Желание «...достичь высокого полета истинной возлюбленной, говорить на языке птиц и доверять тайны» [IV] присуще суфию. Он понимает, что истинное чудо находится именно там, и стремится достичь его своим усердием. В IV главе произведения Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)», пройдя слои Небес, описывается священный Арш (Божественный Престол). Там упоминаются имена рыбы и птицы. В пятой главе излагается ответ Удода на вопрос о том, как пройти трудный путь.

«Удод так ответил людям: – Верная мысль об этом такова: на этом пути высшим качеством является любовь, и невозможно дать совет человеку, который питает отвращение к любви. Тот, кто влюблен, не боится за свою жизнь! Или не страшится отвернуться от веры и стать неверным! Если влюбленный хочет достичь своего духа, ему легко на этом пути отказаться от жизни и своего мира! Подобно тому как кто-то на дороге попадает в яму, дух также является препятствием на пути любви. Возлюбленный отделяется даже от тела и духа, разума, совести, неверия и веры[2]» [12. III]. Попытаемся найти светское содержание любви в контексте: средство достижения цели. Ибо в теле человека сокрыты тайны Творца. Если он хочет достичь этого знания, он приближается к Творцу. Здесь раскрывается смысловая последовательность: Творец → Тайна → Цель → Любовь. Приведем примеры описаний любви из произведения: «Любовь – это то, что поджигает мир, сжигает дух! Её огонь сжигает неверие и веру. Человек, впавший в любовь, отворачивается от почета и религии, веры и ислама. Только усердие, горение и боль достойны любви. Она покрывает мир подобно молнии. Для человека,

1 Магтымгулы. Сайланан эсерлер. А.: Туркменистан, 1977

2 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

побежденного болью и любовью, уход из собственной жизни обязателен! Какая забота тому, чье сердце привязано к жизни, если в его жизнь придет несчастье?! Дело любви – вздыхать в печальные ночи и сжигать свою душу; освещающие мир стоны и плач служат для него свечой. Только боль рождается от горения в любви, ибо невозможно принести в жертву жизнь, не испытывая боли. О Мутриб, пой горестную песню! Саки, я умираю от бессонницы! Протяни чашу страданий, которая доведет меня до предела мук, тогда боль выходящей из неё любви подействует на мое сердце! Я выпью её и потеряю свою жизнь, разум, религию и веру! Я поселюсь в кабаке неверных, повяжу серп на пояс. Я повешу идол на шею! Я опьянею перед кабаком неверных, сожгу Коран в огне и стану идолопоклонником! Я выделюсь в кабаке неверных, освобожу свою душу от ига веры! Я буду слушать звон колокола в кабаке, буду целовать землю, чтобы поклониться идолу! Я повяжу серп на пояс и заставлю неверных быть довольными мной![1] [12. LXXVIII]».

Опьянение, если брать в светском смысле, – это потеря человеком самого себя, прорыв принятых стандартов общества. Суфий тоже не такой, как все, у него свое восприятие мира. Он живет мечтой вернуться к своему исконному сотворению. Суфий забывает мир и впадает в любовь к той Тайне. По мнению великих суфиев, учение суфизма – это ядро (суть) религии. Хотя религии бывают разными, суть их едина. Все их благородные идеи объединяются и служат всему человечеству. Поэтому общность во взглядах – естественное состояние. Не изучив досконально все науки, невозможно стать суфием. Это люди, посвятившие жизнь пути божественной науки и стремящиеся прийти к Богу. Согласно описаниям культурологов, «основа всех верований, существующих в мире, проповедует одну истину, и это – чистота намерений и помыслов[2]»[7.с. 189].

В суфизме учитель всегда находит своего ученика. Об этом говорится: «Ученики, верящие неподходящему учителю, – это люди, обманутые миражом в пустыне и принимающие его за воду, они становятся жертвами собственного воображения[3]» (пер. авт.) [1. С. 299]. Сказано очень глубоко. С точки зрения отношений учитель – ученик или мастер (халыпа) – подмастерье, это подчеркивает крайнюю важность уровня учителя. Таким образом, в суфизме вопрос выбора учителя составляет основу и земных забот. «Без мастера не будет умельца, без наставника – муллы», «Если ученик не превзойдет мастера, ремесло пропадет», «Умелый джигит – плодовое дерево» ... Как видно, в подобных пословицах всесторонне объясняются жизненные законы, связанные с обладанием прекрасным характером, хорошим воспитанием, мастерством, совершенствованием в своем деле, правильным выбором своего пути. При этом огромное значение придается роли родителей и роли наставника» [1 с. 16-17]. Понятие «родители» по смысловой нагрузке приравнивается к понятиям «наставник», «учитель». Хотя они образуют между собой относительную смысловую эквивалентность, они коренным образом различаются в зависимости от того, на что направлены их намерения и цели. Общность в цели просматривается в их направленности на будущее. Цель суфия – достичь встречи с Творцом, получить благословение, увидеть истину; цель учителя – передать и обогатить научное

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

2 Гурбангулы Бердымухамедов. «Красота небесная». ТГИС. Ашхабад, 2016 – 189 с.

3 Идрис Шах. «Суфии». Локид–миф. Москва-1999 – 299 с.

наследие; цель наставника – дать ремесло. Суфий в той или иной мере хранит в себе цели всех троих. Если не встретится ученый, понимающий цель науки, запас знаний уменьшается; если не проявить усердия и не достичь мастерства в деле, наставник не сможет выпустить умельца, которому можно доверить жизнь. Суфизм также изучает науку, ведущую к Истине (Хаку), а его строгое требование – удовлетворенность (канагатлылык) – необходимо всем вышеперечисленным.

В VII–XIII главах произведения упоминание имени Фаридаддина Аттара наряду с личностями, почитаемыми в исламской религии, можно рассматривать как стремление автора параллельно излагать светское, религиозное и суфийское содержание для вывода общего философского смысла. Личности, упомянутые в VII–XII главах, являются сподвижниками Пророка, и основной идеей, продвигаемой через их образы, является героизм. Воспеваются героизм и справедливость, проявленные в защите исламской веры. В VII главе книги Навои, начиная повествование о «повелителе правоверных Омаре Фаррухе», описывает его так: «Повелитель правоверных Омар Фаррух был человеком, способным отличить истину от лжи и озарявшим Восток и Запад своей справедливостью»[1] [12. VII]. Здесь сам собой возникает вопрос: в чем заключается различие между Западом и Востоком? Чтобы полностью объяснить, какую именно мысль хотел подчеркнуть мастер через это противопоставление, необходимы последовательные творческие изыскания.

Целостность смысла в беседах о личностях последовательно сохраняется и в характеристиках Фаридаддина Аттара. Автор постепенно раскрывает уникальность Аттара, обращаясь к «Языку птиц». Идея героического терпения суфия перед лицом страданий пронизывает произведение от начала до конца. Глубокий смысл труда Фаридаддина Аттара «Язык птиц» раскрыть трудно, однако он крайне интересен в своем светском значении, где «птица» выступает как связующее звено между Небом и Землей. По мере углубления светского содержания раскрывается истинный смысл птицы. Ибо цель человека – достичь Неба, в нем живет убеждение, что на Небесах сокрыта Тайна. Его слепое стремление к Небу коренным образом отличается от цели суфия. Главное различие здесь – во внутреннем содержании цели:

Суфий – открывает самого себя; его средства – это чувство, воля и знание.

Обычный человек – устремляется к Небу физически, опираясь на рациональный разум.

Мир знаний и чувств Фаридаддина Аттара Алишер Навои описывает в своем произведении следующим образом: «В лавке Аттара есть сотни тысяч вещей – всё то, что таится во всех морях и недрах мира. Камни в его море смыслов подобны звездам, мерцающим по ночам. Рубины из недр подобны вечерней заре или лучам солнца, рассеивающимся на рассвете» [12. VIII]. Эти описываемые ценности – аллегория знаний; это наслаждение от груза познания – того чувственного предела, которого должен достичь суфий. В светском смысле искусство – это продукт чувства. Его вечный характер заключается именно в этом содержании. Ибо человек, в чью душу пришло вдохновение, воспринимает мир эстетически, пропускает его через тонкое чувство и превращает в продукт духа. Состояние экстаза для истинного суфия – обычное дело;

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

точно так же и вдохновение способно заставить земного человека до такой степени забыть о себе.

В VIII главе «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» Навои кратко рассказывает о трудах Аттара. В завершение он подчеркивает исключительность его главного труда: «Его единственное произведение «Мантик ут-тайр» («Язык птиц») достойно почтения и похвалы. В нем он рассказал о птицах на другом языке, другими словами и особым методом». Также, отмечая таинственность «языка птиц», он говорит: «Чтобы понять это, нужно знать тайные языки. Нет, нужно не только знать тайные языки, но и самому быть Сулейманом (Соломоном)! Передать речь ста тысяч птиц в форме, соответствующей их вкусу, – дело, безусловно, очень трудное. Но в этой книге песня и стоны каждой птицы своеобразны, что поражает человеческий разум. Однако, если Бог поможет мне, даже такому просящему, как я, я желаю описать речь птиц, хочу говорить как соловей или попугай. Таким образом, я хочу петь людям песни и говорить на языке птиц. Но изложить смысл в такой сладкой и сахарной форме, как попугай, конечно, под силу не каждому. Ибо плод попугая – сахар, и этот сахар невозможно произвести одним лишь воображением. Пожалуй, если Аллах дарует нам милость со Своего стола, такой сахар вряд ли можно будет купить в обычной лавке благовоний»[1] [12. VIII].

Мудрый смысл раскрывается сам собой. Мысль, изложенная в начальной главе о сотворении Земли (в описании Ветра и благоухающих ароматов), переходит в метафору «лавки благовоний» (аттар дюканы). При сотворении мира были и благоухающие цветы, чей аромат разносился ветром. Образ мира – это благоухающие цветы. То, что аллегорический смысл понимания мира сосредоточен в «лавке благовоний», не случайно. «Лавка благовоний» содержит в себе все средства, необходимые суфию для выхода к свету. Но эта лавка – лишь небесный образ Земли, её духовное состояние. Поэтому нужно обрести волю и мастерство птиц. Исток светского и религиозно-философского содержания этой аллегории един. Именно в этом заключается истина, которую нужно постичь.

Беседа о птицах начинается с XIV главы. Птицы жили порознь, каждая в своем месте – в горах, степях, лесах и пустынях. У них не было единого главы. Поэтому однажды они собрались вместе. Но на собрании они не знали, кто и где должен сидеть. Вследствие этого каждый устраивает собрание со своей группой. В этом заложен мудрый смысл: ведь и у людей места обитания и положения различны. Среди них были и те, кто с коронами (хохолками), и те, кто без них. Наличие «короны» – это знак иерархического порядка живых существ по степени их близости к Богу. Через близость к Истинному Творцу и покорность Ему благословляются все живые существа [12.XIII]. Во время собрания возникают споры из-за неравенства – кто сидит выше, а кто ниже. Ответ Удода птицам наделен тайным смыслом:

«– Я расскажу вам то, что знаю о его состоянии, и те мысли, что пришли мне о его тайнах. Но одних преданий недостаточно; народ не найдет сокровищницу мира через пустые слова» [12. XVII]. Здесь чувствуется требовательный подход Алишера Навои к смысловой и эстетической силе слова. Следующие строки из бесед Удода помогают прояснить цель суфия:

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

«...задача перед нами великая, царь велик, и дворец его велик. Путь труден, долина длинна, а желания сердца огромны. Конечно, вы скажете, что нужно говорить о царе, но даже если я буду говорить об этом тысячу лет, рассказ не будет полон. Никто не смог постичь его родословную, но поминать его имя необходимо всегда. Для этого сначала нужно омыть уста водой жизни; нужно очистить их десять раз, а может, сто раз, а может, и бесконечное число раз. Лишь так очистив язык и уста, можно с великим вниманием произносить его имя. Но тот царь стоит выше всего этого; его дворец так прекрасен, что я бессилен высказать о нем какую-либо мысль или написать хоть слово пером своего языка. Но раз птицы жаждут услышать о нем, позвольте сказать пару слов о качествах царя. И даже тогда, если я скажу вам об одном из тысячи, я объясню это лишь одному из тысячи. Наш царь – царь всех царей, и он всегда осведомлен о всех наших состояниях. Его логика едина, но у него более тысячи качеств. Эти качества распределены по всему миру, и всё в мире логически проистекает из него. Если его воля не даст приказа, никто не сможет вдохнуть. Будь вы велики или ничтожны, крупны или малы по форме и характеру – все вы подвластны Ему. На каждом его крыле тысячи перьев. Для его крыльев всё слишком тесно. В каждом из них – море знаний. Будь оно сложным или простым, оно невидимо глазу. Вам была дарована жизнь от Его семени, поэтому вы летаете повсюду на крыльях[1]» [12. XVII].

В продолжение этой беседы Удод сообщает птицам, что им нужно отправиться в путь длиной в тысячу лет. Он пытается описать величие и качества царя. О трудностях пути к нему он говорит: «Однако достичь мира такого царя – дело нелегкое; к нему нельзя прийти без великих страданий и усилий. На этом пути, помимо тысяч различных трудностей, ищущему нужно и усердие. Но та долина очень далека. На пути к ней встречается много несчастий. Нужно лететь на крыльях многие годы» [12. XVII]. Это и есть начало стремления выйти из состояния неведения (гапыллык). В XL главе, в ответе Удода соловью, отмечается, что «неведение и обман» препятствуют достижению истинной цели.

Также во второй главе произведения указывается, что опьянение (в значении безрассудства или греховности) – это виновность.

В XXI главе говорится следующее: «Когда Удод понял эту просьбу своего народа, он похвалил их и вознес молитву. Будучи в состоянии опьянения, он начал один за другим открывать им различные секреты: – О вы все, склонные к тайнам знания, ваш Господь говорит об этом скрытом сокровище. В начале творения вы пели приятные дастаны на ветвях деревьев в саду вечного рая. Вы все хотите быть доверенными лицами тайны царя. Ваше приятное шествие – это почтение к нему, и вы возносите хвалу[2]» [12. XXI]. Из этого видно, что опьянение здесь – это достижение тайны.

В другом же месте опьянение представлено как результат безнравственности [12. CVIII]. Один человек – тиран, проводящий жизнь в пьянстве. Но он – обладатель короны. Он задает вопрос двум проходящим мимо дервишам, прося их высказаться о своем друге и о нем самом. Ответ дервиша был таков: «Хоть ты и царь народа, ты сбился с пути истины. Что бы ни предписала Истина, ты идешь наперекор этому и проводишь свою

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи
2 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

жизнь день и ночь в неведении (гафлат). Мой же спутник, хоть он дервиш и нищий, в точности исполняет веления Истины. Он никогда не сбивался с праведного пути. Он проводит время, исполняя приказы Истины. Ты – царь, но ты побежден и унижен своим эго, а он, хоть и нищий, взял свое эго в руки. Пока вы живы, вы оба будете такими. Таков жизненный путь этого нищего и тебя, царя. Когда наступит опьянение (смерть/иной мир), он станет царем, а ты – нищим. Ибо ты был пьян (от власти/страстей), а он был на верном пути».

Услышав эти слова, царь задрожал и пробудился от своего сна. Если раньше он был пьян, то теперь он протрезвел, и его сон сменился бодрствованием. Затем, устыдившись своих царских одежд, он снял их и надел другие. Он познал истину и понял, что дервишество – это и есть истинное царство.

Одна сторона суфизма – это океан, колышущийся в промежутке от отречения от мира до истинной набожности. У суфиев есть такой девиз: «Мы и ада не боимся, и рая не желаем!». В стихах Махтумкули немало строк, призывающих к отречению от мира:

– Не будьте беспечны, пришедшие в мир уйдут, Не будьте здесь в радости, есть и худшие времена... Или: – Я смирился перед делом Истины, давай увидим, Где мечты, где несбывшееся – я не знал («Не знал»).

Отречение от мира рождается из отношений «моего я» с Истиной (Хаком). Таким образом, одно из направлений суфийского учения Махтумкули проявляется в его стихах на тему отречения, возникших из взглядов поэта на Истину. Это заключается в довольствовании тем, что Истина является истоком жизни, в терпении и покорности велениям Бога. Такой взгляд отдаляет от мирских страстей и сосредотачивается на преодолении себя и подчинении воле Истины.

Эта точка зрения широко раскрывается в творчестве Ходжи Ахмеда Ясави. В книге Национального Лидера туркменского народа Гурбангулы Бердымухамедова «Смысл моей жизни» приводится информация о том, что Ходжа Ахмед Ясави после 63 лет провел остаток жизни в чиллехане[1][7]. то есть в отречении от мира. Однако трудно объяснить суфизм конкретно на примере лишь одного-двух мастеров. Постичь его глубину невозможно в одной беседе! Но нет сомнений в том, что Махтумкули был осведомлен о большинстве из них.

В XX главе произведения Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)», описывая событие в начале истории Удода о Симурге, говорится: «Птицы увидели, что в природе горит огонь усердия». Эти слова вызвали переполох среди птиц и заставили сердце каждой из них биться с усердием. Они сказали Удоду: «О, вождь! Невозможно жить без такого царя. Наличие такого царя в мире, осведомленного о наших различных состояниях, пусть не ввергает нас в невежество. Его отсутствие мучит нас. Для мудрого человека очевидно, что смерть во много раз лучше, чем жизнь в таком неведении. Ты указал нам путь своими словами. Теперь мы все просим тебя: будь нашим вождем и направляй нас на этом пути. Давайте вступим на путь царя всей душой, вернее, с душой в руках и со слезами на глазах. Давайте приложим усилия, чтобы дойти до конца, и ни на миг не отступим от этого желания. Давайте на этом пути, расправив крылья, полетим

1 Гурбангулы Бердымухамедов. «Смысл моей жизни». ТГИС; Ашхабад-2022. 298 с.

над любыми морями и пустынями. Либо мы дойдем до конца, либо отдадим свои жизни на этом пути!».

Несомненно, Алишер Навои был знаком с творчеством своих предшественников-суфиев, в том числе великого поэта-суфия Мансура аль-Халладжа (858–922) [5. С. 488][1]. Часть людей считает, что он происходит из туркменского племени халач, другая часть придерживается мнения, что «халладж» означает «чесальщик хлопка, тот, кто отделяет семена от хлопка, очищая его». Мы, признавая второе, хотим отметить, что чесание хлопка (халладжлык) было известным ремеслом в древности.

Мансур аль-Халладж – великий суфий, постигший глубины и мусульманской религии, и суфизма. В итоге он пришел к выводу: «Ана-ль-Хак!» («Я есмь Истина/ Бог!»). Мансура долго уговаривали, но он не отказался от своей мысли. В конце концов, 26 марта 922 года люди халифа Аль-Муктадира вывели его на площадь для казни. Его собирались подвергнуть самой ужасной казни всех времен, но Мансур ни капли не дрогнул. Вот его историческая фраза, сказанная во время молитвы перед народом: «О Боже, дай мне силы вознести благодарность за Твою благодать, то есть за то, что Ты открыл мне тайны, которые не открывал другим. Тысячу раз горжусь и благодарю за то, что мне открылись божественные тайны, запретные для других. Прости и помилуй этих рабов Твоих, собравшихся здесь, чтобы убить меня. Если бы божественные тайны, открытые мне, открылись им, разве совершили бы они такое кровавое дело?».

Эти слова и по духу, и по смыслу, и по состраданию созвучны словам Иисуса Христа, который перед распятием молил Всевышнего простить людей, ликующих при виде его мук. Мансуру Халладжу также принадлежат эти слова: «– О друг мой, найди способ творить добро людям, если хочешь сказать себе: «Я не прожил жизнь напрасно»»[2][3, с. 48]. . Если бы Мансур аль-Халладж не достиг вершин суфизма, разве посмел бы он сказать: «Ана-ль-Хак!»? Посметь-то может каждый, в народе всякие бывают. Но он не смог бы под виселицей, вместо того чтобы спасать себя, просить у Бога прощения для тех, кто пришел посмотреть на его жестокую казнь и осудил его на смерть. Это под силу только таким пророкам, как Иисус, или таким достигшим совершенства великим суфиям, как Халладж или Несими.

Дервиши, диваны, каландары – это вовсе не простые бедняки, бродившие и просившие милостыню, а ученые-суфии, посвятившие всю жизнь изучению ислама и великих мировых религий, постигшие глубины науки и знаний.

В суфизме «вино» (шерап) не понимается как хмельной напиток или вино в обычном смысле. Это символ, знак внутреннего смысла суфизма. Суфии объясняют время возникновения суфизма через аллегорию «вина» как последовательность событий. «... Шейх, обладатель священной ступени, лежал без чувств; если он приходил в себя, ему наливали еще больше вина. Он лежал день и ночь, в беспамятстве и опьянении, и не знал счета дням и ночам [10. LXXIX]. У Шейха был смертный ученик. Он выпил много вина из чаши любви[3]» [25. LXXIX].

1 Мередов А. «Толковый словарь Махтумкули». Гонбед Кабус. 1997. 488 с.

2 Маматов М.А. «Сущность суфизма». Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. – 158 с.

3 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

Западные ученые предполагают, что суфизм пришел на Восток из Греции или Индии. Один из оксфордских профессоров связывает корни суфизма с Индией[1][14]. Это совершенно неверно: суфизм существовал на Востоке еще до ислама.

Если и считать какую-то книгу учебником по суфизму, то это труд Шахабеддина Сухраварди (1145–1235 гг.) «Авариф аль-маариф» («Дары познания»), написанный в XIII веке. Шахабеддин Сухраварди – известная личность, ученый и суфий, оставивший большой след в истории туркмен. В книге Несеви «Жизнеописание Джалаледдина Менкбурны»[2] [8], упоминается Шейх Шахабеддин Сухраварди. Отмечается, что его достижение заключалось в том, что он «сумел объединить ранее противостоявшие друг другу методы познания – рациональный и интуитивный – в рамках единой философской системы[3]» [1, с. 97] , что признано его принципиально новым открытием. Книга Сухраварди, говоря о раннем периоде дервишества, пытается объяснить основы и учения суфизма. Первым, кто перевел «Дары познания» на английский язык, познакомив Запад с восточным суфизмом и коренным образом изменив представления Запада о нем, был полковник Уилберфорс Кларк.

«Суфий подобен земле: на землю бросают всё нечистое и сорное, но она производит из себя лишь прекрасное[4]»[7, с. 48], – отмечает Герой Туркменистана, Национальный Лидер туркменского народа Гурбангулы Бердымухамедов в главе «Учение суфизма» своей книги «Смысл моей жизни». Через ученые предания автор описывает, насколько важное место занимает суфизм в национально-культурном самосознании и мудрости нашего народа. Разъяснения Уилберфорса Кларка о суфизме также не оставляют места для тех случаев, когда дервишей порой пытаются представить малодушными или злопамятными из-за пустяков.

В. Кларк, посвятивший себя изучению Востока, настолько глубоко заинтересовался суфизмом и проник в его сокровенные глубины, что в итоге сам оставил военную лужбу и стал дервишем. В 1891 году он перевел труд Сухраварди «Дары познания» и издал его в Англии. Позже он перевел на английский язык «Бустан» Саади, «Искандер-наме» Низами и стихи Хафиза.

После этих переводов В. Кларка представление Запада о дервишах в корне изменилось. Оказывается, прежде там считали дервишей капризными, безумными и мстительными фанатиками. В. Кларк поочередно указал на недостатки работ своих предшественников-переводчиков, переводивших восточную поэзию, и объяснил, что суфизм невозможно переводить, не зная его сути.

Цель Кларка заключалась в том, чтобы объяснить: дервиши – это не безумцы, не глупцы и не религиозные выскочки, какими их иногда представляли на Западе, их мировоззрение – это многогранная школа; он описал секреты каждой из известных ему дервишских школ. Таким образом, благодаря усилиям западного суфия-дервиша В. Кларка, «Дары познания» Шахабеддина Сухраварди открыли врата таинственного восточного суфизма для Запада. А сама книга В. Кларка со временем стала библиографической ценностью.

1 Sufii.doc www.jagannath.ru

2 Мухаммет Несеви. Ашхабад. Издательство «Рух». 2001 г.

3 Икбал М. Татаввур аль-фикр аль-фальсафи фи Иран. – Каир, 1989. – С. 97.

4 Гурбангулы Бердымухамедов. «Смысл моей жизни». А.: ТГИС. – 2022 г. 272 с.

В исламе нет монашества в его классическом понимании. Как вы знаете, в странах распространения христианства существуют отдельные монастыри для мужчин и женщин. Их обитателей называют христианскими монахами. Монахам-мужчинам нельзя жениться, а женщинам – выходить замуж. Подобные обители есть и в буддизме. Запад в прежние времена ошибочно принимал дервишей за христианских монахов. Однако дервиши – это отнюдь не монахи.

Здесь уместно дать четкое определение понятию «суфизм». Откуда произошло это слово? Дервиши носили одежду, сотканную из шерсти. «Суф» означает «шерсть», кроме того, «суфий» означает «благочестивый человек». С добавлением суффикса «-изм» это обретает значение «учение о дервишестве».

Абу Рейхан Бируни возводит корень слова «суфий» к греческому языку. Он считает его родственным слову «софия» (мудрость) и слову «философия»[1] [13]. Существуют и другие объяснения этого слова[2][6. С. 17]. Одно из них связывает его с арабским словом «суффа» (скамья/каменная терраса) и означает «люди скамьи». Речь идет о неимущих последователях пророка Мухаммеда, которые жили у ворот мечети в Медине, не имели средств к существованию и выживали, делясь друг с другом всем, что у них было. У дервишей есть своя особая одежда. Она состоит из заплат. Обычно заплатки ставят на старую, изношенную одежду. Но одежда дервишей шьется путем сшивания лоскутов друг с другом. Если присмотреться, туркменское «гурама» (лоскутное шитье) также составляется из кусков ткани и обрезков. Таким методом шьются налобники для лошадей, которыми украшают ахалтекинцев. Из-за того, что они собраны из разных тканей, они выглядят многоцветными и нарядными. Обобщая мнения исследователей, связывающих суфизм с исламом, казахский историк и религиовед Назира Нуртазина называет его «жемчужиной ислама[3] [11]».

В 623 году сорок пять верующих в Мекке и сорок пять в Медине, посвятивших себя религии, поклялись друг другу в верности и дружбе, создав новое сообщество – суфиев (по-туркменски – сопылар). Эти девяносто человек стали ядром мусульманского суфизма. В разные эпохи это сообщество принимало разные формы и состояния. Первый из четырех праведных халифов Абу Бакр и четвертый – Али создали особые религиозные общины. Они занимались изучением религии. Позже в развитых центрах того времени – Сирии и Багдаде – возникли различные общины, которые возводили здания для дервишей. Со временем их стали называть «ханака». Там дервиши находили временный приют, совершенствовались и изучали пути друг друга. В нашем знаменитом эпосе Гёроглы, разыскивая своего коня Гырата, также отправляется в ханаку дервишей. Однако нельзя постичь суфизм, рассматривая лишь один аспект! Для этого нужно быть знакомым и с условиями той эпохи.

В. Кларк серьезно изучал суфизм; подобно тому как человеческий разум развивается и постепенно проникает в тайны мира, он проникал в те секреты, которые суфизм открывал в каждую эпоху. Он верил, что суфизм всегда находится в развитии, меняется со временем и, подобно рекам, может менять свое русло. В. Кларк с большой уверенностью утверждал, что учение суфизма оставило глубокий след как

1 Сайт: medinaschool.org//library/cre.

2 Шангараев Р.Р. «История суфизма». – Казань: ИД «МеДДоК», 2020. 17 с.

3 Kozhalar.kz/20173552-sufizn.

в религиозных теориях Древней Греции, так и в философских системах современной Европы.

На примере произведения Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» раскрываются различные аллегорические смыслы суфизма. Основная идея этого труда – вера в единство Творца. Особенностью произведения является то, что на основе этой веры на первый план выдвигается светское содержание. В книге глубоко осмысливаются принципы героизма, справедливости и смирения, присущие истинному человеку. Говоря о творчестве Алишера Навои, следует отметить его огромную популярность в туркменской среде. Образ Алишера Навои безупречно проработан в народных легендах «Мирали и Солтансоюн» и в туркменском дестане «Гюльпам». Сам великий мастер в упомянутом произведении так пишет о Султане Хусейне: «Обычай царя ислама – молиться и просить прощения. Он такой человек, от чьего присутствия в эпоху течет покой. Народ всегда был благодарен за его щедрость и доброжелательность. Его величие – это правитель Востока и Запада Шах Абу-ль-Гази Султан Хусейн, да будет вечной его доброта!

Как я могу воспеть его качества, характер, милосердие и справедливость! Если сто тысяч таких поэтов, как я, будут заполнять страницы бумаги его достоинствами в течение тысячи лет, то не будет сказано и одной тысячной доли его описания, не будет написано и одной стотысячной доли. На этом я завершаю свою хвалу и молитву за него и продолжаю остальную часть своего слова на языке птиц. Он – такая птица в саду эпохи, пусть счастье всегда будет его спутником! Пусть он воздвигнет себе дворец в саду счастья, шествуя по высокому небу царства! Пусть это счастье, почет и богатство всегда будут роскошным покровом над его головой! Пусть в его прекрасном саду камень несправедливости никогда не повредит ни единой из ста птиц! Пусть его власть будет вечно устойчивой! Пусть все люди и души повинуются его приказу! Пусть враги его государства подчинятся ему! Пусть он, победив грехи всех, будет защитником народа![1] [CXCII]».

Произведение гуманиста XV века Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» является «назире» (поэтическим ответом) на труд Ф. Аттара. Птицы с усердием и любовью проходят мучительные пути, чтобы увидеть Симурга, которого воспел Удод. Они хотят сделать его своим царем. На этом скорбном пути есть те, кто погибает, а некоторые возвращаются в целости и сохранности. Однако в конце они осознают, что того, что они искали, на самом деле не существует (как внешнего объекта). Ибо становится ясно, что Симург – это и есть сами птицы, те, кто выдержал множество испытаний.

В целом следует отметить следующие особенности произведения Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)», одного из прекраснейших творений мира:

Произведение является синтезом прозы и поэзии;

Фундамент знаний, интересных для людей;

Цель и исконный смысл религии или религий;

Ясность различий в характерах и нравах людей;

Изложение событий на основе ранее знакомых сюжетов;

1 Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

Единство светского, религиозного и философского содержания;

Мысль о чистой нравственности человека через многообразие содержания;

Выдвижение на первый план личных эмоций и мыслей великого писателя;

Представление суфийского смысла как средства достижения цели;

Показ человека и его достоинства в контексте образованности;

Сосредоточение конечной цели жизни в самом человеке.

Труд гуманиста тюркского мира XV века Алишера Навои «ЛИСОН УТ-ТАЙР (Повествование в прозе)» действительно является выдающимся образцом суфийской литературы. Более глубокий и разносторонний анализ содержания этой книги – задача будущего.

ЛИТЕРАТУРА

Идрис Шах. «Суфии». Локид–миф. Москва-1999 – 299 с.

Икбал М. Татаввур ал-фикр ал-фальсафий фи ’Иран. — Каир, 1989. — С. 97

Магтымгулы. Сайланан эсерлер. А.: Туркменистан, 1977

Маматов М.А. «Сущность суфизма». Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. – 158

Мередов А. «Толковый словарь Махтумкули». Гонбед Кабус. 1997. 488 с.

Шангараев. Р.Р. История суфизма. – Казан: ИД “МеДДоК”, 2020. С. 17

Gurbanguly Berdimuhamedow. Arşyň nepisligi. A:. TDNG. – 2016. 272 s.

Gurbanguly Berdimuhamedow. Ömrüň manysy. A:. TDNG. – 2022 ý.

Muhammet Nesewi. Aşgabat. A.: Ruh 2001 ý.

Nejmeddin Kubra we Gündogaryň ruhy-medeni dünýäsi. (Halkara ylmy maslahatyň nutuklarynyň gysgaça beýany), Aşgabat, 2008.

Kozhalar.kz/20173552-sufizn

Lisonut-tayr/ Alisher Navoiy (pdf.)//www.ziyouz.com kytybxonasи

medinaschool.org//library/cre

Sufii.doc www.jagannath.ru

ALISHER NAVOIY MEROSI DAVOMIYLIGI AFG‘ONISTONNING HIROT SHAHRIDA HOZIRGI DAVR MINIATYURA SAN’ATI VA XATTOTLIK AN’ANALARINING SHAKLLANISHI

Asluddin Bawar
Balx davlat unversiteti turk tili kafedrasi mudiri
filologiya fanlari doktori, dotsent
Balx davlat universiteti Mazor I sharif Afg‘oniston,

Kirish

XV asr Temuriylar davri, xususan Sulton Husayn Boyqaro (873–911 hijriy) hukmronligi davri Xuroson, ayniqsa Hirot shahri tarixida madaniy, ilmiy va badiiy yuksalish davri sifatida alohida o‘rin tutadi. Bu davrdagi taraqqiyotni faqat siyosiy barqarorlik bilan izohlash yetarli emas; aksincha, uni madaniy siyosatni ongli ravishda yo‘lga qo‘ygan davlat arboblari, xususan Amir Alisher Navoiy faoliyati bilan bog‘lab tahlil qilish zarur. Navoiy Sulton Husayn Boyqaro saroyida nafaqat adib va shoir, balki madaniy va ijtimoiy siyosatni belgilovchi shaxs sifatida maydonga chiqadi.

Navoiy davrida Hirotda kitob madaniyati bilan bog‘liq san’at turlari, xususan miniatyura va xattotlik, mustahkam institutsional asosga ega bo‘ldi. Tarixiy manbalar, jumladan G‘iyosiddin Xondamirning *Habib us-siyar* asari, saroy atrofida xattotlar, musavvirlar va kitob bezakchilari faoliyat yuritganini qayd etadi. Bu san’at turlari alohida-alohida emas, balki yagona madaniy tizim doirasida, maktablar, kutubxonalar va ilmiy majlislar bilan uzviy bog‘liq holda rivojlangan (Xondamir, *Habib us-siyar*).

Miniatyura va xattotlikning bunday tarzda rivojlanishi ularni faqat saroy san’ati doirasida cheklab qo‘ymadi. Aksincha, ushbu san’atlar ta’limiy jarayonning bir qismiga aylandi va ustoz–shogird an’anasi asosida avloddan avlodga o‘ta boshladi. Aynan shu jihat Hirot miniatyura va xattotlik maktabining uzoq muddatli davomiyligini ta’minladi. Tadqiqotchilarning ta’kidlashicha, Hirot uslubi matn va tasvir uyg‘unligi, nozik chiziqlar, muvozanatli kompozitsiya va rang tanlashdagi aniqlik bilan ajralib turadi (Gray, *The Arts of the Book in Central Asia*).

Sulton Husayn Boyqaro davridan keyin Hirot siyosiy markaz sifatidagi mavqeini qisman yo‘qotgan bo‘lsa-da, miniatyura va xattotlik an’analari uzilmagan. Bu holat mazkur san’at turlarining shunchaki hukmdor homiyligiga emas, balki shahar madaniy tuzilmasiga chuqur singib ketganidan dalolat beradi. Keyingi asrlarda ham Hirot xattotlik va kitob bezagi bilan mashhur markaz sifatida tilga olinishi bevosita Navoiy davrida yaratilgan madaniy poydevor bilan bog‘liqdir.

Madaniy antropologik nuqtayi nazardan qaralganda, miniatyura va xattotlik Hirotda oddiy kasb emas, balki barqaror “san’at an’anasi”ga aylangan. Bu an’ana diniy va adabiy matnlar bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, madaniy xotiraning muhim qismi sifatida saqlanib kelgan. Sheila

Canbyning ta’kidlashicha, Hirotda kitob san’atining davomiyligi davlat siyosatidan ko‘ra ko‘proq ta’limiy va kasbiy madaniyatning uzluksizligiga tayanadi (Canby, *Persian Painting*).

Shu tariqa, Amir Alisher Navoiy davrida shakllangan miniatyura va xattotlik an’analari faqat XV asr bilan cheklanib qolmay, keyingi davrlarda ham Hirot shahrining madaniy qiyofasini belgilab kelgan. Navoiy tomonidan yaratilgan madaniy muhit va institutsional asoslar ushbu san’at turlarining barqaror rivojlanishini ta’minlab, ularni Hirotning tarixiy va madaniy identitetining ajralmas qismiga aylantird.

Alisher Navoiy faoliyat yuritgan Hirot madaniy muhiti Markaziy va Janubiy Osiyo xalqlari tarixida muhim bosqich hisoblanadi. Ushbu davr nafaqat adabiyot va san’at taraqqiyoti, balki ijtimoiy hayot, axloqiy me’yorlar, marosimlar va kundalik madaniyat shakllanishiga ham kuchli ta’sir ko‘rsatgan. Afg‘oniston hududida yashab kelayotgan mahalliy o‘zbeklar orasida Navoiy davriga mansub ayrim an’ana va qadriyatlarning bugungi kungacha saqlanib qolganini kuzatish mumkin. Mazkur maqolada ana shu an’analar tarixiy-etnografik nuqtai nazardan tahlil qilinadi.

Navoiy yashagan davrda Hirot shahri ilm-fan, adabiyot va tasavvuf markazi bo‘lib, madaniy hayot davlat siyosati darajasida qo‘llab-quvvatlangan. Bu muhitda adabiy majlislar, ilmiy suhbatlar, axloqiy-nasihat an’analari va xayriya ishlari keng rivojlangan. Ushbu holat jamiyatning quyi qatlamlariga ham ta’sir etib, kundalik turmush tarzida muayyan madaniy me’yorlarning shakllanishiga olib kelgan.

Afg‘onistonda miniatyura san’ati Temuriylar davri badiiy an’analari bilan chuqur bog‘liq bo‘lib, Herat shahri ushbu san’atning shakllanishi va ravnaq topishidagi asosiy markazlardan biri sifatida e’tirof etiladi. Hirotning islomiy san’at tarixidagi o‘rni tasodifiy emas, balki siyosiy hokimiyatning markazlashuvi, saroy homiyligi hamda adiblar, xattotlar va musavvirlarning bir makonda jamlanishi bilan izohlanadi. Afg‘onistonda miniatyura san’atining klassik yuksalish davri asosan hijriy IX–X asrlarga to‘g‘ri keladi. Bu davrda kitob bezagi va qo‘lyozmalarni tasvirlash madaniy hayotning muhim tarkibiy qismi sifatida qaralgan.

Shu bilan birga, miniatyura san’atining tarixiy cho‘qqisi Temuriylar davri bilan bog‘liq bo‘lsa-da, u keyingi asrlarda butunlay yo‘qolib ketmagan. San’atning ijtimoiy va institutsional vazifasi o‘zgargan bo‘lsa-da, uning uslubiy, estetik va mazmuniy unsurlari mintaqaning madaniy xotirasida saqlanib qolgan. Hozirgi davrda ham Afg‘onistonda miniatyura san’ati cheklangan shaklda bo‘lsa-da, mazmunan muhim an’ana sifatida davom etib kelmoqda. Ayniqsa, Hirotda ushbu san’atning namoyish etilishi madaniy, tarixiy va identik ahamiyat kasb etadi.

Hirot miniatyura maktabi Temuriylar davrida, ayniqsa **Kamāl ud-Dīn Behzād** nomi bilan bog‘liq holda o‘zining eng yuqori bosqichiga yetdi. Ushbu maktab nafaqat texnik va tasviriy jihatdan, balki konseptual yondashuvi bilan ham islom olamidagi miniatyura san’atida muhim burilish yasadi. Bu maktabning asosiy xususiyatlari sifatida mayda detallarni aniq tasvirlash, muvozanatli kompozitsiya, ranglar uyg‘unligi hamda adabiy matn bilan tasvir o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ko‘rsatish mumkin. Bu davr asarlarida tasvir oddiy bezak emas, balki adabiy rivoyatning vizual talqini sifatida namoyon bo‘ladi.

Hirot maktabining ta’siri Afg‘oniston hududi bilan cheklanib qolmay, Eron, Markaziy Osiyo va hatto Hind yarimoroli san’atiga ham sezilarli darajada ta’sir ko‘rsatgan. Bu holat Hirot miniatyurasining o‘ziga xos va uzatiluvchan vizual tilga ega bo‘lganidan dalolat beradi.

Biroq Temuriylar saltanatining tanazzuli va siyosiy tuzilmalarning o‘zgarishi natijasida mazkur san’at turiga bo‘lgan davlat miqyosidagi homiylik susaydi va miniatyura asta-sekin o‘z markaziy mavqeini yo‘qota boshladi.

Bugungi Afg‘onistonda miniatyura san’ati ustuvor badiiy oqim emas, balki **madaniy qarshilik va bardoshlilik** shakli sifatida namoyon bo‘lmoqda. Uzoq davom etgan urushlar, san’atkorlarning majburiy migratsiyasi, ta’lim muassasalarining izdan chiqishi hamda institutsional cheklovlar ushbu san’atning tabiiy rivojlanishiga jiddiy to‘sqinlik qilgan. Shu sababli miniatyura san’ati ko‘proq norasmiy ta’lim, kichik ustaxonalar va individual ijod doirasida yashab kelmoqda.

Shu bilan birga, so‘nggi yillarda, ayniqsa Hirotda faoliyat yuritayotgan yosh san’atkorlar orasida miniatyura an’analarini ongli ravishda qayta o‘qish tendensiyasi kuzatilmoqda. Bu jarayon klassik namunalarni bevosita takrorlash emas, balki an’anaviy shakl va texnikalarni zamonaviy estetik va ijtimoiy masalalar bilan uyg‘unlashtirishga qaratilgan. Natijada, miniatyura san’ati yangi mazmun va talqinlar bilan boyimoqda.

Hirotda tashkil etilayotgan miniatyura ko‘rgazmalari, xoh universitet doirasida, xoh mustaqil madaniy makonlarda bo‘lsin, ushbu san’atni saqlash va qayta talqin etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Bu ko‘rgazmalar, asosan, quyidagi yo‘nalishlarda tashkil etiladi: adabiy, tasavvufiy va tarixiy mazmundagi klassik mavzularni qayta talqin qilish; an’anaviy rang va chiziq texnikalaridan foydalanish; ayrim hollarda esa zamonaviy ijtimoiy va identik muammolarni tasvirlash. Mazkur ko‘rgazmalarning ahamiyati shundaki, ular miniatyura san’atini “muzey yodgorligi” darajasidan chiqarib, bugungi madaniy muloqotga kirita oladi. Biroq ushbu faoliyatlarning parokanda tusda bo‘lishi va yagona institutsional qo‘llab-quvvatlashning yo‘qligi ularning ta’sir doirasini cheklab qo‘ymoqda.

Afg‘onistonda miniatyura san’atining bugungi holatini tahlil qilishda tizimli muammolarni e’tibordan chetda qoldirib bo‘lmaydi. Davlat tomonidan barqaror qo‘llab-quvvatlashning yo‘qligi, ixtisoslashgan ta’lim markazlarining yetishmasligi, badiiy materiallar va resurslarga kirish imkoniyatining cheklanganligi hamda xalqaro madaniy institutlar bilan aloqalarning sustligi ushbu san’atning rivojlanishiga jiddiy to‘sqinlik qilmoqda. Aniq madaniy strategiya bo‘lmagan sharoitda miniatyura ko‘rgazmalari ko‘proq ramziy xarakter kasb etib, barqaror badiiy oqimga aylana olmayapti.

Bugungi kunda Afg‘onistonning Balx, Juzjon, Faryob, Saripul va Samangan viloyatlarida yashovchi mahalliy o‘zbeklar tarixan Temuriylar madaniy makonining davomchilari hisoblanadi. Bu hududlarda o‘zbeklarning urf-odatlari, marosimlari va og‘zaki ijod namunalari orasida Navoiy davri madaniy an’analarining izlarini ko‘rish mumkin. Ayniqsa, axloqiy qadriyatlar, tilga munosabat va ilmga hurmat masalalarida bu ta’sir yaqqol seziladi.

Mahalliy o‘zbeklar orasida adabiyotga, xususan she’riyatga bo‘lgan qiziqish tarixan kuchli bo‘lgan. To‘y va yig‘inlarda hikmatli so‘zlar, maqollar va she’riy parchalar aytish an’anasi Navoiy davrida shakllangan adabiy muhitning xalq orasidagi aks-sadosi sifatida talqin etilishi mumkin. Ba’zi hududlarda axloqiy mazmundagi bayt va ruboiylarni yoddan aytish odati hozirgacha saqlanib qolgan.

Navoiy asarlarida ilgari surilgan adolat, saxovat, ilmga hurmat va insonparvarlik g‘oyalari Afg‘oniston o‘zbeklari orasidagi ijtimoiy munosabatlarda ham o‘z ifodasini topgan. Kattaga

hurmat, mehmonnavozlik, yetim-esirlarni qo‘llab-quvvatlash kabi qadriyatlar faqat diniy omillar bilan emas, balki tarixiy-madaniy meros bilan ham bog‘liqdir. Bu holat Navoiy davri axloqiy konsepsiyasining xalq ongida mustahkam o‘rnashganidan dalolat beradi.

Nikoh, sunnat va xotira marosimlarida uchraydigan ayrim rasm-rusumlar ham Temuriylar davri madaniy muhitining davomiyligini ko‘rsatadi. Marosimlarda nasihat, duo va hikmatli so‘zlarning muhim o‘rin egallashi Navoiy davrida shakllangan ma’naviy an’analarning xalq hayotiga singib ketganini ko‘rsatadi.

XULOSA

Afg‘oniston viloyatlarida yashovchi mahalliy o‘zbeklar orasida Navoiy davri an’analari to‘liq va o‘zgarmagan holda saqlanib qolgan, deb aytish ilmiy jihatdan to‘g‘ri bo‘lmaydi. Biroq tilga, adabiyotga, axloqiy qadriyatlarga va marosim madaniyatiga oid ayrim unsurlar ushbu davr madaniy muhitining tarixiy davomiyligini yaqqol namoyon etadi. Bu an’analarni ilmiy asosda o‘rganish Afg‘oniston o‘zbeklarining madaniy tarixini chuqurroq anglash imkonini beradi va Navoiy merosining faqat adabiy emas, balki etnografik ahamiyatini ham ochib beradi.

Bugungi Afg‘onistonda, ayniqsa Hirotda, miniatyura san’ati keng tarqalgan va mustahkam oqim sifatida emas, balki tarixiy va madaniy uzluksizlikning muhim belgisi sifatida mavjuddir. Hirotda ushbu san’atning namoyon bo‘lishini tarixiy Hirot maktabi an’analarining bevosita davomchisi sifatida baholash mumkin. Biroq uning barqaror rivoji uchun tizimli madaniy rejalashtirish, akademik ta’lim va institutsional qo‘llab-quvvatlash zarur. Aks holda, miniatyura san’ati Afg‘onistonda faqat o‘tmishdagi buyuk merosni eslatuvchi hodisa bo‘lib qoladi va zamonaviy madaniyatning faol tarkibiy qismiga aylana olmaydi.

REFERENCES

Canby, S. (1993). Persian painting. London, England: British Museum Press.

Gray, B. (1979). The arts of the book in Central Asia. London, England: Serindia Publications.

Khwandamir, G. (1968). Habib al-siyar fi akhbar afrād al-bashar (Vols. 1–4). Moscow, USSR: Nauka.

(Original work written 16th century)

Khwandamir, G. (1928). Habibu’s-Siyar (E. M. Ross, Trans.). London, England: Royal Asiatic Society.

(Original work written 16th century)

Mirkhwand, M. ibn K. (1891–1894). Rauzat-us-safa (E. Rehatsek, Trans.; Vols. 1–7). London, England: Oriental Translation Fund.

(Original work written 15th century)

Ansari, Farooq. (1391). Compressed History of Afghanistan, Kabul: Amiri Publications.

Habibi, Abdul Hai. (1355). The art of the Timurid era and its derivatives. Tehran: Farhang Iran Foundation Publications.

Yarshater, Ehsan. (1334). Persian poetry during the reign of Shah Rukh. Tehran: Tehran University Press.

Ghbar, Mirgholam Mohammad. (1389). Afghanistan on the path of history. Kabul: Sarwar Saadat Publications.

Samarkandi, Abdul Razaq. (1352). Informer of Al-Saadeen and Majmael Al-Barahin, Tehran: Katakhane Tahori.

Samarkandi, Dolat Shah. (1366). Tazkira of the poets. Tehran: Khavar Publications.

Sasanpour, Shahzad. (1385). Iran's foreign relations during the era of Shahrukh Timuri. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Safa, Zabihullah. (1366). History of Iranian Literature, Tehran: Ferdowsi Publications.

Kaousi, Wali Allah (1387). Fields Development of art in the Timurid period. Tehran: Aine Khayal Magazine Publications.

Qomi's secretary, Qazi Mira Ahmad (1352). Golestan art. Tehran: Farhang Iran Foundation Publications.

Mohammad Ali, Khalili (1320). Industries of Iran after Islam. Tehran: Farhang Iran Foundation Publications.

Mirjafari, Hossein. (1395). History of Timurids and Turkomans.

Nizamiuddin, Shami. (1956). victory letter Tehran: Ferdowsi Publications.

Naimi, Ali Ahmad. (1398). Painters and calligraphers of Herat in the Timurid era. Kabul: Beyhaqi Books

Sadid, K., & Junaid, S. A. (2024). Identifying the effective factors of the flourishing of art in the Timurid era of Herat. Universum Social Sciences, 105(2). https://doi.org/10.32743/UniSoc.2024.105.2.16934

Zamonaviy Afg'oniston akademigi tomonidan Timuridlar davrida Hirot san'ati va madaniyatining gullab-yashnashi omillari tahlil qilingan ilmiy maqola.

Arify, M. (2024). The art of miniature painting in Afghanistan during the Timurid period. Addaiyan Journal of Arts, Humanities and Social Sciences, 6(12), 5–20.

Afg'oniston san'at tarixiga oid miniatyura san'atining tarixi va u Temuriylar davrida qanday shakllanganini o'rganilgan maqola.

Afghan Ministry of Information and Culture. (2025). Roots of Islam's miniature painting and calligraphy are Afghan. TOLOnews.

Afg'oniston Madaniyat vazirligi tomonidan Timurid davrida miniatyura va xattotlik san'atining Afg'on madaniy ildizlari haqida berilgan intervyu va fikrlar.

Afghan Analysts Network. (2017). The soul of Herat's Citadel comes home: reflections on an exhibition of miniatures. Afghanistan Analysts Network.

Hirot qal'asi va uning XV–XVI asrlardagi miniatyura san'ati tarixiga bag'ishlangan tahliliy maqola.

NAVOIYNING “NAVODIR UN-NIHOYA” DEVONI BILAN ALOQADOR YANGI QO‘LYOZMA HAQIDA

Saidbek BOLTABAYEV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
Karabuk universiteti (Turkiya)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy lirik merosining muhim manbalaridan biri hisoblangan, hozirda Istanbulda saqlanayotgan va “Navodir un-nihoya” devoni bilan bevosita aloqador bo‘lgan yangi qo‘lyozma nusxasi tavsiflanib, ilmiy tahlilga tortilgan. Tadqiqot davomida ushbu nusxadagi g‘azallarning shoirning rasmiy devonlari (NN, GS, NSh, BV, FK) bilan qiyosiy statistikasi ishlab chiqilgan.

Natijalar shuni ko‘rsatadiki, qo‘lyozmadagi 916 ta g‘azalning 726 tasi “Navodir un-nihoya” tarkibiga mos kelgani bois, aynan shu devon kontekstida yaratilganini aytish mumkin. Shu bilan bir qatorda uning “Terma devon” nusxasi bo‘lish ehtimoli ham yo‘q emas.

Maqolada nusxaning yaratilgan mintaqasi sababli usmonli turkiysiga xos tomonlari, xususan usmonli turkiysida berilgan izoh va ma’nolari, kitob so‘ngiga ilova qilingan Navoiy tili lug‘ati bilan bir qatorda nusxaning xronologik qatlamlariga ham to‘xtalib o‘tilgan. Maqola oxiriga qo‘lyozmadagi she’rlarning “Badoye’ ul-bidoya” nashridan tashqari bo‘lgan devonlarning nashrlariga nisbatan holati aks etgan jadval ilova qilingan. Ushbu nusxaning ko‘p tomonlama tadqiq etilishi navoiyshunoslikda matnshunoslik va shoir merosining tarqalish tarixi, geografiyasi bo‘yicha yangi istiqbollarni ochib beradi.

Kalit so‘zlar: “Navodir un-nihoya”, “Terma devon”, Usmonli davlati, matnshunoslik, qo‘lyozma nusxasi

Абстракт. В данной статье описывается и проводится научный анализ новой рукописи, хранящейся в Стамбуле и непосредственно связанной с диваном «Наводир ун-нихоя», который считается одним из важных источников лирического наследия Алишера Навои. В ходе исследования было проведено текстологическое сравнение газелей этой рукописи с официальными диванами поэта (НН, ГС, НШ, БВ, ФК).

Результаты показывают, что 726 из 916 газелей в рукописи соответствуют структуре «Наводир ун-нихоя», и, следовательно, можно сказать, что они были созданы в контексте этого дивана. В то же время возможно, что это ещё одна копия «Сборного дивана».

В статье рассматриваются своеобразные черты рукописи, специфичные для османского языка в силу региона её создания, в частности, пояснения и значения, данные на османском языке, словарь языка Навои, прилагаемый в конце книги, а также хронологические слои рукописи. В конце статьи приведена таблица, отражающая статус стихотворений в рукописи по отношению к изданиям диванов, отличающим от «Бадое ул-бидоя». Многостороннее исследование данной рукописной версии открывает в

навоиведении новые перспективы в области текстологии, а также в изучении истории и географии распространения поэтического наследия Алишера Навои.

Ключевые слова: «Наводир ун-нихоя», «Сборный диван», Османское государство, текстология, копия рукописи.

Abstract. This article introduces and subjects to scholarly analysis a newly identified manuscript preserved in Istanbul that is directly related to Navādir al-Nihāya, one of the principal sources of Ali Shīr Navāʾī's lyric corpus. Within the scope of the study, the ghazals contained in this manuscript are examined through a comparative statistical analysis against the poet's official divans (NN, GS, NSh, BV, FK).

The findings demonstrate that 726 of the 916 ghazals in the manuscript correspond to the corpus of Navādir al-Nihāya, suggesting that the manuscript was primarily compiled within the framework of this divan. Nevertheless, the possibility that the manuscript represents a selected divan (Terma Divan) cannot be excluded.

The article further addresses features characteristic of Ottoman Turkish that reflect the geographical context in which the manuscript was copied. Particular attention is given to Ottoman Turkish glosses and explanations provided for Chagatai words, the glossary of Navāʾī's language appended to the end of the manuscript, and the manuscript's chronological layers. The study concludes with a table illustrating the position of the poems contained in the manuscript in published editions of Navāʾī's divans other than Badāyiʿ al-Bidāya.

A comprehensive examination of this manuscript offers new perspectives for Navāʾī studies, especially in the fields of textual criticism, the circulation of Navāʾī's poetic heritage, its geographical dissemination, and its historical development.

Keywords: Navādir al-Nihāya, Selected divan, Ottoman Empire, textual criticism, manuscript copy

Kirish

Alisher Navoiy ijodida devonlar masalasi, xususan shoirning ikkinchi rasmiy devoni hisoblangan "Navodir un-nihoya" navoiyshunoslikda eng murakkab va bahsli masalalardan biri boʻlib kelmoqda. Avvalo devonning tuzilgan yili haqida turli qarashlar boʻlsa-da, manbalarda Navoiyning 1480- yillargacha, oʻrta yosh lirik ijodini qamrab olgani haqida umumiy qarash bor. Devon bilan bogʻliq asosiy masala sifatida devonning debochasi yoki debochali nusxasining haligacha topilmaganini aytish mumkin. Shuningdek Navoiyning devon tuzish an'anasi borasidagi qarashlari hisobga olinganda "Navodir un-nihoya"ning ham turli janrlardagi she'rlarni qamrab olishi kerakligi, biroq nashrlarda faqat gʻazallar oʻrin olgani boshqa bir masala sifatida yechimini kutmoqda [Yusupova, 2017: 55].

Shoirning oʻzi "Xazoyin ul-ma'oniy" kulliyotiga yozgan debochasida "Navodir un-nihoya"ni oʻzining "ikkinchi devoni" sifatida ta'riflab, uning uchun maxsus debocha bitganini qayd etadi [Boltabayev, 2022: 146]. Biroq bugungi kungacha aniqlanib, ikkinchi rasmiy devon ekani qabul qilingan qoʻlyozma nusxalarning hech birida mazkur debocha saqlanib qolmagan. Shu bilan birga navoiyshunoslik soʻnggi yillarda yangi va ilm dunyosiga ilgari ma'lum boʻlmagan nusxalar bilan boyib borayotgani devonning debochali nusxasining topilishiga boʻlgan umid

va taxminni asosli qilmay qo‘ymaydi. Aslida “Navodir un-nihoya” bilan bog‘liq yechimi kutilayotgan masalalarning asosiy qismi debochali nusxa topilishi bilan yechilishi mumkin.

Ilmiy adabiyotlarda “Navodir un-nihoya”ning nusxalari sifatida Toshkent (Mashhadiy va Abduljamil), Tehron (“Navoiy dastxati”), Dushanbe va Boku nusxalari qabul qilingan. Bu nusxalar bir necha tadqiqotga manba bo‘lib xizmat qilgan. Tehron nusxasi Suyuma G‘aniyeva [1991] tomonidan faksimil nashr sifatida e’lon qilingan bo‘lsa, Bilge O‘zkan Nalbant [2005] uning matnini va grammatik indeksini tayyorlagan. Badriddin Maqsudov [2016] Tojikistonda saqlanuvchi nusxani bilim dunyosiga tanitgan. Ma’mura Rashidova [2019] devonning uch nusxasi asosida qiyosiy tahlil amalga oshirgan bo‘lsa, Oysara Madaliyeva [2024: 18] ikki Toshkent nusxasi asosida tadqiqot olib borib, ular shoirning o‘rta yosh lirikasini aks ettiruvchi 639 she’rni qamrab olishi bilan e’tiborga molik ekanini ta’kidlaydi. Sultonali Mashhadiy tomonidan ko‘chirilgan Toshkent (1995) nusxasi Dilnavoz Yusupova [2022] tadqiqotida alohida o‘rganilgan bo‘lib, unda devon hoshiyasidagi g‘azallar va g‘azallardan tashqari devonda o‘rin olgan 7 janrdagi she’rlarga e’tibor qaratiladi. Boku nusxasi haqida hijriy 1042- (milodiy 1632) yilda Yusuf bin Mulla Muhammad tomonidan ko’chirilgani va hozirda Ozarbayjon Fanlar akademiyesi Muhammad Fuzuliy nomidagi Qo’lyozmalar instituti fondida saqlanishi haqidagi umumiy ma’lumot bor bo‘lib [Karimov, 2020: 70], navoiyshunoslikda hali uncha o‘rganilmagan. Hamid Sulaymonov tomonidan “Terma devon” sifatida tavsiflangan Nyu Yorkdagi Metropoliten san’at muzeyida saqlanayotgan devonning tarkibi Aftondil Erkinov va Oysara Madaliyevaning [2021] tadqiqotida qayta o‘rganildi va nusxaning “Navodir un-nihoya”ning so‘nggi redaksiyasi bo‘lishi mumkinligi haqidagi qarash ilmiy jamoatchilikka e’lon qilindi. Devonning matni, manbashunoslik tahlili, nusxa tafovutlariga bag‘ishlangan bu va bundan tashqari amalga oshirilgan tadqiqotlarga qaramasdan, “Navodir un-nihoya”ning tarkibi, matni va nusxalarini ko‘chirish an’anasi bilan bog‘liq masalalar hanuz to‘liq hal etilgan deb bo‘lmaydi. Shu bois ushbu yo‘nalishda qo‘shimcha manbalar asosida yangi tadqiqotlar olib borish zarurati saqlanib qolmoqda.

Asosiy qism

“Navodir un-nihoya” kontekstida yangi qo‘lyozma

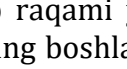
“Navodir un-nihoya”ning nusxalari sifatida qayd etilayotgan qo‘lyozmalar matn tarkibi, janriy tuzilishi va g‘azallar soni jihatidan bir-biridan sezilarli darajada farqlanadi. Ayniqsa, g‘azallar soni turlicha ekani, ba’zi she’rlarning hoshiyada qayd etilishi devonning dastlabki tarkibi, keyingi to‘ldirilish jarayoni kabi masalalarni ochiq qoldirmoqda. Bu masalaning yechimi uchun yangi nusxalarning topilishi, ilgaridan ma’lum bo‘lganlari bilan qiyosiy tahlil etilishi ahamiyatli bo‘lib qolmoqda. Bu borada fanga yangi ma’lum bo‘lgan Istanbuldagi bir nusxa ham e’tiborga molik. Sulaymoniya kutubxonasida olib borgan izlanishlarimiz natijasida “Navoiy devoni” nomi ostida bir nusxaga duch keldik. Ushbu nusxa hanuz navoiyshunoslikda tadqiqot markaziga olinmagan. Turkiya kutubxonalarida saqlanuvchi Navoiy asarlari qo‘lyozmalarini tavsiflagan Agah Sirri Levendning [1958] tadqiqotida ushbu nusxa haqida ma’lumot yo‘q. Ehtimol qo‘lyozma keyinchalik ushbu kutubxonaga keltirilgan va ilgari kutubxonadagi Navoiy qo‘lyozmalari tadqiq etilgani haqidagi tushuncha bois navoiyshunoslar e’tiboridan chetda qolgan. Faqat 186b-187a sahifalari orasidan o‘rin olgan “Surat-i daftar-i jadid qazoho-i Rumeli al-ma’mulun bih holiyo” sarlavhasi ostida keltirilgan Usmonli davlatidagi turli tumanlarining darajasini ko‘rsatuvchi qaydlar tahlilga tortilgan [Kuru,

2019]. Sulaymoniya kutubxonasi katalogida “Navoiy devoni” sifatida keltirilgan nusxa ushbu tadqiqotda “Navodir ush-shabob” sifatida qayd etiladi [Kuru, 2019: 251]. Tadqiqotchining bu fikrga kelishiga sabab nusxadagi boshlang‘ich g‘azallarning “Navodir ush-shabob” devoni bilan parallellik ko‘rsatganida bo‘lsa kerak. Zero maqolada qaysi asoslarga ko‘ra “Navodir ush-shabob”ning nusxasi ekani izohlanmagan. Shuningdek kitobning 195b-198b sahifalari oralig‘ida joylashgan Navoiy tilidan usmonli turkiysiga lug‘at Sinan Uyğur [2022] tomonidan nashr etilgan. Tadqiqotchi tomonidan asar “Navoiy devoni” sifatida tavsiflanar ekan, devon va lug‘at qismini ayni kotib tomonidan ko‘chirilgani ilgari suriladi [Uyğur, 2022: 2]. Ushbu tadqiqotda nusxa Navoiyning qaysi devoni ekani haqida fikr bildirilmagan.

Mazkur maqolada Istanbulda aniqlangan va hozirga qadar navoiyshunoslikda alohida o‘rganilmagan “Navodir un-nihoya” devoniga aloqador ushbu qo‘lyozma haqida ma’lumot berilib, tarkibidagi she’rlarning “Mukammal asarlar to‘plami” nashridagi devonlarda uchrashi jadval orqali ko‘rsatiladi.

Qo‘lyozmaning umumiy tavsifi

Asar Sulaymoniya kutubxonasining Yazma Bağışlar (“Hadya qilingan qo‘lyozmalar”) fondining 6613 raqami bilan ro‘yxatga olingan qo‘lyozmaning asosiy qismini tashkil etadi. 1b-185b sahifasi orasida devon o‘rin olgan. 186b-187a sahifalarida Rumelidagi turli tumanlarning darajasini ko‘rsatuvchi qaydlar bor bo‘lib, 187b sahifasidan boshlab Navoiyning muxammaslari bilan davom etgan. 188b sahifasida XVI asr usmonli shoiri Shohiyning g‘azallari boshqa shaxs tomonidan yozib qo‘yilgan. 189a sahifasiga keyingi davrlarda Navoiyning ruboiy, lug‘z, tuyuq janridagi she’rlari qo‘shib qo‘yilgan. 189b-192b sahifalarida turli shoirlar, jumladan Navoiy she’rlaridan parchalar mavjud. 195a sahifasida “Fi ma’rifatil-g‘olib val-mag‘lub” nomli mumtoz o‘zbek tilida qisqa manzuma bor. 195b sahifadan boshlab, Navoiy tilidan Usmonli turkchasiga lug‘at “bob ul-alif” sarlavhasi ostida boshlanadi. Ushbu lug‘atda 747 so‘zning usmonli turkiysidagi ma’nosi berilgan.

To‘plamda 199 varaqdan iborat qo‘lyozma *Zihi zuhūr-ï jamāliñg quyaş kebi paydā, Yüzüñg quyaşïğa zärrat-ï kävn olup şaydā* matla’li g‘azal bilan boshlanadi. Nasx xatida ko‘chirilgan bo‘lib, har bir sahifada 21 qator matn berilgan. Navoiy asarlari orasida naxs xatida ko‘chirilgan nusxalar ko‘p emasligi ma’lum. Asarning o‘ziga xos tomoni bir bugina emas. Misol uchun devondan o‘rin olgan she’rlar o‘zaro *va lahu* ifodasi bilan ajratilgan va ustiga kotib tomonidan g‘azallarning tartib raqami yozib chiqilgan (masalan: ). Shuningdek har bir harfga yozilgan g‘azallarning boshlanish qismining hoshiyasiga o‘sha harfga yozilgan g‘azallar soni nechtani tashkil qilishi ham berilgan. Nusxa ko‘chirib bo‘lingach, har bir g‘azalning hoshiyasiga “sahha” () so‘zi yozilgan. Bundan she’rlarning boshqa nusxa(lar)ga solishtirib, to‘g‘riligi tekshirib chiqilgani anglashiladi. G‘azallarning tartib raqamiga qaralganda eng oxirgi raqamlangan g‘azal 920- bo‘lib turibdi. Biroq g‘azallar jadvalini tuzganimizda orada 244, 511 va 566 raqamlari kotib tomonidan unutib qoldirilgani yuzaga chiqdi. Bu raqamlar yozilmay keyingisiga o‘tib ketilgan. Natijada qo‘lyozmada top’lam 920 emas, 917 g‘azal yozilgan. Lekin kotib bir g‘azalni ikki o’rinda yozib ketganini hisobga olsak, qo‘lyozmada 916 g‘azal mavjud ekanini aytish mumkin.

185b sahifasidagi kolofon arab tilida bitilgan. Unda alohida ikki jumla o‘rin olgan. Birinchi jumla matn markaziga shunday yozilgan: *ḥarrahu al-faqīr Muḥammad bin Aḥmad bi-yadi-l-yusrā* “Bu (asar), faqir Ahmad o‘g‘li Muhammad tomonidan chap qo‘l bilan yozildi.” Yonboshlatib

yozilgan arab tilidagi birinchi kolofon matni esa o‘zbek tiliga shunday o‘girilishi mumkin: “*Bu devon Usmonlilar sulolasidan Sulton Salimxonning o‘g‘li Sulton Sulaymon davrida, 959- hijriy yilning jumodul-oxir oyining oltinchi kunida xayrixoh va marhamatli podshoh ko‘magi bilan Usmonlilar zaminida qo‘rg‘onli shahar Adirnada tamomlandi*”. Kotib ismi yozilgan qismning ostida esa Qodiriy Afandining ayni yil 13- robiyul-avvalida vafot etib, 14- da dafn etilgani haqida qayd bor. Bu shaxsning kim ekani va qo‘lyozmaga qanday aloqasi borligi noma’lum. Qolaversa qo‘lyozmaning 0b, 7a, 61a sahifalarida bir-biridan farqli uch muhr bor. 61a sahifasidagi muhr ostida kotibning qiziq bir qaydi bor. Unda 308- g’azal yozilar ekan 16- jumodul-avval 959 (milodiy 10- may 1552) sanasida marhuma Aminaning vafot xabari kelgani qayd etiladi [61a]. Marhuma Aminaning ham kim ekanini Adirna shahri qaydlaridan topa olmadik.

Kitobning 1b sahifasida birinchi g‘azaldan oldin sarlavha yozilgan. Bu sarlavhaning xati kotibniki bilan bir xil emas. Keyinchalik qo‘shilgan ko‘rinadi. Qolaversa ancha o‘chib ketgani bois o‘qish murakkabroq. Shunday bo‘lsa-da *Devān-ï Navādiru-ş-Şabāb* deb yozilganini taxmin qilish mumkin. Ta’kidlanganidek bu yozuv kotibga tegishli emas. Zero kotib yozgan qismlarda siyohlar yorqin, o‘chib ketgan birorta boshqa so‘z yo‘q. Biroq keyin qo‘shilgan usmonlicha izohlar kabi sarlavha sifatida yozilgan ushbu qism ham o‘chib ketgan. Quyida devon tarkibi haqidagi bo‘limda ko‘rilganidek bu asar “Navodir ush-shabob” asarining nusxasi bo‘la olmaydi.

Yuqoridagi qaydlardan qo‘lyozma haqida ancha ma’lumotlar yuzaga chiqmoqda. Unga ko‘ra, qo‘lyozma hijriy 959- yil 6- jumodul-oxir (milodiy 1552- yil may oyining 30- kuni) sanasida Sulton Sulaymon hukmronligi davrida uning xayrixohligi ostida ko‘chirilgan. Kotib Muhammad bin Ahmad Usmonli davlatining 1363-1453- yillarda poytaxti bo‘lgan Adirna (Edirne) shahrida qo‘lyozmani ko‘chirar ekan, o‘zining chapaqay ekanini alohida ta’kidlab o‘tmoqda. Bularning bari navoiyshunoslik uchun e’tiborli ma’lumotlardir. Adirna shahri hozirgi Yunoniston va Bolgariya chegarasida bo‘lib, geografik jihatdan Yevropa qit’asida joylashgan. Bu holat Navoiy asarlarining ko‘chirilish geografiyasining qanchalik keng bo‘lganini yana bir bor ko‘rsatadi. Kotibning o‘zi Usmonli davlati vatandoshi bo‘lsa-da, Navoiy asarlariga va tiliga ancha voqif ekani, mumtoz o‘zbek matnlarining yozuv an’analaridan xabardor ekani anglashiladi. Chunki nusxani ancha tartib va savodxonlik bilan ko‘chirgan.

Poygirlar muntazam berilgan. Bundan tashqari hoshiyalarda turli yozuvlar uchraydi. Bular orasida ba’zan oyat va duolar, mumtoz adabiyotdagi qofiya, radif kabi atamalarning izohi, ba’zi she’rlarning vazni, tushib qolgan bayt va so‘zlar bor. 2b, 3a sahifalarida hoshiyada Husayn Boyqaroning alif harfiga yozgan 5 g‘azali keyinchalik boshqa kishi tomonidan qo‘shib qo‘yilgan ko‘rinadi. Zero ikkovida xat boshqa. 3b sahifasi hoshiyasida Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida kelgan *Zihi husnuŋ̄g̃ zuhurïdïn tüşüp här kimgä bir savdā* misrasi bilan boshlanuvchi g‘azalining 6 bayti berilgan. 14b sahifasining hoshiyasida esa shoirning mazkur “G‘aroyib us-sig‘ar”ida kelgan be () harfiga yozilgan 4 g‘azali (40, 41, 42, 43- g‘azallar) keltirilgan. Bular ham boshqa kishi tomonidan keyinchalik hoshiyaga qo‘shib qo‘yilgan.

Navoiy leksikasining o‘g‘uzcha sharhlanishi

Usmonli muhitida ko‘chirilgan mazkur devon nusxasining e’tiborga molik jihatlaridan biri – Navoiy g‘azallarida uchraydigan ayrim so‘zlarning satr orasida yoki hoshiyada o‘g‘uzcha (usmonlicha) izoh, ma’no va tarjimalar bilan berilganidir. 1552- yilda Navoiy asarlarini Usmonli davlatida ham to‘g‘ridan-to‘g‘ri o‘qiy olishgani shoirning ta’sir doirasining anglash uchun muhim. Ayrim so‘z va misralarga berilgan izohlar, asosan, Usmonli adabiy muhitida kam

qo‘llangan yoki vaqt o‘tishi bilan unutilgan leksik birliklarga taalluqli bo‘lib, nusxa o‘quvchi auditoriyasiga moslashtirilganini ko‘rsatadi. Bu holat nafaqat matnning tushunilishini qulaylashtirishga qaratilgan amaliy ehtiyojni, balki Turkiston mintaqasi adabiy tili va usmonli adabiy tili an’analari o‘rtasidagi leksik tafovutni ham ochiq namoyon etadi.

Muhimi shundaki, Navoiydagi so‘zlarning usmonli turkchasi muqobillari, sharhlari ayni xat bilan yozilmagan va boshqa kishi tomonidan qo‘shib qo‘yilgan bo‘lsa-da, asl matndan juda keyingi davrga o‘xshamaydi. Buni usmonli turkiysidagi so‘zlarning fonetik, morfologik xususiyatlaridan payqash mumkin. Nima bo‘lganda ham ushbu o‘g‘uzcha sharhlar ikki yozma turkiy til orasidagi o‘zaro aloqalarni ochib berish, tushunarlilik darajasini baholash va davrning turkiy yozma til xaritasini tasavvur qilish uchun muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Devonning oxiriga kelib sharhlar sonining kamayib borishini sharhlar muallifining takrorlashdan uzoq turishga harakati deb talqin qilish mumkin.

Usmonli turkiysidagi izohlar ora-ora so‘zlarga nisbatan berilgan. Masalan, *tügänlar* – “düğümler”, *emäs* – “değül”, *erür* – “olur”, *örtädi* – “yandı”, *tüşmägän* – “düşmese”, *çïrmağan* – “sarılı”, *tim tim* – “*katre katre*”, *evrülür* – “çevrülür”, *qozğattï* – “dağıttı”. Lekin ba’zan butun bir misra ham izohlangan: *Yā Rab olğan çağda jānïm jism-i vayrāndïn judā* – “Yâ ilahi, canım cism-i vîrândan ayrıldığı zamanda”; *Dedi kelgüm sorğalï ey ‘işq jânïm asrağïl* – “Mahbub dedi seni sormağa gelürem...saklağıl”. Umuman olganda Navoiy asarlarining g‘arbiy turkiy dunyoda ko‘chirilishi, izohlanishi va lug‘atlari tuzilishi masalasi alohida tadqiq etilishi kerak. Ushbu qo‘lyozma ham buning uchun manbalardan biri bo’lib xizmat qiladi.

Natija va muhokamalar

Devonning tarkibi

Yuqorida aytilganidek qo‘lyozmada 920- gacha raqamlangan bo‘lsa-da, aslida 917 g‘azal bor. Bundan tashqari *Demä gülgundur libāsïm-kim sirişkim qanïdïn* misrasi bilan boshlangan g‘azal 627 va 647 raqami ostida ikki marta yozilgan. Bular ham ayni g‘azal ekani hisobga olinsa, jami 916 g‘azal bo‘lmoqda. 3b va 14b sahifalarining hoshiyasidagi 4 g‘azal ayni kotib tomonidan yozilmagani uchun 916 g‘azal ichiga kiritilmadi. G‘azallar nusxaning 1b-183b sahifalari oralig‘ida joylashgan. G‘azallardan keyin Sayyid Hasan Ardasherning vafoti munosabati bilan yozilgan marsiya tarkibband o‘rin olgan (kotib adashib, sarlavhaga tarji’band deb yozgan). Tarkibbandan keyin bir musaddas yozilgan va uning ortidan kolofon joy olgan. Kolofondan keyin ushbu devonda o‘tgan g‘azallarning ayrim tanlangan baytlari ayni kotib tomonidan o‘ng va chap tomonlarga egik qilib yozib qo‘yilgan. Aslida shu o‘rinda devon tugagan bo‘lishi kerak, biroq orada bir varaqdan keyin 187b-188a sahifalariga shoirning ikki muxammasi ham sarlavha ostida yozilgan. Muxammaslar ayni kotib tomonidan ko‘chirilgan bo‘lishi kerak, zero xat asosiy devon matniga juda o‘xshash. Demak devon tarkibini quyidagicha ko‘rsatish mumkin:

Sahifalar	**Janr**	**Soni**
1b-183b	G‘azallar	916
183b-185a	Tarkibband	1
185a-186b	Musadas	1
187b-188a	Muxammas	2

Devondagi g‘azallar “Mukammal asarlar to‘plami”da nashr qilingan devonlarga qiyoslab chiqilganda 916 g‘azalning 726 tasi “Navodir un-nihoya” nashridan o‘rin olgani ma’lum bo‘ldi. Natijada devonning “Navodir un-nihoya” bilan mosligi 79%dan ko‘proqqa to‘g‘ri kelmoqda. Qo‘lyozmadagi jami 190 g‘azal “Navodir un-nihoya” nashrida yo‘q. Qolaversa bu g‘azallarning kelish tartibi ham “Navodir un-nihoya” devoniga ergashadi. Lom, mim va nun harflariga yozilgan g‘azallarda “Navodir un-nihoya”dagi tartibga uyushiqlik bir muncha chetga chiqadi. Qolgan harflarda esa uyushiqlik ancha yuqori. Yana bir jihati ushbu nusxa Nyu York Metropoliten san’at muzeyida saqlanayotgan devon nusxasi bilan ham yuqori darajada bir-biriga mos tushadi. Muhim farqi shundaki, har ikki devonning oxirgi qismlaridagi g‘azallar uncha mos tushmaydi. Mortopoliten nusxasi bu o‘rinlarda “Navodir un-nihoya” nashri bilan ham to‘liq mutanosib emas.

Qo‘lyozmadagi 916 g‘azalning “Xazoyin ul-ma’oniy” devonlariga nisbatan muvofiqligi quyidagicha: 64 g‘azal “G‘aroyib us-sig‘ar”; 348 g‘azal “Navodir ush-shabob”; 256 g‘azal “Badoye’ ul-vasat”; 246 g‘azal “Favoyid ul-kibar” devonida bor. Devonlarga ko‘ra mutanosiblik foizini quyidagi jadvalda ko‘rsatish mumkin:

Devon nomi	G‘azal soni	Moslik darajasi (%)
Navodir un-nihoya	726	%79,26
Navodir ush-shabob	348	%37,99
Badoye’ ul-vasat	256	%27,95
Favoyid ul-kibar	246	%26,86
G‘aroyib us-sig‘ar	64	%6,99

“Navodir un-nihoya” devonidagi g‘azallarning asosiy qismi “Navodir ush-shabob”ga o‘tgani ma’lum. Shu bois nusxaning ushbu devonga moslik darajasi ham qolgan uch devonga ko‘ra yuqori. “Navodir un-nihoya” nashrida mavjud bo‘lmagan yangi topilgan qo‘lyozmadagi 190 g‘azalning 14 tasi “G‘aroyib us-sig‘ar”, 59 tasi “Navodir ush-shabob”, 67 tasi “Badoye’ ul-vasat”, 50 tasi “Favoyid ul-kibar” devonidan o‘rin olgan. Anglashiladiki, “Navodir un-nihoya”dan o‘rin olmagan 190 g‘azalning uchdan ikki qismi “Navodir ush-shabob” va “Badoye’ ul-vasat” devonlarida o‘tgan. Qo‘lyozmada 286- g‘azal sifatida kelgan *Zulfïdur köŋglimdä här dam āh çekmäk sud emäs, Kim havağa müşk-ü ‘anbar gärdi butrar dud emäs* matla’li g‘azal “Xazoyin ul-maoniy” devonlarida uchramaydi, faqatgina “Navodir un-nihoya”da bor.

Devondagi tarkibband “Navodir ush-shabob”da, musaddas “Badoye’ ul-vasat”da, muxammaslar esa “Favoyid ul-kibar”da keladi. Umuman olganda g‘azallarda ham asosan “Xazoyin ul-maoniy” devonlari tartibiga ko‘ra navbat bilan ayni tartib raqamidagi g‘azallar keladi. Masalan, qo‘lyozmadagi 58, 59, 60, 61- g‘azallar navbati bilan “Xazoyin ul-maoniy”dagi devonlarning 46-g‘azallariga to‘g‘ri keladi. Bunday tartibni qo‘lyozmada ko‘p joyda ko‘rish mumkin. Bu holat asarning “Xazoyin ul-maoniy”dan tanlab olingan g‘azallar bo‘lishi ehtimolini ham ko‘rsatsa-da, g‘azallar sonining ko‘p ekani va yuqorida ko‘rsatilgan boshqa ma’lumotlar ko‘rsatmoqdaki, Sulaymoniya kutubxonasida “Navoiy devoni” nomi ostida saqlanuvchi 6613 raqamli qo‘lyozmaning asosini “Navodir un-nihoya” tashkil etadi. Demak uning “Navodir un-nihoya”ning bir nusxasi bo‘lish ehtimoli yuqori.

Asarning “Navodir un-nihoya”ning nusxasi ekaniga ishora qilishi mumkin bo‘lgan boshqa

holatlar ham bor. Kotib 920 raqam sifatida belgilagan *Ey sabā közdin uçur Māzandarānnïng vardïnï* misrasi bilan boshlanuvchi g‘azalning boshlang‘ich qismining hoshiyasiga usmonli turkiysida shunday jumla yozgan: *Bu şi’rin hayır-bâd mısra’ında tamâm oldu kuşluk zamânında rûz-ı dûşenbe şehr-i cumâde’l-âhirin altıncı gününde.* Ma’nosi: “Bu she’rning oxirgi misrasida qushluq (tong) vaqtida dushanba kuni, jumodul-oxir oyining oltinchi kunida (asar) tamom bo‘ldi.” Holbuki asar bu qismda tugamagan, ya’ni g‘azallar bilan tugamagan. Undan keyin tarkibband, musaddas va muxammaslar kelgan. Musaddasdan keyin esa kotib o‘zi, shahri va davri bo‘yicha kerakli ma’lumotlarni keltirib, chin ma’noda kolofon yozgan. So‘nggi g‘azal hoshiyasidagi “asarni tugallanishi haqidagi qayd” tasodifiy bo‘lmasa kerak. Zero “Navodir un-nihoya”ning Sultonali Mashhadiy ko‘chirgan (1995) Toshkent nusxasida ham 185a sahifasida aynan g‘azallar tugagach *tügändi devān-ï jadid* degan qayd yozilgan [Madaliyeva, 2024: 11].

Xulosa

Alisher Navoiy lirik merosining tadqiqi jarayonida yuzaga chiqqan, maqolaning manbasi bo‘lgan ushbu “Istanbul nusxasi” shoir devonlarining shakllanish tarixi va tarkibiy tuzilishini o‘rganishda muhim ilmiy ahamiyat kasb etadi. Tadqiqot natijasida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

Birinchidan, qo‘lyozmadagi 916 ta g‘azalning 726 tasi bevosita “Navodir un-nihoya” (NN) devoni tarkibi bilan mos kelishi, mazkur nusxaning aynan NN tahrirlaridan biri ekanligiga kuchli dalillar bera oladi. Shu bilan birga, nusxadagi qolgan 190 g‘azalning boshqa devonlarda (NSh, BV, FK, GS) tartib bilan uchrashi uning o‘ziga xos bir “Terma devon” bo‘lishini mumkinligini ham ko‘rsatadi. Mazkur holat yuzasidan soha mutaxassislarining mulohazalari masalani yana-da oydinlashtirishga xizmat qiladi.

Ikkinchidan, nusxadagi eng muhim muammolardan biri uning xronologik qatlamidir. Qo‘lyozma 1552- yilda ko‘chirilgan bo‘lsa-da, o‘zidan oldingi manbalarga solishtirilib, to‘g‘riligi belgilab chiqilgan. Demak qo‘lyozmaga manba bo‘lib xizmat qilgan nusxa(lar) qadimiyroq ekanini taxmin qilish mumkin. Agar kotib NN devonining nusxasidan foydalangan bo‘lsa, qo‘lyozma tarkibidan o‘rin olgan tarkibband alohida masalani yuzaga keltirmoqda. Ushbu she’rni shoir Sayyid Hasan Ardasherning vafoti munosabati bilan yozgan. Ilmiy jamoatchilik tomonidan NN devoni Sayyid Hasan Ardasher vafot etgan 1489- yilgacha tartib berilgani e’tirof etiladi. Binobarin, ushbu tarkibbandning xronologik jihatdan NN devonining ilk rasmiy tahrirlarida bo‘lmasligi tabiiydir. Bu holat Istanbul nusxasining NN asosida, balki keyinchalik yozilgan boshqa nusxalar bilan boyitilgan, kengaytirilgan variant ekanligidan dalolat berishi mumkin. Zero ma’lumki NN devonidan o‘rin olgan g‘azallar keyinchalik kotiblar tomonidan boyitilib, boshqa g‘azallar ham qo‘shilib boravergan. Ayni holat boshqa janrlarda ham bo‘lishi mumkin.

Uchinchidan, qo‘lyozma Navoiy asarlari ko‘chirilish geografiyasini kengaytiradi. Uning Adirna shahrida Usmonli hukmdori Sulton Sulaymon homiyligida ko‘chirilgani, keyinchalik devondagi ayrim so‘zlarga usmonli turkiysi ma’nolari va sharhlar yozilgani hisobga olinganda nusxani hali ko‘p tomonlama o‘rganish kerakligini, bu o‘z navbatida navoiyshunoslik uchun yangi qirralar ochib bera olishini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, ushbu qo‘lyozma Navoiy ijodxonasini anglash, NN devonining qo‘lyozma an’analarini kuzatish va shoir lirik merosining yoyilish geografiyasini aniqlashda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Maqola yakunida nusxadan o‘rin olgan she’rlarning matla’ baytlari berilgan holda NN devoni nashrida va “Xazoyin ul-ma’oniy” kulliyotidagi GS, NSh, BV, FK nashrlarida qaysi raqam ostida uchrashi ko‘rsatilgan jadval ilova qilinmoqda. Jadvalda qalin harflar bilan yozilgan so‘z yoki qo‘shimchalar “Mukammal asarlar to‘plami”dagi (avvalo NN; unda bo‘lmagan g‘azallar uchun qolgan devonlardagi) shakllarga ko‘ra farqli ekanini ko‘rsatadi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. (1552). *Devon-i Navoiy.* Sulaymoniya kutubxonasi Yazma Bağışlar fondi 6613 raqamli qo‘lyozma.

2. Boltabayev, Saidbek. (2022). *Ali Şir Nevâyî Divanlarının Dibaceleri (Giriş-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

3. Erkinov, Aftondil va Madaliyeva, Oysara. (2021). “Terma devon” yoki Navoiy “Navodir un-nihoya”sining so‘nggi redaksiyasi? ”. *Oltin bitiglar*, 2: 64-115.

4. Kerimov, Paşa. (2020). “Əlişir Nəvai əlyazmaları AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstututunun fondlarında”. *Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq*, 1, 78-83.

5. Kuru, Levent. (2018). “Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Rumeli Kadılıkları XVI. Yüzyılın İlk Yarısı ”. *Tarihin Peşinde Dergisi*, 21, 247-272.

6. Levend, Agâh Sırrı. (1958). “Türkiye Kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 6, 127-209.

7. Madaliyeva, Oysara. (2024). “Alisher Navoiyning 1480-yillar lirikasi tarixiga nazar (“Devoni jadid” yoki “Navodir un-nihoya” qo‘lyozmalari asosida)”. *Oltin bitiglar*, 1: 4-39.

8. Maqsudov, Badriddin. (2016). “Navodir un-nihoya”ning yangi topilgan qo‘lyozma nusxasi”. *O‘zbek tili va adabiyoti*, 6: 49-52.

9. Navoiy, Alisher. (1987). *Mukammal asarlar to‘plami. Navodir un-nihoya*. Ikkinchi tom. Toshkent: Fan.

10. Özkan Nalbant, Bilge. (2005). *Nevâdirü’n-Nihâye (İnceleme, Metin, Dizin)*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

11. Yusupova, Dilnavoz. (2017). “Nevodir un-nihoya faqat g‘azallardan iborat devonmi?”. *Alisher Navoiy va XXI asr: ilmiy-nazariy anjuman materiallari.* Toshkent: Tamaddun, 54-60.

12. Uuğur, S. (2022). “Müellifi Meçhul Bir Lugat-i Nevâyî”. Filolojide Araştırma ve Değerlendirmeler. Ekim. Ankara: Gece Kitaplığı.

13. Yusupova, Dilnavoz. (2022). “Alisher Navoiyning “Navodir un-nihoya devoniga doir yangiliklar”. *Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi*. XXVII. Toshkent: Tamaddun, 157-165.

14. G‘aniyeva, Suyuma. (1991). *Navoiy dastxati (Navodir un-nihoya)*. Toshkent: Fan.

Qo‘lyozmadan o‘rin olgan she’rlarning MAT nashridagi holati

№	G‘azallar	NN	ĞS	NŞ	BV	FK
1	Zihi zuhūr-ï jamāliñ̂g quyaş kebi paydā Yüzüñ̂g quyaşïğa zärrat-ï kävn olup şaydā	1		1		
2	İlāhā amriñ̂gä ma‘mur yetti tāram-ï a‘lā Ne yetti tāram-i a‘lā toquz sipehr-i muallā	2		2		

3	Zihi el nihānï saṅğa āşkārā Nihān dardïma āşkār et mudārā	3		4		
4	Zihi Burāqïṅğ izi **mehr-ü sayrï** barqāsā Bu barq sayrï bilä poyasï fäläkfarsā	4		6		
5	Bediliṅğ xayl-i rusul sen-sen alarğa dilrabā Yā nabiy ruhiy fidākä ahlan va sahlan marhabā	5		7		
6	Här jafā qïlsaṅğ tozar-men qïlmasaṅğ dağï vafā Özgälärgä ne vafā qïlsaṅğ tozar-men ne jafā	7		33		
7	Mahvaşā, sarvqadā, lālaruxā, siymtanā Çāra-kim qalmadï sabrïm ğam-ï häjriṅğdä yana	8	39			
8	Yār jävlān-gähidin keldi sabā Päykärim tufrağïnï qïldï häbā	9			38	
9	Şärärä xatlarï sağïnma dūd-ï āhïm ara Ki yïrtïban yüzini **mātämimğa kiydi** qara	-		35		
10	Bolsa ikimiziṅğ yüzi ʻaksi suda paydā Ul su ne taraf barsa açïlğay gül-i raʻnā	-	35			
11	Majnūn başïnï sajdadïn almas edi aslā Gär Layli itiniṅğ julidin tapsa musallā	-			32	
12	Yā Rab olğan çağda jānïm jism-i vayrāndïn judā Ul bolup mundïn judā sen bolmağïl andïn judā	11			5	
13	Gül üzrä xatt-ï müşkin birlä tā qïldïṅğ raqam paydā Maṅğa jān safhasïda boldï yüz xatt-ï alam paydā	12	34			
14	Közümdin äşk tügändi-vü boldï qan paydā Bağïrdïn anda bolur pāralar nişān paydā	13		34		
15	Gül-bärg üzä qïlmïş-sen tā sabza-i tar paydā Kün közgüsidä gūyā **jang** etti asar paydā	14			34	
16	Xïlʻatïn aylap **turur** ul şox-ï siymin-bar qara Tün savādï birlä kiygän-dek mäh-i anvar qara	16	30			
17	Tïfllar taşï-ki jismim qïldï sartāsar qara Boldï savdāğa savād-ï aʻzam andïn här qara	17		30		
18	Dost bolmas gär jämāl ahlïğa jān qïlsaṅğ fidā Duşman-ï jāndur ägär jān-u jahān qïlsaṅğ fidā	-				30
19	Erür ʻïşq ahlï gōristāne-vü yüz miṅğ mazār anda Fanā şahrï-vu lavh-u mayldïn tāq-u manār anda	-	24			
20	Yaşïl ton birlä altun tügmälärdin zeb-ü fär anda Qadiṅğ näränj raʻnā naxlïdur bütkän samar anda	-		24		
21	Dahr-kim yār yoq maṅğa anda Bar esä dağï yoq vafā anda	-			26	
22	Otqa salğïl sarvnï ul qadd-i mavzun bolmasa Yelgä bergil gülni ul ruxsār-ï gülgun bolmasa	44			24	

23	Gül keräkmästür maṅga majlisdä sahbā bolmasa Näyläyin sahbānï bir gül mäjlis-ārā bolmasa	-				24
24	Çü **‘işq** dard-u balānï jahānğa urdï salā Naxustraq meni bexānumānğa urdï salā	6		32		
25	Ey jamāliṅg jilväsi mir’āt-ï ins-ü jān ara Lek olup ul jilvä kāmil mazhar-ï insān ara	10			4	
26	Tüşkäli qaddiṅg hävāsï başïma avbāş ara Baş ara kestim alif yazğan alif-dek baş ara	-		18		
27	Telbä köṅglüm yarasï hadsiz tan-i ‘uryān ara Äylädür kim yer tutar devānäye vayrān ara	19				18
28	Kirsä ul gül xïrmani ağyār ilä gülzār ara Men hämānā talpïnur-men xïrman etkän xār ara	20		19		
29	Sāqiyā naqd-ï hayātïm javharïdur jām ara Kim erür jām içrä may ‘aksiṅg may-ï gülfām ara	22				19
30	Demä-ki kirdi oqï qatl vaqtï qanïm ara Kim ul alif kebi kirdi ölärdä jānïm ara	23			21	
31	Mir’āt-ï hüsnüṅg tiyradur bu āh-ï dardālud ara Ravşanlïğï mumkin emäs çün şam‘ qaldï dud ara	25				10
32	Jānda qoydum çïrmağan maktubïnï hijrān ara Bilmän ul maktubdur yāxud alifdür jān ara	26		20		
33	Sävād-ï xāli anïṅg la‘l-ï ruhparvar ara Mägär-ki murça nïsfï üzüldi şäkkär ara	27				21
34	Kilk erür jismim-ki til bolmïş demäktin lāl aṅga İçtä peç-ü tāblïğ nālamnï aṅgla nāl aṅga	28			9	
35	Ul päri päykär-ki hayrān bolmïş ins-ü jān aṅga Kim-ki hayrānï emäs men telbä-men hayrān aṅga	29		9		
36	Ey köṅgül telbärädiṅg emdi ne tadbir saṅga Ul päri zulfini gär qïlmasa zanjir saṅga	30		16		
37	Bahāna qatlïmadur ‘ïşqdïn fasāna saṅga Qïlurğa qatl ne hājat durur bahāna saṅga	31			17	
38	Hajr**ï**dïn här neçä-kim boldï köṅgül zār maṅga Heç rahm etmädi ul şox-ï jafākār maṅga	32			11	
39	Bu-kim qalïptur ul ay häjridä hayāt maṅga Hayāt qalmamïş äzbäs-ki bar uyat maṅga	33		12		
40	Çağïrğa tüşkäli yoqtur qarār-u xāb maṅga Çu otqa tüştüm emäs ‘ayb ïztïrāb maṅga	34				14
41	Ul malāhat gänji häjridä buzuq mäskän maṅga Äylädür-kim jāndïn ayrï yüz yaralïq tan maṅga	35	13			
42	Neçä-kim küyär **häjr** ara jān maṅga Emäs tärkini **tutmaq** imkān maṅga	36		14		

43	Ey kөŋ̃gül gär kimsä ahvālim demäs yār allïda Xātïrïm kimdin malul olsun kimim bar allïda	-	26			
44	Yer tutqalï ul kāfir-i **xun-xār** kөŋ̃güldä Yoq mendä kөŋ̃gül äylä-ki ārām kөŋ̃güldä	-		26		
45	Davr el sāğarïnï qïldï may-i nāb tola Juz' meniŋ̃ eski safālïmnï-ki xūnāb tola	37	32			
46	Dahr elidin naf' ägär yoqtur zarar häm bolmasa Marham är yoqtur kөŋ̃gülgä niştär häm bolmasa	729	27			
47	'Işq äylädi yüz 'āqïl-u farzānanï rasvā Ne 'ayb ägär **qïlsa** bu devānanï rasvā	38				
48	Közüŋ̃gä tan-ï nātavānïm fidā Ravānbaxş la'lïŋ̃ğa jānïm fidā	39		31		
49	Ul ay **[bu] xasta** bilä yār-mu ekin āyā Zamiri içrä ğamïm bar-mu ekin āyā	40				35
50	Dard-ï hajrïmğa ul ikki la'l-ï xandāndur davā Kim olar 'İsā damï-vu āb-ï hayvāndur davā	41			33	
51	Fiğān-ki hajrïdïn aŋ̃lap üküş alam bizgä Tarahhum etmädi ul mehri yoq sanam bizgä	42				27
52	Kimsä härgiz körmädi çün ahl-ï davrāndïn vafā Ul-ki davrān āfatïdur ne tama' andïn vafā	43				38
53	Dahr bāğï ara köp istämägil 'ayş-u tarab Kim güli şu'la-i ğam ğunçasïdur xār-ï ta'ab	45		40		
54	Yār ağïz açmasqa dardïm sorğalï taptïm sabab Köp çüçükliktin yap**u**şmïşlar mägär ul ikki lab	46		45		
55	Şahd ilä āğuşta gülbärgi durur ul ikki lab Här söz andïn-kim çïqar şirin esä yoqtur 'ajab	47			45	
56	'İşqïŋ̃ ixfāsïğa ne yaŋ̃lïğ bolayïn murtäkib Kim bolur-men här kişi atïŋ̃gnï **tutsa** muztarib	-			51	
57	Ey firāqïŋ̃gdïn maŋ̃ga ğam rozï-vu mehnät nasib Āh-kim hajrïŋ̃gdïn öz şährimdä bolmïş-men ğarib	48			49	
58	Subh-ï dävlät yüzüŋ̃g ey tävsän-i gärdūn saŋ̃ga äşhäb Başïŋ̃g üstidägi dür äylä ki taŋ̃g başïda kävkäb	50	46			
59	Saçïŋ̃g qaranğu tün ey sarvqadd-i şirinlab Yüzüŋ̃g tün ortasïda jilva äylägän kävkäb	51		46		
60	Bolmayïn husn köŋ̃gül tapmadï 'işq içrä tarab Aŋ̃ga haqdïn talab-ï husn durur husn-ï talab	53			46	
61	Qaçan mäktäbğa ul māh-ï mu'addab Barur özdin barurlar ahl-ï mäktäb	54				46
62	Örtäsä 'işq meni sorma sabab Küysä xāşāk yalïndïn ne 'ajab	56	50			

63	Yār gülgun ton yeŋgin-mü yüzgä äyläptür hijāb Yā yaşurmïştur quyaş ruhsārïnï gülgun sahāb	57			41	
64	Tapmïş ul yüz qatra qatra xoydïn özgä āb-u tāb Qayda väh väh munça kävkäb zāhir äylär āftāb	59		41		
65	ʻAjab yoq olsa qara zulf ʻārażïŋga niqāb Quyaşğa taŋg-mu durur bolsa şām-ï tiyrä hijāb	60		44		
66	Gülrux-ï raʻnā qadim çün bāğ tavaf **äyläy** barïp İnfiʼālidin gül-i raʻnā qïzarïp sarğarïp	62		55		
67	Pari-dek ul-ki erür xoblar ara mahjub Hijāb siz-ü men uldur bu telbägä matlub	61			43	
68	Ağzïnïŋg sïrrï maŋga maʻlum ägär ermäs ne ʻayb Heç kimgä zarrayi çün bermämiş Haq ʻilm-i ğayb	63	51			
69	İki ruxsārïŋg erür xob-u xattïŋg häm marğub Xoblardïn ne-ki baş ursa erür beşäk xob	65				43
70	Şām-ï ğam yağdurdï-mu āhïm şafaqnï su qïlïp Yā fäläk qan yïğlar ul ay **hajrïdä** hālïm bilip	-		53		
71	Gül çağï här gülgä bir bülbül tarannum körgüzüp Tāzä qanlïğ dāğ ilä köŋglüm quşï afğān tüzüp	70		52		
72	Qaysï bir tuhmat-ki bizgä qïlmadï nisbat raqib Qaysï birni-kim eşitkäç qïlmadï bāvar habib	-		49		
73	Çün külär yanï sökülgän jism-i zārïmnï körüp Yïğlağay-mu yanï yemrülgän mazārïmnï körüp	73		56		
74	Haq özin qïldï muhib sen aynï mahbūb ey habib Ul muhibqa sen kebi mahbūb erür xob ey habib	66			40	
75	Tün aqşam keldi külbäm sarï ul gülrux şitāb äyläp Xïrāmï surʼatidin gül üzä xoydïn gülāb äyläp	68				59
76	Tiğ ilä xākï tanïmnï här taraf yardïŋg kelip Naqd-ï jān almaqqa bu tufrağnï axtardïŋg kelip	69		58		
77	Dambadam jām-ï tarab ğayr ilä ul māh çekip Men yïraqtïn baqïban qan yutup-u āh çekip	71	63			
78	Çün bağïr zaxmlarï bütmädi payvand qïlïp İtlärïŋg allïğa taşlay neçä parkänd qïlïp	72				55
79	Ul pari köŋglüm quşïn sayd etti zulfïn dām etip Yüzi birlä xāli su-vu dānasïdïn rām etip	74			57	
80	Ün çekär-men ʻïşq ara bir nargis-i jādū körüp Bağlağan it-dek-ki faryād äylägäy āhū körüp	75			60	
81	Ne maxlasïm bar anïŋg ʻïşqïdïn känāra qïlïp Ne toymağïm bar anïŋg husnïğa nazāra qïlïp	76	64			
82	Bardï köŋglüm huşï ʻïşqïŋg otïdïn axgär tapïp Bir gädā yaŋgliğ-ki ölgäy qïymätï gävhär tapïp	77				64

83	Ul ay qasdïma tiğ-i parrān çekip Men allïda şukrānağa jān çekip	78	65			
84	Avval istä manzil-i amn-u harif-i sāda tap Çünki bu ikki muyassar boldï nuql-u bāda tap	79		68		
85	Zulf-u yüz-ü sunbuluñgnï gül üzä tarqatma köp Dahr bāğïda gül-ü sunbul isin butratma köp	80	68			
86	Jahān ‘arūsï bilä suhbät äylämä rağbat Nedin-ki rağbat ilä tutmas el bilä suhbat	81				87
87	Qayd-ï zulfïnï çü yār äylädi zanjir-i irādat Tüşti här halqasïdïn boynuma bir tavq-ï sa‘ādat	82				75
88	**Şul** ikki ğïzāliñgni nāz uyqusïdïn uyğat Tā uyqularï ketsün gül-zār içidä oynat	83		75		
89	La‘l emäs şirin labïñg-kim jān tapar andïn hayāt Kim sorup bildim ul ermiş la‘lgūn qïlğan nabāt	84		74		
90	Başïm çü gärd-ü közüm kör sensiz olmadï bat Qaşïñgda baş kötärip köz açarğa qoymas uyat	85			74	
91	Tuttï kök ferūzagūn jāmïnï şiñgärfi bulut Sāqiya nilūfari jām içrä gülgun bāda tut	88			70	
92	Āh-kim aldï qarïğan çağda köñglüm bir yigit Kim ägär jān bersäm istiğnādïn olmas multafit	91		81		
93	Bāda-i ‘işqïñg körüp taptï buzuq köñglüm şikäst Säyl **tinmäsdin** burun vayrānïm oldï yergä past	89		77		
94	Jān farah taptï labïñg javhäri bolğaç añga qūt Allah Allah ne mufarrih bolur ermiş yāqūt	92			71	
95	Tanïmğa berdi jān ul naxl-ï qāmat Demä qāmat anï degil qïyāmat	94			87	
96	Ğamïñg qatïğlïğïn qïlsam hikāyat Eşitsä taş añga äylär sirāyat	95			75	
97	Çün qoyup ketküñg jahān mulkin musaxxar boldï tut Çün yatïp ölgüñg fälāk taxtï muyassar boldï tut	96		69		
98	Bir maqāmï amn tap anda burun ārām tut Soñgra tüz bazm-u dilārāmïñgğa här däm jām tut	98		70		
99	Väh-ki la‘lïng qïldï bağrïm tah-batah qan ‘āqïbat Qatra qatra közdin ul qan boldï ğaltān ‘āqïbat	100			72	
100	Gam yükidin çang-dek qaddïm xam ettiñg ‘āqïbat Rişta-i jān nālasïn zer-ü bam ettiñg ‘āqïbät	101				72
101	Habib ğayr ilä may içti ey köñgül qan yut El içsä vasl mayïn baq-u zahr-i hijrān yut	102		82		
102	Ey köñgül **dedim**-ki äyläp ‘azm jānānïmğa yet Demädim-kim turğïl-u afğān bilä jānïmğa yet	103		78		

103	Ey näsim-i subh ahvālïm dilārāmïmğa ayt Zulfï sunbul yüzi gül sarv-ï gülandāmïmğa ayt	104	84			
104	Yetilmiş Allah Allah ne qāmat ul qāmat Ki ‘ālam ahlïğa saldï qïyāmat ul qāmät	105		84		
105	Xïrman-ï ruxsārïğa salmïş may-ï gülnārï ot Äylä-kim gül xïrmanïğa ātaşin ruxsārï ot	-	85			
106	Lālazār ermäs-ki āhïmdïn jahānğa tüşti ot Yoq şafaq-kim här qïraqtïn āsmānğa tüşti ot	-	86			
107	‘Ïşq saldï xānumānïm içrä ot La‘l-ï ātaşnāki jānïm içrä ot	106		86		
108	Zamāna erür çün mahall-i havādis Zamāna kerāk bolmasan̂g anda mākis	107		89		
109	Kön̂güldä zulm bilä qïlma yüz binā ihdāş Çu qïldïn̂g uşbu yetär qïlmağïl yana ihdāş	108				89
110	Menin̂g majnunluğumğa ‘ïşq-u savdā gär erür bā’is Valekin bu ikigä bir pari päykär erür bā’is	109			90	
111	Va‘da-i vaslïdïn etsä ul sözi şirin hadis Gärçi yalğan aytur anï sağïnur-men çïn hadis	110			91	
112	Zihi başïn̂g üzä va’ş-şams zevarïdïn tāj Saçïn̂g savādïda tafsir-i laylatu’l-me’rāj	111		92		
113	Ey gädāyïn̂g allïda muhtāj ahl-ï taxt-u tāj Ahl-ï tāj allïda andaq-kim gädāğa ehtiyāj	112		93		
114	Çarx izing gärdiğa qïldï kävkäb-i sayyār xarj Javhar almaqqa ğaniy qïlğan kebi dinār xarj	113	94			
115	May-ï la‘lïn̂ğğa gōyā-kim hayāt-u jān erür mamzuj Gär ul ermäs zulāl-ï çaşma-i hayvān erür mamzuj	114		94		
116	Kön̂glümgä äylä la‘l-ï şäkärxand ilä ‘ilāj Qïlğan kebi za’ifqa gülqand ilä ‘ilāj	116		95		
117	Girih girih çü tökär-sen yetär ayağïn̂ğa saç Girihlärin çü açar-sen tüşär qulaç qulaç	117		98		
118	Qoydï yüz şām-ï ajal zulfin parişān äylägäç ‘Umr xurşidi uyaqtï çehrä pinhān äylägäç	118		97		
119	Yetişsä ‘ïşq ara yüz mehnat-u balā qadah iç Nafas nafas quyuban may tola tola qadah iç	119	99			
120	Körüp dardïm tarahhum qïlmadïn̂g heç Töküp aşkim tabassum qïlmadïn̂g heç	120		99		
121	Bu çaman-kim tökülür şām gül açïlsa sabāh Bādasïz şām-u sabāh olmaq emäs bizgä salāh	121		101		
122	Jānïma yetkürdi ul la‘l-ï ravānāsā farah Elgä yetkürgän mäsällik la‘lgun sahba farah	123		102		

123	Bolsa bolğay sarvqadlar içrä **här** gülrō malih Sarv-ï gülrōyum meniṅğ lekin erür asru malih	124		103		
124	Fanā tariqïda här kim-ki hāsïl etti rusux Riyā-vu zuhd anïṅğ allïda erür mansux	125		107		
125	Firāq otï-ki balā ağzïdur aṅğa manfax Misāl-ï dozax-u jannat durur ul-u dozax	126		108		
126	Xatïṅğ sipāhï çü çïqtï neçük-ki mor-u malax Demä-ki qaçmasun arbāb-ï ʻïşq urma zanax	127		113		
127	Xujasta taṅğ-ki açïp **ʻārïz** ul but-ï gülrux Bahār husnï kebi subhum **äylägäy** farrux	128				113
128	Sadqaṅğ boluban urmaq bu günbaz-ï axzar çarx **Qadrïṅğğa** davr urğan-dek sabz kabutar çarx	129				107
129	Meni havāsïda devāna äylädi ul şox Junun-u ʻïşq ilä **afsāna** äylädi ul şox	130			111	
130	Saçïṅğ-ki yur çağïda bardï bir taraf här şāx Su içrä sunbul-ï tardur aṅğa mukärrär şāx	131			113	
131	Çu sālik äylär esä ʻazm-ï vādiy-i tavhid Keräk-ki minsä bu sayr içrä märkäb-i tajrid	133				114
132	Sitam ermäs edi-kim äylädinṅğ köṅğlümni yüz parkänd Sitam budur-ki tikmäk birlä istär-sen aṅğa payvand	134		115		
133	Qayda qïlğay sāya-dek men telba-i xākiyni band Kim quyaş boynï**n**ğa salmïş sunbuluṅğ peçān kämänd	137		116		
134	Ey yüzüṅğ şamʻï-vu zulfuṅğ dudïdïn tärk-i xïrad Köṅğlümä subh-ï azaldïn qïsm tā şām-ï abad	138				128
135	Boldï köṅğlüm şād tapqaç tiğidin köksüm küşād Yoq ʻajab här kimgä-kim yetkäç küşādï bolsa şād	139		118		
136	Dud-ï āh ermäs köṅğül üyin qara qïlğanda dard Çün yïqïldï ʻïşq zulmïdïn hävāğa çïqtï gärd	-		120		
137	Bu ki här yandïn kökärtiptür yüzümni kāj-ï dard Jism **üyi** tāqïnï altun birlä qïldïm lājuvard	140			120	
138	Yoq maṅğa yüz yïlda ul mahvaşqa bir söz dergä had Bolsa bir söz dergä had ul häm erür yüz qatla rad	142				120
139	Nālān-men açar bolsa yüz ul hūr-ï pariyzād Bulbulğa ne taṅğ gül açïlur faslïda faryād	145		117		
140	Çekär ün köṅğlüm ursaṅğ tig-i bedād Ne taṅğ su qoyğaç etmäk şuʻla faryād	146	122			
141	Köṅğül harāratïn aṅğlattï āh-ï dardālud Üy içrä ot ekänin elgä zahir äylädi dūd	147		122		
142	Äylä hijrān taşlarïn yağdurdï çarx-ï tezgärd Kim sipehr avjïğaça xāki tanïmdïn çïqtï gärd	154			122	

143	Qadïn̄g dep sarvnï jān bolsa xursand ‘Ajab yalğandur ammā rāst-mānand	148			123	
144	Jafāda bar ul ay gärdunğa mānand Atağa äylä-kim xïslatda farzand	-				123
145	Gärçi yār etmädi härgiz meni nāşādnï yād Lek anïn̄g yādï bilä kön̄glüm erür här dam şād	150			125	
146	Unutmağïl-ki tā hajr etti bedād Meni bir nāma birlä qïlmadïn̄g yād	151	126			
147	Ruxsārï jānibidä ul xāl-ï ‘anbarālud Ot gōşasïda gōyā ‘anbar tüşüp qïlur dud	-			126	
148	Väh-ki häm huşumnï afzun qïlmadï afsun-u pand Häm jununumnï käm äyläy almadï zanjir-ü band	143				126
149	Väh-ki här sā‘at bolur-men vaslïdïn yetgäç navid Yārdïn ummidvār ammā özümdin nāumid	144	127			
150	Töş töşümdin duşman-u yoq dostdïn qat‘ā umid Qïlma yā Rab dostdïn duşman**nï** men-dek nāumid	149			127	
151	Yolïda jān berdim ötti körmäyin jānān ne sud Körsä häm körmäskä salïp zāye‘ oldï jān ne sud	152				127
152	Ey saçïn̄g zanjirinin̄g savdāsïğa majnun xïrad Dambadam köpräk pariy-dek husnun̄ga maftun xïrad	153		128		
153	Qazā ne hükm-ki äylär jahānğadur nāfiz Jahān-u bas demä-kim ins-ü jānğadur nāfiz	155		129		
154	Kön̄glüm erür ul ğunça-i serāb ilä multaz Ul nav‘-ki mast olsa may-ï nāb ilä multaz	156		130		
155	Zihi mazāhir ara mehr-i ‘ārazïn̄gdïn nur Quyaşdïn äylä-ki zarrāt xaylï içrä zuhūr	157		132		
156	Sarïğ kāğaz-mudur-kim soz-ï hajrïm äylädim tahrir Va yāxud şu‘la tüşti safhağa ul soz etip **ta’sir**	158		133		
157	Men-ki hijrān daştïğa kirdim quyun-dek beqarār Āh-u vāvaylā-ki häm sargäştä-men häm xāksār	-			133	
158	Erür hämişä xazān bärgi-dek başïmda şarār San̄ga ne ğam-ki başïn̄g üzrädür hämişä bahār	-				133
159	Häm közüm tartar hamul mezān ilä kön̄glüm salur Yā Rab ul kelgäy-mü-kim köz yarutup kön̄glüm alur	-		137		
160	Tiyra şāmïm içrä-kim barq-ï balālar çaqïlur Här nafas ‘ïşq ajdahāsï ağzïdïn ot saçïlur	159		138		
161	Keçä-kim zulfun̄g xayālï kön̄glüm içrä aylanur Tan̄ğğa tegrü za‘flïğ jismim yïlan dek tolğanur	160		139		
162	Za‘flïğ jismim qaçan nāzük belin̄ggä çïrmanur Zulfun̄g ikki tārï gōyā bir birigä tolğanur	162			139	

163	Tā buzuğ könğlüm ara zulfunğ xayālï aylanur Ajdahāyedür-ki bir vayrāna içrä tolğanur	163				139
164	Vasldïn väh-kim damādam elgä jām-ï nūş bahr Bizgä sāğar sāğar anïnğ furqatï bazmïda zahr	-			141	
165	Firāq ïstïmasï andaq tanïmdïn ot çïqarur Ki gär tabib eligim tutsa barmağï qabarur	-		140		
166	Könğül üyidä yüzünğ naqşïn äylämän tasvir Ki dud-ï āhïm ilä rangï tapmağay tağyir	-		141		
167	Yetti jān ağzïma-kim çïqmas üyidin ul hur Çïqmağan jānğa umid uşbu mäsäldür maşhur	-		142		
168	Junūn salāsilidä boldï jism-i zār haqir Sünğäk xilāl-ki boynïğa taqtïlar zanjir	-		143		
169	Çün meni majnun başïn atfāl taşï sïndurur Āh otï julidä saçïmdïn anğa kiyz küydürür	241		144		
170	Dilbarā sendin bu ğam-kim mendä bardur kimdä bar Furqatïnğdin bu alam-kim mendä bardur kimdä bar	244		148		
171	Kim-ki anïnğ bir mäläksiymā pariyvaş yārï bar Ādamiy **bolsa** pariy birlä mäläkdin ‘ārï bar	166		181		
172	Xāl-u xatïdïn-ki här birinïnğ bir özgä hālï bar Xat yüzindä nuqta-dek muşkin üzrä xālï bar	167				181
173	Kāfire-kim sen kebi ruxsār-ï ātaşnāki bar Ot salurdïn kişvar-ï İslam ara ne bāki bar	169			182	
174	İçgäli gülrang may nargis mäsällig jāmï bar Savsanï ton birlä ul kim sarv-dek andāmï bar	170				182
175	Här gädāye-kim jahānda bir muvāfiq yārï bar Xïżr ‘umrï-vu Sikändär haşmatïdïn ‘ārï bar	172			183	
176	Här kişi-kim bir söz ul badmehrdin taqriri bar Hālatïmnïnğ tā-kim ul taqrir etär tagyiri bar	173				183
177	Xasta könğlümninğ-ki zulfunğ şāmïda ārāmï bar Bolsa beārām tanğ ermäs-ki muhlik şāmï bar	175		184		
178	Bu-kim könğülninğ ul aysïz ne sa‘b hālatï bar Ul anğlağay-ki birāv hajridin malālatï bar	176			135	
179	Küfrdin zunnārlar gär turrasï tābïnda bar Kirpikidin dağï saflar qaşï mehrābïnda bar	177		150		
180	Āşkārā yüz tügän gärçi tan-ï zārïmda bar Ança yüz dāğ-ï nihāniy jān-ï bemārïmda bar	179		151		
181	Men-ü furqat ayyāmï-vu zārlïğlar Här aqşam tanğ atqunça bedarlïğlar	-				151
182	Men-ü ğariblïğ-u hajr-u benavālïğlar Diyār-u yār firāqïğa mubtalālïğlar	-			179	

183	Ey kön͡gül duşmanlar ança mäkr ilä fan qïldïlar Kim vafālïğ dostnï jānïmğa duşman qïldïlar	164				149
184	Köksümni çünki qïldï labïn͡g hajrï yaralar Här yara qan kebi aqïzur la‘lpāralar	-		153		
185	Gül yüzün͡g hajrïnda çïqsa otluq āhïm gāhlar Köktä gülnāriy bulutlar-dek kezär ul āhlar	180		149		
186	İkki zulfun͡g telbä kön͡glümgä qaranğu keçälär Za‘fdïn bexudluğum uyqu an͡ga bu kiçälär	182				174
187	Ne ‘ajab har yan meni majnun başïda yaralar Bas-ki yağdï üstigä atfāl äylädi xāralar	183			177	
188	Asïlmamïş qulağïn͡gdïn yüz üzrä gävhärlär Ki ayrïlïptur ul ot şu‘lasïdïn axgärlär	185			180	
189	Başïmğa kōyidä här dam ğulu qïlur itlär Gär ölmäsäm bu ğulunï **nağu** qïlur itlär	186				177
190	Tavuş-kim üy taşïdïn kelsä der-men bağrï taşïmdur Eşikdin sāyä kirgäç sağïnur-men-kim quyaşïmdur	189				179
191	Qatlïma tiğ olğalï-kim çarx işi āzārdur Mavj-ï äşkim ‘aksidin polād-ï javhardārdur	188				180
192	Suda yüzün͡g-mü ‘aksi yā çaşma ara pariy-müdür Çaşma-i mehr içindä yā lam‘a-i muştariy-müdür	191		146		
193	Turran͡g-ki tābï yüzdä otumğa vasiladur Ul şam‘ şu‘lasï ara muşkin fatiladur	192			146	
194	İkki gül **vaqtïdur**-u ikki quyaş davrānïdur Kim köngüldä ul iki ‘āraz ğam-ï hijrānïdur	168			184	
195	Lolivaşïmdïn ayru-ki qabrïmda lāladur Ul oynağan kebi yïğaç üzrä piyāladur	-			185	
196	Sarvdïn gül bütmäsä qad üzrä ruxsārï nedür Jān ägär şirin **emäs** la‘l-ï şäkärbārï nedür	171			186	
197	Gülni näyläy xātïr ul ruhsār-ï gülgun sarïdur Qoy gülafşānnï kön͡gül bāğ-ï humāyun sarïdur	-				184
198	Yana sensiz āhïm otï şu‘lazandur Ki gärdunğa här uçqun ātaşfikändür	194				186
199	Tā turrasï tārïda här sarï tügünlärdür Za‘f içrä sün͡gäklärdin jismimdä boğunlardur	195		187		
200	Köz qanïdïn demä etäkim lālavārdur Kim kōh-i dardïn͡g etäki lālazārdur	196		188		
201	Harārat jānïma ul ātaşin la‘l axgäridindür An͡ga taskin hämul yüz ravzasïnïn͡g kävsäridindür	197		189		
202	İkki közüm-ki dard-ü balā joybārïdur Āhïm buxārï üstidä abr-ï bahārïdur	201		190		

203	Bu tiyra-i qātil-ki atï hajr tünidür Āhïm tütüni demä-ki dāğïm tütünidür	198			136	
204	Gōyiyā kōñglüm taxayyul mülkiniñg sultānïdur Kim xayāl içrä qïlur här ‘ayş-kim imkānïdur	-				136
205	Quyaş yüz**in**dä xatïñg sabzasïğa mäskändür Bu vajhdïndur ägär rangï sabz ravşandur	203		154		
206	Qïlğlalï ‘azm-ï säfär ul-kim mañga dilxāhdur Āgäh öz hālïmdïn ermäs-men Xudā āgāhdur	199		155		
207	Şikänj**-i** turrasïdïn-kim girih yazïlmaydur Binafşaye durur ammā hänuz açïlmaydur	204			154	
208	Biräv ğamï yana kōñglümgä qozğalan saladur Biräv demäy-ki bu āşubnï falān saladur	205				154
209	Şam‘ ul ay hajrïda här tün küymäkim āgāhïdur Dudï ermäs-kim meniñg hālïmğa otlu**q** āhïdur	207		158		
210	Ul otlu**q** çehrāğa zarbaft xil‘at ne yaraşïptur Mägär xil‘at**qa** ul yüz lam‘asïdïn ot tutaşïptur	208		160		
211	Lājuvardiy qaşïñg üzrä zarvaraq tābān-mudur Yā mägär kök tāqï üzrä anjum-ï raxşān-mudur	200		161		
212	Ul quyaştïn ayru örtängän içimdä qayğudur Kōñgül içrä su kebi qan köz ara qan-dek sudur	211		162		
213	Dud yañglïğ demä kōñglüm āh dardāludïdur Kim kōñgül üzrä tügän qoyğan fatilim dudïdur	210		163		
214	Netip tüz etäy qad-kim jismimdä şikänlärdür Näyläp tüz uray dam-kim bağrïmda tikänlärdür	216		165		
215	Yüzüñg-dek qamar yoqtur qadïñg-dek şajar yoqtur Şajar bolsa häm anda labïñg-dek samar yoqtur	217		166		
216	Külbamğa bas-ki gärdun ğam taşï yağduruptur Sabrïm üyi-dek ul häm yemrülgäli turuptur	-			189	
217	Közüñg sarfitna-i ‘ālam tüşüptür Qaşïñg-dek bir yañgï ay käm tüşüptür	218		168		
218	Furqat içrä şarbat-ï la‘lïñg visālï käm bolur Gärçi derlär talx daryāda çüçük su **häm** bolur	214		170		
219	Yana hämdamïm şu‘la-i ğam boluptur Ğamïm şu‘lasï jānğa hämdam boluptur	219		169		
220	Otlu**q** yüzidin ul ay-kim burqa’ïn alïptur Kāfirlïğïn körüñg-kim mushafqa ot salïptur	-		171		
221	Qaçan-kim **bādanoşum may** içärgä ïztïrāb äylär Burunraq-kim özin mast äylägäy bizni xarāb äylär	221		172		
222	Här gäh-ki qadahnoşum mayl-ï may-ï näb äylär Mujgān oqïğa şişläp bağrïmnï käbāb äylär	222		173		

223	Jānğa yoq könglümdin-ü könglüm**gä** yoq jāndïn xabar Manga ne özdin xabar ne **könglüm alğandïn** xabar	202		174		
224	Ey sabā şarh äylä avval dilsitānïmdïn xabar Songra degil könggül atlïğ nātavānïmdïn xabar	223				
225	Qāsïde-kim yetkürür könglümgä jānāndïn xabar Äylädür-kim bergäy ölgän jismğa jāndïn xabar	224		175		
226	Küydi bağïr-ki qalmadï äşkdä qanïdïn asar Qan demäyin-ki közdä häm äşk-i ravānïdïn asar	225		176		
227	Közdä su könggül ara ot ne körär-sen āxir Yana ahvālïn alarnïng ne sorar-sen āxir	213			172	
228	Hajr ara qalmïş-men ey sāqiy labālab jām ber Dambadam şu'lamğa su quymaq bilä ārām ber	226				172
229	Bizgä jahān bāğïdïn ul sarv-ï gülandām yetär Ul çü yetär sāya-i sarv-u may-ï gülfām yetär	228		177		
230	Zulfung açïlïp 'āraz-ï diljo bilä oynar Hindu baçaye şox durur su bilä oynar	227			166	
231	Huş çün may bazmï içrä dilsitānïmdïn ketär Tāb jismimdin hayāt āzurda jānïmdïn ketär	229				166
232	Tiläp yüzüngni könggül hajrdïn farāğ istär Karanğu tündä kişi-kim neçük çarāğ istär	230			167	
233	Bāğ 'atrï çü nasim-i gül-ü şamşād berür Yārnïng gül yüz-ü şamşād qadïn yād berür	231				167
234	Qayu taraf-ki quyaş yanglïğ ul nigār barur Songïnça sāya mäsällig bu xāksār barur	232				150
235	Xattï tā baş çekti könglin may bilä xuşhāl etär Husn-ï xat istäp yüz avrāqïn hämānā al etär	233			150	
236	Āhïm ğamïngda günbad-ï axzarnï küydürür Här uçqunï fäläkdä bir axtarnï küydürür	234			164	
237	Könglüm otïn zāhir etsäm barça 'ālam örtänür Şu'lasïn gär tartsam toqquz fäläk häm örtänür	235			165	
238	Könglümä hajrïngda jannat gülşanï zindān erür Közümä sensiz **gülafşān** bāğï xārafşān erür	243		179		
239	Keçä här kävkäb körüngäç yādïma āyïm kelür Ay çü tāle' boldï mehr-i 'ālamārāyïm kelür	236			174	
240	Nazarğa qaysï tarafdïn-ki bir ğubar kelür Közüm yarur bu tamannā bilä-ki yār kelür	-				164
241	Tört rang-ï muxtalifdin hullä-kim jānān kiyär Tört 'unsur kisvatïdur gōyiyā-kim jān kiyär	165		180		
242	Kündüz ul xurşīd-i raxşāndïn közümdä yaş erür Keçä hālïm zulfï savdāsï bilä çïrmaş erür	237	148			

243	Xoblar tiği yetişmästin burun bu zār ölär Çïn emiş-kim bolsa köp qassāb qoy murdār ölär	239				173
244	**Qo‘lyozmada 244- g‘azal yo‘q. 243dan keyin 245ga o‘tib ketilgan.**					
245	**Beli-vü** ağzï körär körmästä çün pinhān erür Pas munï quçmaq öpmäk qaçan imkān erür	242				165
246	Ey jalāl rahmatïñgdïn gär zalil-ü gär mu‘azzaz Safha-yï kävnäyn olup atïñ tarāzïdïn mutarraz	249		199		
247	Sarv yañglïğ jilva qïlsañ nāz ilä ey sarvināz Jānlar etkäylär ayağïñğa fidā ahl-ï niyāz	250		200		
248	Quş ketürdi nāmäñ-ü köñglümni qïldï şu‘la-xez Äylädi gōyā qanatïnïñ yeli bu otnï tez	258		202		
249	Şahsuvārïm tavsanï äylär-mü āyā poyä tez Yā quyaş tärki fäläk raxşïn qïlïptur gärmxez	251		201		
250	Çü nāma çïrmadïm yazïp yüzüñ vasfïda şavqangez Damïmdïn ot tüşüp bir başïğa qïldï anï gülrez	252		204		
251	Bas ettim äşk-i faşānlïğ çü zāhir ettiñ yüz Neçük-ki mehr körüngäç nihān bolur yulduz	253		205		
252	Sarvqadlar ägär bir-ü gär yüz Yüzdin ermäs biri bizi ñ bilä tüz	254		208		
253	Qïlur paykānlarïñ köñglüm otïn tez Ägärçi qatra bolmas şu‘la angez	255		209		
254	Körünür ātaşin la‘lïñ dilafroz Mägär allïda çektim āh-ï jānsoz	256		210		
255	Dostlar ahl-ï zamāndïn mehr umidi tutmañgïz Mehr-i gärdun bolsalar köz nurïdïn yarutmañgïz	263		212		
256	Dostlar ‘ālam eligä yār-u hämdam bolmañgïz Yār ilä hämdam demäy-kim āşnā häm bolmañgïz	266		213		
257	Ne ‘ayb jān mañga behāl bolsa jānānsïz Ne hālï bolğay ölüg jism-i zārnïñ jānsïz	257		215		
258	Ansïz olmaq erür olmaq jānsïz Bolayïn jānsïz-u bolmay ansïz	259		216		
259	Ey şikib-ü sabr bir kün xud mañga yār erdiñgiz Yārlïğ häm bolmasa tegrämdä xud bar erdiñgiz	260		217		
260	Nāzaninlär benavālarğa tarahhum äylänğiz Lutf ägär yoqtur ğazab birlä täkällum äylänğiz	261			217	
261	Rāzï ermäs-men köñgül çākini payvand etsänğiz Qalğanïn häm kāşki parkänd parkänd etsänğiz	262				217
262	Meni bir nāma birlä dilbarïm yād etmädi härgiz Qulïn qayğudïn ul xat birlä āzād etmädi härgiz	264			218	

263	Köŋ̃glüm aldï yār çün yüzigä baqïp turdï köz Väh-ki aldurdï köŋ̃gül här kimsä-kim aldurdï köz	265				218
264	Maŋ̃ga ul közi qara dedi çüçük ça**n**din söz Ne ʻajab anï qara köz desäm-ü şirin söz	267	219			
265	Boldï şām-u jānğa ul ay hajrïdïn qayğu hänuz Yetti subh-u közlärimgä kirmämiş uyqu hänuz	268		219		
266	Ey muğanniy çün nihān rāzïm bilür-sen sāz tüz Tartïban muŋ̃gluq navā sāzïŋ̃ bilä āvāz tüz	270			220	
267	Saŋ̃ga xoydïn tāza bolmïş āb-ï hayvān birlä yüz Hajrïdïn āğuşta bizgä äşk-i ğaltān birlä yüz	271				220
268	Ul pari kōyidä men devānanï band äyläŋ̃giz Band bandïm zulfï zanjiriğa payvand äyläŋ̃giz	272	221			
269	Yapïlmas gär maŋ̃ga qanlïğ sudïn köz Saŋ̃ga lekin açïlmas uyqïdïn köz	273		221		
270	ʻÏşq yüki äyläadi tāram-ï aʻlānï köj Ne ʻajab är äyläsä men kebi şaydānï köj	274		222		
271	Jud emäs köp bazl üçün köp māl qïlmaqlïğ havas Kim berür köptin köp azdïn az anï bil jud-u bas	275		223		
272	Bāğ ara ne sarv etär-men ārzu ne gül havas Dahr bāğïdïn maŋ̃ga bir sarv-ï gülruxsār bas	276		224		
273	Jānğa laʻlïŋ̃ mayï jāmïdur multamas Ne Xïzïr suyï ne jām-ï Jam **durur** havas	277		225		
274	Köŋ̃gül här tün farağ **istär** balā tağïnï yastanmas Ägär här dam neçä qatla ul ay kōyini aylanmas	279		226		
275	Maŋ̃ga bir sarv-ï gülrux boldï munis Ki hayrāndur közi allïnda nargis	280		227		
276	Gülgun **mul** içip sunbuli çün gülgä yapïlmas Ul gülşan ara bizgä ne güllär-ki açïlmas	282		228		
277	Janğa laʻlïŋ̃gdïn bir öpmäkdür qïyāsan iltimās Laʻlïŋ̃ga häm jānnï küydürmäk ʻalā hazal-qïyās	283		230		
278	Gär meniŋ̃gdür yār loli bolsa şāh etmän havas Näyläy ul şähni-ki här loliğa bolğay hämnafas	285		231		
279	Kōyi taşï başïma hayf äyläsäm uyqu havas İt uyur bolsa ayağ elgi başïn qoymaqqa bas	278		232		
280	Xasta kōyüŋ̃gdä yatmïşam bekäs Tutquçïm qapquçïm itiŋ̃gdür**-ü** bäs	-	235			
281	Taŋ̃ emäs gär çïn yüzindä qahrdïn mavjud emäs Közgüniŋ̃ çünkim körünmäk javharï maʻhud emäs	284		235		
282	Bizgä davrān bāğïdïn ul sarv-ï gülruxsār bas Gāhi andïn jilva gāhi davlat-ï diydār bas	281	236			

283	Yoq tama‘ ağyardïn gär duşman ermäs yār bas Yārdïn noş istämän neş urmasa ağyār bas	287			236	
284	Köñglüm içrä dard-u ğam avvarlğïlarga oxşamas Kim ul aynïñg hajrï häm avvalğïlarğa oxşamas	291		238		
285	Meni men istägän öz suhbatïğa arjumand etmäs Meni istär kişiniñg suhbatïn köñglüm pisand etmäs	286			238	
286	Zulfïdur köñglimdä här dam āh çekmäk sud emäs Kim havağa müşk-ü ‘anbar gärdi butrar dud emäs	289				
287	Çāk **äyläp** köksümni açïlsun demäk **imkān** emäs Ğunçanï ‘umdan açïp gül äylämäk **āsān** emäs	290	239			
288	Här neçä küysäm ul ay köñglümni paydā äylämäs Äyläsä häm ölsäm anï āşkārā äylämäs	292		239		
289	Labïñgdïn ayru bağïr laxt laxt qan-mu emäs Bu qan nazar yolïdïn dambadam ravān-mu emäs	293			239	
290	Qïldïñg āfat barqïdïn jānïmğa ot yaqmaq havas Tïfl ot yaqmaq üçün qïlğan-dek ot çaqmaq havas	295				239
291	Xoblar miñg bolsalar men xastağa bir yār bas Anda mehr atvārïnïñg miñgdin biri gär bar bas	296		240		
292	‘Ālam içrä mañga ul hur-ï mäläk-siymā bas Ul qaçan bolsa muyassar qadah-ï sahbā bas	297			240	
293	Ğamzañgnï kişi nazzāra qïlmas Kim bağrïnï pāra pāra qïlmas	298				240
294	Nigārïm dardïma nazzāra qïlmas Nazāra qïlsa dağï çāra qïlmas	301		241		
295	Birāv anïñg lab-ï jānbaxşïdïn nişān bermäs Ki här kişi-ki qïlur istimā’ jān bermäs	302			241	
296	Zihi atïñg bilä **xayl**-i malāyik içrä xuruş Fäläk sañga yañgï ay na’lï birlä xalqa bagoş	304			242	
297	Qoymadï şām-ï xumārïm tiyrälikdin ‘aql-u huş May quyaşïn **kub** sipehridin çïqar ey mayfuruş	305		243		
298	Husn bāğï içrä qaddïñg sarv bolmağlïqğa tüş Här havā qïlğan köñgül ul qad üzä sarv üzrä quş	307		247		
299	Ul parivaş ādamiyvaşlïğlar äyläp qïldï xaş Här sarï kim bir mäläkvaş bar edi devānavaş	308		248		
300	Mehr emäs gärdun yüzüñg hijrānïdïn dāğ örtämiş Ay emäs marham üçün mamuq mudavvar äylämiş	310		249		
301	‘Işq içindä juz ölüm müşkil-ki bolğay bizgä iş Kim boluptur jān bilä ğamzäñg ara barïş keliş	311		257		
302	Zulfïğa här yan girih tüşkän erür bas turfa iş Neçä yerdä telbä köñglüm qasdïğa bel bağlamïş	312		258		

303	‘Ārazïn kördüm nihān äşk äylädi sïrrïmnï fāş Yaşurun qalmas oğurluq üy ara-kim bolsa yaş	315	259			
304	Husn devānï üzä matla‘dur ul payvasta qaş Kātib-i taqdir anïñg mïsra‘larïn yazğan tutaş	316				259
305	Labïñg bu xastağa nevçün täkällüm etmädi iş Ki **här** sökünç bilä häsïl etsä yüz alqïş	318			260	
306	Yazuqsïz jürmsiz bedād etär fāş Mañga ul sürmäsiz köz osmasïz qaş	319				273
307	Yār-kim yağlïğ bilä köksüm yarasïn bağlamïş Anda ot tüşmiş köñgüldin qan taraşşuh qïlmamïş	309	261			
308	Köñglümä kelmäs xazāniy bāğ ara nāranj xuş Kim xazān-ï hajr ara boldï yüzüm nāranjväş	313	262			
309	Nevçün yüzindä qahr ilä çïn zāhir äylämiş Xurşid çasmasïda kişi mavj körmämiş	-			262	
310	Sendin ayru tanda köñglüm yoq turur köñglümdä huş Bedil-ü behuşlar-dek ne ‘ajab qïlsam xuruş	-	263			
311	Surāhi tā may-ï la‘lïñg visālïn ārzu qïlmïş Anï bu mastlïğ devāna-i jolida-mu qïlmïş	321		263		
312	Ne xam qaşlar durur-kim hasratï qaddïmnï ya qïlmïş Ne kirpiklär oqï-kim ruzgārïmnï qara qïlmïş	322			263	
313	Şabistānïmda jām içrä yüzüñg ‘aksi çarāğ olmïş Çarāğïmğa valekin jām zarf-u bāda yağ olmïş	324		264		
314	Latāfatda yüzüñg häm gül emiş häm gülsitān ermiş Halāvatda labïñg häm jān-u häm ārām-ï jān ermiş	325			264	
315	Dedim ul paykānnï la‘l etkän yüräk qanï emiş Ğunçañg armānïda ul xud la‘l-ï päykānï emiş	327	269			
316	Mañga emdi sarv ilä gül mudda‘āsï qalmamïş Sarv boyluq güljabinlärniñg hävāsï qalmamïş	329		269		
317	‘Ārazïñg hijrānïda kelmäs mañga gülzār xuş Gülsiz andaq-kim emäs gülbunda yüz miñg xār xuş	330		267		
318	Huşï yoq köñglüm junun dastïda bir şaydā emiş Kim anïñg qaşïda Majnun asru köp dānā emiş	331			267	
319	Meni ‘işq içrä degän ‘āqïl-u farzāna emiş Degäy ul-kim sözin eşitsä-ki devāna emiş	333				267
320	Tüzmägäy erdi qazā bu jism-i vayrānïmnï kāş Çünki tüzdi salmağay erdi añga jānïmnï kāş	334	268			
321	‘Āşïq oldum bilmädim yār özgälärgä yār emiş Allāh Allāh ‘işq mundaq balālar bar emiş	336		268		
322	Javzā **künidin** dağï ul çehrä jamil ermiş Yaldā tünidin dağï ul zulf tavil ermiş	337			268	

323	Bizin̄g şaydā kön̄gül beçāra bolmïş Malālat daştïda āvāra bolmïş	338				268
324	Biräv-ki dayr sarï zāhir äylädi ixlās Burunğï naf‘ï bu-kim xānaqahdïn oldï xalās	341		271		
325	Husn āyatï-ki keldi yüzün̄g qïssasïda nas Tan̄g yoq desäm-ki şanïdadur ahsanul-qïsas	342		272		
326	Qatl üçün elgä çü ta‘mīm ilä berdin̄g tanqis Ölgüm erdi meni gär qïlmasan̄g erdi taxsis	344		273		
327	May meni qïldï riyā-yï pārsālïğdïn xalās Pārsālïq yoq-ki ‘ajab xudnamālïğdïn xalās	343		274		
328	Qïla alğança riyā ahlïdïn etkil e‘rāz Yaxşïraq sïdq ilä ‘āsiy-ki riyālïğ murtāz	345		276		
329	İstäsäm bose labïdïn jān tilär jānān ‘evaz Kön̄gli birlä desä jānān az durur yüz jān ‘evaz	346		277		
330	‘Ārazïn̄gdur āftāb-ï ‘ālamārādïn ğaraz Jān fazā nutqun̄gdur anfās-ï masihādïn ğaraz	347		278		
331	Gär budur qāmat-ï ra‘nā bilä zebā ‘āraz Sarv boy çekmäs-ü açmas gül-i ra‘nā ‘āraz	349		279		
332	Desän̄g-ki faqr tariqïnï äyläyin mazbut Keräk-ki zuhd riyā birlä qïlmasan̄g maxlut	350		280		
333	Ruxsār ilä labïn̄gdïn etär kön̄glüm inbisāt Kim gül çağïda bāda erür mujib-i nişāt	352	283			
334	Xāllarïnïn̄g nuqtasïdïn taptï zeb ul turfa xat Gärçi xat üzrä bolur bir nuqta-vu bolmas nuqat	353		283		
335	Qïldï bātïl mehrdin här neçä qïldï yār şart Şart köp buzdï nedin-kim äylädi bisyār şart	351		281		
336	Yüzün̄g ayïnda kim baş çekti här yandïn mu‘anbar xat Gül üzrä müşkdin kilk-i qazā qïlmïş muharrar xat	354				283
337	Ne nutq-ï dilkäş erür väh ne dilrabā alfāz Masih nutqïda yoq bäylä jānfizā alfāz	356		284		
338	Labïn̄gdïn boldï bu mahjur mahzuz Anïn̄g-dek-kim şäkärdin mor mahzuz	357		285		
339	‘İzzat tama‘-kim äyläsä tärk etmäyin tama‘ Ul xārlïqqa mujib erür ‘azzä man qana‘	359		288		
340	Mehr ilä gär keldi çarx ayvānï rif‘atdïn mani‘ Jām qoy**ğa** dayr tāqïn an̄glağïl andïn rafi‘	358		289		
341	Qïzïl kön̄gläk yen̄gin ‘ārazğa **qoysan̄g** vajhï yoq vāqe‘ Quyaş allïda körmäydür kişi gülgun bulut māne‘	360				294
342	Qïldï uqar otağasïn ul qātil-i şijā‘ Xurşid ‘ārazğa hämānā xat-ï şiā‘	361		290		

343	Lablarïñgdïn här nafas jännï tilär-men muntafi‘ Munqati‘bolmay nafas umidim munqati‘	362		291		
344	Körüp ‘ārazïñg yïğlasam yoq badi‘ Kelür sayl bolğanda fasl-ï rabi‘	363		292		
345	Hajr otïdïn şām ägär men-dek emäs be-xāb şam‘ Rişta-i jānïğa nevçün saldï peç-ü tāb şam‘	364		293		
346	Ul quyaştïn taptï bu aqşam bizing kāşāna şam‘ Qïlmasun bu üyni dudïdïn qaranğu yana şam‘	365			293	
347	Tarttïm ranj-ï xumār äyläp may-ï ahmar tama‘ Ul kişi-dek-kim qazar tağ äyläbän gävhär tama‘	366		294		
348	İstämäs-sen xātïr-ï ‘uşşāq-ï hayrānïñgnï jam‘ Yoqsa nevçün qïlmadïñg zulf-ï parişānïñgnï jam‘	367			294	
349	Zihi burāqïñg izidin qamar ‘uzārïda dāğ Mu‘ayyan ikki qarağïñgga sürmä-i māzāğ	368		295		
350	Gärçi yoqtur lālazār-ï äşkimä paydā qarağ Duda-i āhïm bilä qoymaq bolur barïğa dāğ	369		296		
351	Xazān faslïda ul ay jism-ü ruxsarïm körgäç sağ Degäy-kim bir quruğ şāx qalmïş bir sarïğ yafrağ	-		297		
352	Āh otï birlä yüzüñg hajrïda qïlsam gäşt-i bāğ Lāla yañglïğ örtägäy här bir şärär güllärgä dāğ	370		298		
353	Za‘if jismim ara bir birinïñg üstidä dāğ Quruğ yïğaç üzädür yafrağ üstidä yafrağ	371		300		
354	Zahr-ï hijrānïñg çü ‘ayşïm kāmïnï qïldï açïğ Noş-ï vaslïñg elgä yetgändä mañga yoqtur **asïğ**	373				300
355	Ança-kim ul ğamza sürdi körgüzüp bedād tïğ Sürmäs elgä qatl-i ‘ām olğanda yüz jallād tïğ	374		301		
356	Közüñg-ki küfr ilä yüz dinğa saldï vayrānlïğ Xudāy üçün tïy anï yoq-mudur musulmānlïğ	375			301	
357	Pariyni kim desä ul mehr-i xāvarïï yañglïğ Erür neçük-ki degäy devni pariy yañglïğ	376				301
358	Ey labïñg xāsiyatï çaşma-i hayvān yañglïğ Quyï-vu yuqarïğï xālï bilä jān yañglïğ	-			302	
359	Tağ ‘āşïqlïq yükidin xam bolurğa yoq xilāf Kör-ki ne nav‘ oldï xam çün qaldï ‘işq **astïda** qāf	377		303		
360	Ğamzadïn köp tïğ urduñg äyläbän köksüm şigāf **Näyçä** yañglïğ tïğ üçün gōyā-ki qïldïñg bir ğïlāf	378		304		
361	‘Ārazïñg xurşidi keldi āxtar-ï burj-ï şaraf Davrïda xat şām-ï müşkāsā yüz urmïş här taraf	379		305		
362	Bāda xuştur gär harifim bolsa bir yār-ï zarif May harifi gär zarif ermäs añga **ermän** harif	380	307			

363	Nāväkiṉg tā-kim erür küygän könṉgüldä mu‘takif Örtägän yā ṣabt qïlğan dāğ ara **bolmïş** alif	381		307		
364	Qātil közüṉg atrāfïda mujğān çekiptür äylä saf Kim qatl etär hängāmada qïlğay hüjum el här taraf	382			307	
365	Bazm ara gär yoq may bilä daf Häm yaman ermäs ün bilä käf	384	308			
366	Çāk könṉglümni alïp dardïnï qïldï taz‘if Meni bedilğā anï bermäs esäṉg qïl tansif	383				307
367	Taṉg yoq urmaq yüz bu sargärdān-ï mahzun här taraf Ne ‘ajab ursa quyun-dek poya majnun här taraf	385		308		
368	Gär tanïmda zāhir olmïş dāğ-ï hijrān här taraf Jānda xud yüz ança bardur dāğ-ï pinhān här taraf	386			308	
369	Jahān zālï häm mäkr etär häm nifāq Anï tört mäzhäbdä qïl üç talāq	388		309		
370	Çehrä gülgun safhasïğa qïldïṉg afşān zarvaraq Yā mägär raxşān kävākib zāhir äyläptür şafaq	394		310		
371	Vaslïṉga keçräk yetişsäm lutf etip ‘uzrumğa baq Kim qadam ornïn süpürmäy köz bilä qoymaq ayaq	-		312		
372	Sipehr bāğïn nujum vardï **çü** qïldï ul nav‘-kim xavarnaq Yüzidin ul şam‘ anjuman içrä saldï yüz miṉg safā-vu ravnaq	389		313		
373	Meni äyläp turur bir qātil-i paymānşikän ‘āşïq Ki tiğ-i zulmidin olmïş meniṉg-dek yüz tümän ‘āşïq	390			315	
374	Bir qatla bolsa erdi ul gül‘uzār ‘āşïq Bolğay-mu erdi munça allïnda xār ‘āşïq	391				315
375	Äşkdin jismim bināsïn qoymadï ābād ‘işq Āhdïn berdi vujudum tufrağïn barbad ‘işq	392				316
376	Saṉga ne ğam men kebi majnun-ï şaydādïn yïraq İş maṉgadur sen pariyvaş hursiymādïn yïraq	393		317		
377	Tā meni mehnat tünigä mubtalā qïldï firāq Rozgārïmnï savādïdïn qara qïldï firāq	395				317
378	Hajr ara **rahmïṉg** kebi bolmas maṉga käm iştiyāq Balki husnuṉg-dek fuzunraqdur damādam iştiyāq	396		318		
379	Ey kälām-ï jān-fizāyïṉg **naqd-ï** jāndïn yaxşïraq La‘l-ï jānbaxşïṉg hayāt-ï jāvidāndïn yaxşïraq	398				318
380	Äşkdin boldï qararğan külbä-i vayrānïm aq Külbä-i vayrān demä-kim diyda-i giryānïm aq	399		319		
381	Ul pariyvaş muddaiğa mehribāndur bizgä yoq Fi-l-mäsäl allïda anïṉg itkä sandur bizgä yoq	401				319
382	Demäṉgiz ahbāb-kim qïlmas-mu-sen bas yïğlamaq Kim maṉga Teṉgri nasib etmiş tügänmäs yïğlamaq	402	320			

383	Köŋ̃glüm bolur ğamiŋ̃ tüni här lahza qayğuluq Çün şām boldï här nafas artar qaranğuluq	403			320	
384	Biräv jismiğa atsa ul siymtan oq Meniŋ̃ jānïm**a** sançïlur yüz tümän oq	404				320
385	Kim-ki vaslï içrä yaqsaŋ̃ şam‘-ï ulfat ey rafiq Köz tut ul şam‘ otïdïn oq dāğ-ï furqat ey rafiq	405	321			
386	Sanā-yi zātiŋ̃ içrä tapïp ‘ajz ahl-ï idrāk Gähi lā-uhsi aytïp zamane mā ‘arafnāk	406		322		
387	Za‘fdïn bas-kim ul ay attï maŋ̃ga nāväk Teri birlä söŋ̃gäk lekin söŋ̃gäk oqlar teri köŋ̃gläk	407		323		
388	Hajrï-kim här dam meni bevahm-u bāk äylär hälāk Gär muŋ̃ga rāzïdur ul xunrez bebākim ne bāk	408		324		
389	Tiğ-i ‘işqiŋ̃gdïn köŋ̃gül här yan ağïz-dek boldï çāk Bu ağïzlardïn ne taŋ̃ çeksäm fiğān-ï dardnāk	409			325	
390	Xān-ï vaslïŋ̃gdïn ägär bolmas muyassar bar yemäk Häm ğanimattur talaşmaq itläriŋ̃ birlä süŋ̃gäk	-			327	
391	Ağzï kim sözdä Masihā-dek qïlur elni tirik Bas uluq sözlük durur gärçi erür asru kiçik	411			326	
392	**Bas**-ki köksüm çāki tikkän ignädin boldï töşük Köŋ̃gläkim çaki-dek olmïştur vale andïn çürük	412			328	
393	Ey tan-ï xāki hadangiŋ̃a nişān bolğan kesäk Häm bu ma‘niğa quruq başïm kesäk üzrä süŋ̃gäk	413			329	
394	Tā yeläk savsanï äyläp-sen-ü gülgun terlik Özidin savsan-u gül ter **ara** yupturlar elik	415				329
395	Sud qïlmas etäkiŋ̃ni elikimdin çekmäk Kim qïyāmatqa degingä bu elikdür ul etäk	416	330			
396	Ot urdï jānïma çün açtï la‘l-ï ātaşnāk Hayāt çasmasïdïn väh-ki jānïm oldï hälāk	418			330	
397	Labïŋ̃ xayālïda-kim çāk erür maŋ̃ga köŋ̃gläk Tikär edim anï jān riştasïdïn olsa ipäk	419				330
398	Köŋ̃gläkin bärg-i gül-ü üstidä gülrang yeläk Gül kebi jismiŋ̃ üzä äylä-ki gülgun köŋ̃gläk	-	331			
399	Kim-ki ‘āşïq bolsa zār-u xastahāl olmaq keräk Räşkdin ‘ālam eligä badxayāl olmaq keräk	-	333			
400	Kimgä bir majlisdä āh-u dard ilä soze keräk Mundaq ot yaqmaqqa avval majlisafroze keräk	421	332			
401	Qaçïŋ̃ ul közdin aŋ̃ga-kim ul lab-ï xandān keräk Extirāz etgäy balādïn gär kişigä jān keräk	422		332		
402	Neçä bolğay zaxmlïq köŋ̃glümni mahzūn äylämäk Zaxmï qanïdïn közüm yaşïn jigärgūn äylämäk	425		333		

403	Aytman-kim la'l-ï jānbaxşïng erür jāndïn çüçük Kim erür här ne-ki yoq andïn çüçük andïn çüçük	426			333	
404	Ne asïğ āhïm otï ravşan **visālïñg** küni-dek Tiyra dudï çün meni öltürdi häjrïñg tüni-dek	427				333
405	**Pil**-i gävhärkäş durur här yan **sahāb-ï** pilrang Başïda çäñgäk hilāl-u yanïda xurşid zang	428			335	
406	**Äyläsä** muğbaça dayr içrä meni mast-ï mäläng Uşatay sāğar-ï nāmūs bilä şişa-i näng	429			336	
407	Xarāb qïlmadï ança meni may-ï gülrang Ki qïldï 'āraz-ï gülrang birlä sāqiy-i şang	431				335
408	'Āşïq oldum pand bermäñg çāram asbābïn tüzüñg 'Işq zār etkängä zulm etmäñg tarahhum körgüzüñg	417			342	
409	'Işq keltürsä işim dayr-ï fanā 'azmïda oñg Xānaqāh künji häväs äylämäyin andïn soñg	432	363			
410	Subh-ï iqbal-u sa'ādat keldi ul farxūnda eñg Tañg başïda muhtariq kävkäb kebi eñg üzrä meñg	435			339	
411	Quyun-dek vasl daştïdïn gär ey layli meni sürdüñg Degäç sargäştä majnunum başïmnï kökkä yetkürdüñg	437			344	
412	Çekip köñglümni üzdüñg anda-kim köñglüm üyin buzduñg Bu mehnatxānanï buzğan zamān mendin köñgül üzdüñg	-		345		
413	Zihi qut-ï hayātïm hajr-ï muhlik dardïda yādïñg Ägär lutfuñğğa lāyïq bolmasam yoqtur-mu bedādïñg	438			345	
414	Bāğ içrä çü gärm boldï bāzārïñg Yüz vajh ilä boldï gül xaridārïñg	440				345
415	Xïzr xattïñg sabzasï hayvān suyï nuş-ï labïñg Ul su mavjïdïn bolup bir çarx-ï tavq-ï ğabğabïñg	441		344		
416	Jismimğa varam häyäti här taş-ki urduñg Ul taşnï gōyā-ki hämul yerdä yaşurduñg	-		346		
417	Rahm etip ey dostlar majruh köksümni yarïñg Qol yalañg äyläp salïp här yan içimni axtarïñg	443			346	
418	Qaysï andūh otï-kim küygän tanïmğa urmadïñg Ne balā taşï-ki sïnğan başïma yağdurmadïñg	444				346
419	Ne xayāl edi yana-kim köñgül quşï saydïnï häväs äylädiñg Badanïmğa här sarïdïn xadäng uruban añga qafas äylädiñg	445		339		
420	Hajrïdïn közümgä 'ālamnï qaranğu äylädiñg 'Umrdïn köz yumğanïm ul tündä uyqu äylädiñg	446			347	
421	Sarvğa ra'nā xïrāmïñg birlä bedād äylädiñg Kim qadïñgnïñg qulluğïdïn anï āzād äylädiñg	447		347		

422	Ya qaşïñğğa qatl üçün ziynat farāvān äylädiñğ Kim häm ettiñğ lājuvardi häm zarafşān äylädiñğ	448				347
423	Yā Rab ul aynï-ki el köñğligä marğūb äylädiñğ Gärçi **‘işqï**dïn xarāb ettiñğ meni xob äylädiñğ	449		348		
424	Nil tartïp ‘ārazïñğ ārāyişin fan äylädiñğ Şu‘la-i gugurd birlä şam‘ ravşan äylädiñğ	450			348	
425	Xastadur jānïm meniñğ tā bardï jānānïm meniñğ Bolmasun gär barsa jānānïm meniñğ jānïm meniñğ	423				348
426	Tiyrä qïlmïş tün kebi āfaqnï āhïm meniñğ Tā eşittim-kim qïlur şabgärdlik māhïm meniñğ	451		349		
427	Ayrïl ey za‘f emdi māh-ï nātavānïmdïn meniñğ Käm qïl anduh otïnï āzurda jānïmdïn meniñğ	452			349	
428	Neçä ul kōy itlärigä yetkäy āzārïm meniñğ Kāş itlär to‘masï bolğay tan-ï zārïm meniñğ	453		350		
429	Ne biym-i hajr durur-kim nihāyatï yoq anïñğ Visāl umidi kebi hadd-u ğāyatï yoq anïñğ	-			350	
430	Sïñğalï köñğlüm aqar här lahza xunābï anïñğ Şişa-kim sïndï çïqar turmay may-ï nābï anïñğ	-		351		
431	Qïlsa köksüm çāk tiğ-i zahrparvardï anïñğ Qoymañğïz märhäm-ki öltürsün meni dardï anïñğ	454			351	
432	Köñğül-ki hajr tüni qoymadï qarārïn anïñğ Munïñğ häm āhï qara etti rozgārïn anïñğ	455		352		
433	Ne ‘ajab sarv-ï sihiğa inmäsä başïñğ seniñğ Kim emästür qadd-u ra‘nālïqda boydaşïñğ seniñğ	456			352	
434	Qïlmadï **vasl içrä** bedād üzrä bedādïñğ seniñğ Ulça qïldï furqatïñğda dambadam yādïñğ seniñğ	457				352
435	Ul pariy bu telbä birlä āşnā bolsa ne tañğ Nātavān Majnunğa Laylidin vafā bolsa ne tañğ	434		363		
436	Yār kelsä dostlar āhäng-i raftār äylämäñğ İnfi‘ālïmdïn nafas urmağnï duşvār äylämäñğ	458		353		
437	Şām-ï **hajrïm** kördüñğ ammā zulm tärkin tutmadïñğ Va‘da-i şam‘-i visāl ettiñğ vale yarutmadïñğ	459				353
438	Väh-ki otluq çehrä açïp xānumānïm örtädiñğ Ātaşin la‘lïñğdïn aytïp nüktä jānïm örtädiñğ	468		354		
439	İçmädiñğ may tā burunraq bizni rasvā qïlmadïñğ Çünki rüsvā qïldïñğ andïn soñğra parvā qïlmadïñğ	424			354	
440	Yana ‘işq otïn xasta jānïmğa urduñğ Balā barqïnï xānumānïmğa urduñğ	460				354
441	Ey köz-ü köñğlüm sirişk-ü āhdïn tofān qïlïñğ Jān-u jismimniñğ yïqïlğur külbäsin vayrān qïlïñğ	461		355		

442	‘Ārazïñg güldür gül üzrä sabza-i tar kākülüñg Allāh Allāh gül yüziñg qïlmïş mu‘anbär kākülüñg	462			355	
443	Jān alurda jism zār erkänni bilmäs-mü ediñg Qan tökär**dä** jān figār erkänni bilmäs-mü ediñg	439				355
444	May bilä mayxānanïñg xïştïn baş üzrä hal qïlïñg Çün xumārïmdïn sudā‘ olsa anï sandal qïlïñg	463		356		
445	‘Işq otïdïn qïsmatïm dard-u balā-mu qïlmadïñg Dudï birlä xānumānïmnï qara-mu qïlmadïñg	464			356	
446	Nigār erkin-**mü-kim** barmağlarïñg**da** āşkār ettiñg Vayā aq kilklärni zeb üçün naqş-u nigār ettiñg	-				356
447	Bir ot esä-ki mañga jurmsïz vafānï käm ettiñg Yüz otdur-ki jihätsiz ulusnï muhtaram ettiñg	465		357		
448	Dud-ï āhïmnïñg quyun-dek peç ilä tābïn körüñg Tiyra hajrïm aqşamïnïñg bahr-ï girdābïn körüñg	466				357
449	Samand-ï nāz üzä ul kāfir-i balāğa baqïñg Pariy başï**nda** mäläk pariydin otağa baqïñg	467		358		
450	Ātaşin ruxsara açïp xānumānïm örtädiñg Xānumānïm xud ne bolğay jism-ü jānïm örtädiñg	469			358	
451	Zihi nihāyatïñg āxir kelip abad avval Vale xabar berä almay bidāyatïñğğa azal	470		364		
452	Äylä **bolmïş** gül yüzüñg yādï bilä qanlïğ köñgül Kim tüşär här qatra qan ornïğa andïn barg-i gül	477		366		
453	Qïlsa jānān allïda jānïm tufayl olmaqqa mayl Kāş yüz jān bolsa-kim här dam birin qïlsam tufayl	478		365		
454	Qaşlarïñgdïn-kim erür qanlïğ köñgül içrä xayāl Ul qïzïl kāğazda nundur bu şafaq içrä hilāl	479			370	
455	Dostlar ul **naxlqad** hajrïnda çün boldum qatil Sarv eking gär qoymaq istär-siz mazārïm üzrä mil	480			371	
456	Kirdi tufraqqa hilāl aştï tolun ayğa jamāl On tolun aynïñg qïrağïdïn çü aldïñg on hilāl	-				371
457	Ey köñgül ul ātaşin ‘ārazğa köp örtänmägil Nägäh ayrïlsa firāqï otïğa örtänmägil	481		372		
458	Yüzüñgni kördüm emdi közlärimni bağla ey qātil Ki nägäh bolmağaylar özgä yüzni körgäli māyil	-	367			
459	Ey köñgül här mäkr ilä qaçsañg ulustïn şükr qïl Här vafāğa miñg jafā tartïp qutulsañg muft bil	-		374		
460	Yār hijrānïda sarvaqtïmğa yettiñg ey ajal Jān fidañg etsäm hänuz **azdur-ki** keldiñg dar-mahal	471			374	
461	Yana firāqïda här kün mañga erür bir yïl Valek här keçäsin neçä kündin artuq bil	472				374

462	Ul zaqannï upa-vu gülgunadïn nazzāra qïl Kim erür bir alma-kim rangï erür aq-u qïzïl	474		375		
463	Bu ne qāmat bu ne raftār-u ne şäkl-ü ne şamāyil Kim etär ‘aqlnï madhuş dağï huşnï zāyil	475			376	
464	‘Azm olsa xayālïnğa köŋ̃güldür aŋ̃ga mahmil Āsāyiş ägär istäsä köz çaşmasï manzil	483				376
465	Ul şayx-ki minbär üzä afsunğa berür tul Şaytāndur özi majlisiniŋ̃ ahlï sürük ğul	484				377
466	Neçük-ki dard qïrağï ayağïŋ̃ astïda dāl ‘Uzār nuqtasï yaŋ̃lïğ ‘uzārïŋ̃ üstidä xāl	-			378	
467	Qan yaşïm içrä tanïm tolğanğanïn nazzāra qïl Lālazār içrä yïlan gär körmädiŋ̃ ot üzrä qïl	-				378
468	İki köz manziliŋ̃ ey māh-ï mahmil Köŋ̃gülgä ‘azm qïl manzil-ba-manzil	485			379	
469	Ul quyaş ağzï üzä müşkin xāl Zarranïŋ̃ nuqtasïdïn keldi misāl	486				379
470	Gülşanïŋ̃gdïn yel-dek ey **ra‘nā** nihāl Men yaman bardïm vale sen yaxşï qal	487		380		
471	**Yaqtïŋ̃** ot bergäli ey ‘işq hayātïmğa xalal Dāğ-ï hajr örtägüçä örtäsä tā dāğ-ï ajal	488			380	
472	Ul pariyçehrä çü körgüzsä jamāl maqbul Körgän ermäs turur öz ‘aqlï**da** qalğan ma‘qul	489				380
473	Beliŋ̃ salur dimāğïmğa taxayyul Berür zulfuŋ̃ hadisimğa tasalsul	490		381		
474	Gōyā lab-u hattïŋ̃gnï tarh etkändä naqqāş-ï azal Şingärf-ü zangār ornïğa la‘l-u zumurrad qïldï hal	-			381	
475	Boynumğa qayda qïlğay ul ay qolïnï māyil Kim bas durur qulāda it boynïğa hamāyil	-	382			
476	La‘l-ï jānbaxşïŋ̃gda bir gävhär ägär tapmïş xalal Javhär-i jānïm qabul etsä aŋ̃ga äyläy badal	-		382		
477	‘Işqïŋ̃ otïdïn tanïm kül boldï ey badmehr bil Mehr üyi qïlsaŋ̃ binā ul kül bilä tarh äylägil	-			382	
478	Yüzi āyinä qïldï közgüni ul siymbar hāyil Anïŋ̃-dek-kim quyaş ruxsārïğa bolğay qamar hāyil	-				382
479	Kim dedi mehriŋ̃gni ul mähvaşqa ravşan äylägil Küç bilä jānïŋ̃ğa jānānïŋ̃gnï duşman äylägil	-			383	
480	Ey musavvir dilbarïmğa sūrate mānand qïl Körmäkidin xātïrïmnï gäh gähe xursand qïl	493				383
481	Ey pariy yüz yāralïğ köŋ̃glüm sarï nazzāra qïl Yārasïz här qayda kim tapsaŋ̃ anï häm yāra qïl	-			384	

482	Zaxmlïğ köksümni ğayrat tiğï birlä çāk qïl Häm oşul su birlä ğayrïñgdïn köñgülni pāk qïl	-				384
483	Hajr oqïdïn ey köñgül här yan qanatlar sāz qïl Ul pariy vaslï hävāsïn istäbän parvāz qïl	-			386	
484	Ayta alman-kim men-i āvāra birlä yār bol Gärçi yoq qïldïñg meni ul kōydin sen bar bol	-				386
485	Tiğ-i hijrānïñg bilä köñglümni yüz parkänd bil Här birin yüz **pārälïq** bağrïmğa bir payvand bil	-			387	
486	Väh-ki bu bedil ğamïñgdïn öldi ey dilxāh kel Ey köñgül sen dağï dilxāh ilä hämrāh kel	-				337
487	Hullasïn ul sarv qïldï naxl-ï raʻnā-dik yaşïl Lek āhïm dudïdïn vahm äyläp āsrā-dek yaşïl	-			388	
488	Xilʻatïn tā äylämiş jānān qïzïl sarïğ yaşïl Şuʻla-i āhïm çïqar här yan qïzïl sarïğ yaşïl	476				388
489	Demä-kim mastlïğdïn qaddï bolmïş här qayan māyil Ki āhïm **yelidindür här yan** ul sarv-ï ravān māyil	-		389		
490	Yüzigä añglamadïm-kim niqāb erür hāyil Quyaş jamālïğa yāxūd sahāb erür hāyil	491			389	
491	Jān-u köñglüm bas-ki kördi ahl-ï davrāndïn malāl Jānïma bolmïş köñgüldin köñglümä jāndïn malal	-				389
492	Qïlğalï xilʻatïn ul sarv-ï gülandām qïzïl Qïldï qan tökmäk ilä dahrnï gülfām qïzïl	-	390			
493	Ança boldï tan oquñgdïn içkäri taşqarï yol Kim ajal kirmäkkä jān çïqmaqqadur här sarï yol	-		390		
494	ʻĀrazïñgnï bāğ ara çün kördi hayrān boldï gül Bargsiz qaldï nedin-kim bas parişān boldï gül	-			390	
495	Alğalï köñglüm minip bir barq-raftār at kel Gär meniñg köñglüm keräktür barqdïn häm bat kel	-				390
496	Yoq turur ʻālamda ahl-ï ʻïşq-dek beçāra el Hajr zulmï birlä xānumānïdïn āvāra el	494	391			
497	Äylädi köñglüm quşï ul şām-ï giysu sarï mayl Şäppäräk yañglïğ-kim ul qïlğay qaranğu sarï mayl	-		391		
498	Ātaşin gül ğunçasïdur otluğ-u qanlïğ köñgül Zār bulbul tumşuğï çākidin afğanlïğ köñgül	-			391	
499	Tiğ-i hajrïñgdïn erür yüz yara nāşād köñgül Qïlsa tañg yoq ul ağïzlar bilä faryād köñgül	-				391
500	Keçä bardï yār-u andïn qalmadï giryān köñgül Allïda maşʻal sağïndïm bar emiş sozān köñgül	-	392			
501	Ne ʻajab mayl äyläsäm yoqluqqa här dam ey köñgül Kim yoq olsam yoq turur yoqlar kişim häm ey köñgül	-		392		

502	Yüzini kördi badan çākidin xarāb kөŋül Üzüldi bas-ki ‘ayān qïldï ïztïrāb kөŋül	492			392	
503	La‘l-ï jānbaxşï-ki elgä jān berür jānïmdur ul Ul-ki mundaq lab bilä der nüktä jānānïmdur ul	-				385
504	Zihi mülküŋniŋ on sekkiz miŋidin bir kelip ‘ālam Bir üylük qul saŋa ‘ālam ara Havvā bilä Ādam	-		393		
505	Bar-mu ul ikki örülgän giysu-yï ‘anbar şamim Yā etäk salmïş Muhammadda yazïlğan ikki mim	-			393	
506	Men gädā maxmūr-u pir-i dayr elindä jām-ï Jam Äyläsäm ibrām mendin kämlik-ü andïn käräm	-		394		
507	Neçä hijrāndïn buzuğ kөŋlümdä bolğay dambadam Ğam üzä ğam dard üzä dard-u alam üzrä alam	504			394	
508	Ne ‘ajab qan yïğlasam ahl-ï zamāndïn dambadam Kim alardïn ğam üzä ğamdur alam üzrä alam	-				394
509	**Köŋlümä** yetkäç alam tuttï köŋül xaylïnï ğam Şahqa çün ranje yetär ranjur olur mülk ahlï häm	-			397	
510	Äylädim ‘azm-ï safar bolğay debän ‘ïşq otï käm Ul xod afzun boldï här manzil demäy-kim här qadam	-				397
511	**Qo‘lyozmada 511- g‘azal yo‘q, 512ga o‘tib ketilgan.**					
512	Yer üzrä tïm tïm qan yaşïm gōyā-ki tammas dambadam Kim naqd-ï vaslïŋ bay‘ïğa közlär sanar bir bir diram	-			398	
513	Qara dastār tā çïrmadï māhïm Başïmğa çïrmaşïptur dud-ï āhïm	-				399
514	Tutqalï bāda-i gülgun qadï savsan māhïm Savsanï xāna durur här keçä manzilgāhïm	-			399	
515	Ne yaŋlïğ dey qaşïŋda ‘arz-ï hālïm Ki qalmas anï körgäç dep majālïm	-		422		
516	Qaçan körsäm ul aynï küydürür jānïmnï afğānïm Ägär körmäk muyassar bolmasa miskin meniŋ jānïm	-			400	
517	Firāqïŋ dozaxï içrä vujūdum Boluptur ot nafaslar anda dudum	-				400
518	Ne ğam körgüzsä köksüm yārasïn çāk-i giribānïm Körünmäs bolsa köksüm yārasïdïn dāğ-ï pinhānïm	-		401		
519	Damādam ātaşin la‘lïğa alur bāda jānānïm Bu yaŋlïğ otlar içrä näyläsün örtänmäyin jānïm	495				401
520	Sähär kördüm yüzin aqşamğaça küydi hazin jānïm Bu erdi subh-ï vaslïm tā ne bolğay şām-ï hijrānïm	496			402	
521	Bahār-u bāğ sayrïdïn ne gül ne **sarvdur** kāmïm Budur kāmïm-ki şāyad uçrağay sarv-ï gülandāmïm	498				402
522	Suda körmäk yüzüŋ duşvār edi ey husn **ara māhïm** Xususan-kim aŋa tahrik bergäy sarsar-ï āhïm	499			403	

523	Jafā häm qïlmadïŋ **köz** här neçä husnuŋğa aldurdum Qïya häm baqmadïŋ här neçä-kim allïŋda telmürdüm	502				403
524	Junundïn äylä tufrağ oldï jism-i ranjparvardïm Ki här taş ursalar atfāl jismimğa çïqar gärdim	503			404	
525	Boldï ravzan ravzan ul qātil xadängidin tanïm Ğussa çarxï bu tanïm dard anjumï ul ravzanïm	505				405
526	‘Işq otïdïn tanda andaq şa‘b oluptur küymäkim Kim şararlar tārïdïn gōyā toqulmïş köŋgläkim	506			406	
527	Çarxdïn gär här dam ermäs bir ‘azāğa küymäkim Negä tikkän sayï çāk olmaq keräktür köŋgläkim	508				407
528	Yïğlarïmnï ey-ki köp man‘äylädiŋ yoqtur şäkim Äşkiŋ olmaqda sadïm gär bolsa dardïŋ sad-yäkim	-			408	
529	Vaslïŋ istäp oq-dek etkäy erdi sur‘at paykärim Näyläyim-kim hajr oqï paykānlarïdur langärim	509				409
530	Furqatï za‘fïda qan yaş içrä yatmïş paykärim Gül‘uzārïm-dek qïzïl atlasdïn olmïş bistarïm	511			410	
531	Yetkäç ul qātil erür boğzumda ikki barmağïm Tiği ornïn körgüzüp sürgil debän yalbarmağïm	512				410
532	Yār tiğ-i qatl urup men hajr maylï qïlmadïm Köŋglüm alïp qavdï men köŋglüm bilä ayrïlmadïm	514				411
533	Emäs jünundïn ägär tağlarda bolsa qarārïm Ki qaldï bahr-ï sirişkim tübidä mülk-ü diyarïm	515			412	
534	İtiŋ-ki bardï qïlïp tu‘ma bağrïm-u yüräkim Aqarğusïdur anïŋ intizārïdïn süŋgäkim	517				413
535	Firāq otïdïn anïŋ-dek qïzïp turur badanïm Kim anï sākin etär jān**nï** örtägän tügänim	518			414	
536	Firāq tiği hälākidin ança emgändim Ki yetsä dağï ajal **ölmämäkkä** örgändim	520				414
537	Hajr mundaq-ki üzär bir-biridin payvandïm Körgäy el här itiniŋ ağzïğa bir parkändim	521		415		
538	Noş-ï labïnï här neçä sordum osanmadïm İçmäk bilä hayāt zulālïnï qanmadïm	523		416		
539	Ötüp sanamlar ara här birigä köz saldïm Seniŋ jamālïŋgä yetkäç közüm baqïp qaldïm	524		423		
540	Zihi bihişt-i jamāliŋ kelip meniŋ çamanïm Xat-u yüzüŋ bu bihişt içrä sabza-vu sumanïm	525		424		
541	Yoq demä gär ağzïŋnï dedim nuqta-i mavhum Kim ança dağï bolmadï ‘aql allïda **mafhum**	527		425		
542	Küyär hajrïŋda jism-i nātavānïm Ni jism-i nātavān-kim xasta jānïm	528			425	

543	Ne kün kelgäy-ki kelgäy nāzaninim Ne xuş bolğay-ki bolğay hämnişinim	530				425
544	Firāq daştïda tufrağ olup edi başïm Kötärmäsä edi tufrağdïn anï yaşïm	-			426	
545	Här qïzïl gül-kim yüzüñ̃g şavqïda alïp islädim Yetkäç āhïm şu'lasï anï sarïğ gül äylädim	-				426
546	Qarïğan vaqtda bir tïflğa şaydā boldum Kim ğamïdïn qarï-vu tïfl ara rasvā boldum	-			427	
547	Ne tañ̃g gär mühlik olsa dud-ï āhïm imtidādï häm Ki bir hijrān tüniçä bar anïñ̃g qaddï savādï häm	531				427
548	Çü berdim jānnï qïlma zulm rasm-u qatl āyin häm Qatiliñ̃g boldum urma nāväk-i ğam xançar-ï kin häm	532		428		
549	Ey pariy rahm et-ki köñ̃glüm zār erür beçārä häm 'Işq-u savdā daştïda majnun erür āvāra häm	534			428	
550	Qayğudïn köñ̃glüm tarïqmïştur köñ̃güldin qayğu häm Jānïğa yetmiş bu ğamgindin ul-u andïn bu häm	507				428
551	Yana 'işq ara men asir-ü hazin häm Barïp **'işq** tārājïğa 'aql-u din häm	535		429		
552	Hajr ara-kim özni may birlä fasāna äyläräm Yïğlamaqqa bāda içmäkni bahāna äyläräm	536			429	
553	Yağlïğïñ̃g elgimdä äşkimni ravāna äyläräm Közgä sürtüp äşk arïtmağnï bahāna äyläräm	537				429
554	Ul quyaş vaslïda özni raşkdin güm äyläräm Sāyadïn yanïmda tepräṅgäç tavahhum äyläräm	529	430			
555	Taqïban jān riştasïn ruq'añ̃gnï tumār äylädim Zaxmlïğ köksümgä andïn daf'-i āzār äylädim	500		430		
556	Xïrqa-i zuhd örtämäk köñ̃glüm şi'ārï äylädim Subha tārïn üzdüm-ü gügird tārï äylädim	538			430	
557	Köñ̃glüm içrä 'işq otï yaqmaqnï angez äylädim Küydürüp özlükni anïñ̃g şu'lasïn tez äylädim	539				430
558	Sensiz äşkim yamğurï saylïnï tofān äylädim Kim anïñ̃g tuğyānïdïn 'ālamnï vayrān äylädim	540	431			
559	Sādavaş yārïm bağāyat purfan ermiş añ̃gladïm Āşkārä dost pinhān duşman ermiş añ̃gladïm	541		431		
560	Husnuñ̃ga hayratdin oldï barça besāmānlïğïm Men kim-ü sāmān çü artar här nafas hayrānlïğïm	542	432			
561	Yār ma'lūm äylädi 'āşïqlïq-u şaydālïğïm Väh-**ki** zāhir boldï rasvālïğ üzä rasvālïğïm	544		432		
562	Nāma yazdïm yār üçün lekin javābe tapmadïm Jismimä ul nāma-dek juz peç-ü tābe tapmadïm	497			432	

563	Ey musulmānlar kelür hālïm körüp kāfirğa rahm Näyläyin-kim kelmäs ul şox-ï pariy paykärğa rahm	-				432
564	Jānïma dāğe qoyuptur laʻlïn̂g üzrä xāl-kim Kön̂glümä ot tüşmiş andïn yüzgä burqaʻ sal kim	543	433			
565	Negä qan yaşïm aqïzdï dilsitānïm bilmädim Ne günāh äyläp edim-kim tökti qanïm bilmädim	546		433		
566	**Qoʻlyozmada 566- gʻazal yoʻq, 567ga oʻtib ketilgan.**					
567	Xïlvate tapïp seni jismim ara jān äyläsäm Balki jān xïlvatsarāyï içrä mehmān äyläsäm	501			433	
568	Tā oyuldï xanjar-ï hijrān bilä giryān közüm Ul tanur oldï-ki zāhir äylädi tofān közüm	545				433
569	Yüzün̂g ğamïdïn erür abr-ï navbahār közüm Ne ʻayb yer yüzini qïlsa lālazār közüm	548	434			
570	Qan yutup ʻumre jahān ahlïda bir yār istädim Lekin ul kämräk tapïldï gärçi bisyār istädim	549		434		
571	Kimgä qïldïm bir vafā-kim yüz jafāsïn körmädim Körgüzüp yüz mehr min̂g dard-u balāsïn körmädim	-			434	
572	Javhär-i paykānlarïn̂gnïn̂g maxzanï jān istädim Jāndïn artuq tuhfanï jān içrä pinhān istädim	550				434
573	Lālaroyum bardï-vu ʻïşqïn nihāniy asradïm Közdä qan kön̂glüm ara **nişāniy** asradïm	552		435		
574	Saçïn̂g savādïğa härgiz nazāra äylämädim Ki dud-ï āh ilä ʻālamnï qara äylämädim	551			435	
575	Labïn̂g hayāt suyïdïn zulāl emiş bildim Zulāl nuqtasï üstidä xāl emiş bildim	555				435
576	Ne ul qulaqqa yetär ʻarz-ï hāl adā qïlsam Ne ul kön̂gülgä yaqar naqd-ï jān fidā qïlsam	556	436			
577	Çün ölär-men bir nafas ul dilrabānï körmäsäm Ne hayāt imkānï bolğay bir **kün** anï körmäsäm	557		436		
578	Ārzū tuxmïğa bir hïrmān ekänni bilmädim Vasl naxlïğa samar hijrān ekänni bilmädim	-			436	
579	Ne üçün tärk-i muhabbät qïldï māhïm bilmädim Bu ğazab-kim äylädi māhïm günāhïm bilmädim	553				436
580	Kön̂gülni bağïr qanïdïn lāla qïldïm Qoyup dāğ pargāla pargāla qïldïm	554	437			
581	Ey kön̂gül äylämä dahr eski rabātïn mäskän Kim rabāt olmadï härgiz safar ahlïğa vatan	558		438		
582	Ança-kim Şirin-ü Laylidin senin̂g husnun̂g fuzūn Mendä häm Farhād-u Majnundïn fuzūn ʻïşq-u junun	-		439		
583	Bizgä ul ay hajrïdïn bir yïlçadur här tiyra tün Kündüzin an̂gla bu tündin häm qaranğu häm uzun	-			439	

584	Yetkürüp erdim firāqïñg tünläri gärdunğa ün Şükr-kim vaslïñg tüni emdi ne ul ündür ne tün	-				439
585	Subh çün barğuñg kelip külbämğa pinhān keçqurun Hajr oqïn sen jānïma atma tañg atmastïn burun	-			441	
586	Közümgä hajrda bir-dek qaranğudur tün-ü kün Mañga firāq tüni xāh qïsqa xāh uzun	-		450		
587	‘Işq çün berdi tanïm şu‘lasïğa köktä orun Çekti bir birdin anï ayïrïp uçqun uçqun	-				441
588	Gärçi tökti qan közüm sensiz hämān köñglüm hämān Ne köñgüldin bir zamān çïqtïñg ne közdin bir zamān	-		442		
589	Bağladïm afğānğa bel nay-dik seni körgän zamān Za‘fdïn qïldïñg meni āxir beli bağlïğ saman	-			442	
590	Rişta-i jānïm sañga bağlïğdur oltur bir zamān Kim erür qopmaq hämān **bu** rištanï üzmäk hämān	-				442
591	La‘lï şavqïda-ki bağlandï közüm üstidä qan Añgadur suqba-i pinhān muñgadur dāğ-ï nihān	-		443		
592	Mähvaşe-kim çehrä davrïnda qïrān etmiş ‘ayān Davrnïñg mähvaşlarïda ul durur sāhibqïrān	-			443	
593	Ul kān-ï malāhatda **demä** bar edi bir ān Lav-tanzura fi-husnihi al-āna kämā-kān	-				443
594	Qāmatïñg-dek bāğ-ï husn içrä yoq sarv-ï ravān ‘Ārazïñgdïn xud qanï sarv üzrä ul-dek arğuvan	627		444		
595	Ğunça-i xandān xālïñg-mudur ey mähjäbin Yā mägär şahd istäy ul gülbarg üzä qonmïş çibin	-			444	
596	Ey yüzüñg üstidä köz andaq-ki ‘āraz üzrä ‘ayn Nun bi**r**lä ikki qaşïñg içrä tafāvut bin-ü bayn	628				444
597	Kūyï tufrağïğa dafn äyläñg tanïm qïlmay käfän Tā-kim ul tufrağ birlä tapsun āmiziş bu tan	-		445		
598	‘Işq ara küysäm külümni lutf etip yā zu’l-minan Xayl-ï morï qïl-kim ul kōy içrä qïlğaylar vatan	-				445
599	Quruq jismim otun-dektür balā daştïda qaqşalğan Añga ötgändä hijrān kārvānï ahlï ot salğan	-		446		
600	Musavvire-ki qïlur kōyï gärdiniñg raqamïn Qoyuñg-ki közgä çekäy sürmä mili-dek qalamïn	-				446
601	Qïlmağay gärdun quyaşqa mujtami‘ här kävkäbin Körsä ul ay ‘arazi davrïda tavq-ï ğabğabïn	-		447		
602	Netip tama‘ qïlayïn boynuma saçïng rasanïn Kim ul quyaş yüzige saldï çïn ile şikänin.	631				447
603	Dāna-i xālïñg terärgä qoyma köñglüm bülbülin Kim tilär-kim öpsä bu tazvir ilä husnuñg gülin	-		448		

604	Gül emäs-kim qan yetip aflāk baxtïm axtarïn Qïldï tiğ-i zulm ilä yüz pāra anïŋ paykärin	-		449		
605	Ğamïŋda buzdï köŋül xānumānïnï hijrān Tarahhum äylämädiŋ xānumānïŋ ābādān	-			449	
606	Yoq furqat ara bahram ne tandïn-u ne jāndïn Billah-ki toyuptur-men häm mundïn-u häm andïn	-				449
607	Qanï ul-kim közüm körgay jamāl-ï ‘ālamārāyïn **Yüzümni** sürtmäk qïlsam havas sunğay käf-i pāyïn	-			450	
608	Muzahhab äylägän paykānlarïŋ jismim ara här yan Demä baş çekti-kim çekti zabāna shu’la-i hijrān	-				450
609	La‘lï aq üy uğlarï qanlïğ mijam bolmïş yaqïn Anda mardumlïq qïlïp kir ey mäh-i xïrgähnişin	-		451		
610	Qïzïl yāxud qara yā kök tonuŋ **bir bir** erür mavzun Neçük-kim ay libasï häm şafaq häm keçä häm gärdun	-			451	
611	Firāqïŋdïn su durur köŋlüm xayālïŋ ul sudïn Äylä zahirdür-ki zahirdür jamālïŋ közgüdin	-				451
612	Netip öpkäy-men ul çābük ayağïn Öpä alman çü raxşïnïŋ tuvağïn	-				453
613	Vah neçä tartay ul ay dard-u ğamïn Yā ğam-u dardï yoq elniŋ sitämin	-			448	
614	Oyuy alsam eşikiŋ tufrağïnï yastanïban Saltanat taxtïğa çïqmaq tilämän uyğanïban	-		452		
615	Erür sargäshtä xāki tan ara majnun köŋül här yan Ton etkän-dek quyundïn jismiğa Majnun-ï sargärdān	-			452	
616	Yarutmas quyaş tiyra şāmïm qarasïn Ki bu şām etär tiyra anïŋ ziyāsïn	629				452
617	Xatïŋ-kim mehr üzä çekti savādïn Hämānā müşkdin qïlmïş midādïn	632		453		
618	‘Işqïŋ otïğa quruq jismim otun Köŋül axgärdür aŋa āh tütün	633			453	
619	Bu-ki zulfuŋ dāmïğa köŋlüm quşï **urdï** özin Körmäkiŋ erdi muradï tikmägil bāre közin	-			456	
620	Yetişti bayram-u **raf‘** etti roza qayğusïn Hilāl mïsqalï yaruttï bāda közgüsin	634				456
621	Gär olsam zarra zarra ul quyaş tiğ-i jafāsïdïn Tajāvuz qïlmağay-men zarrae anïŋ **havāsïdïn**	-		457		
622	Maŋa här neçä-kim zahra dam urmaq **yoq** visālïŋdïn Va lekin kām alur-men ulça mumkindür xayālïŋdïn	-			457	
623	**Yazuŋ** körgäç elik köksümgä urman ‘işq tābïdïn Ki köŋlümgä qoyar-men sekrir anïŋ İztïrābïdïn	560				458

624	Malālat bumï uçmas men gädā vayrānï tağïdïn Muzahhab quş kebi shah qasrïnïŋ mili maqāmïdïn	-				459
625	Demä gülgundur libāsïm-kim sirişkim qanïdïn Rang tutmïş qan aqar sïqsaŋ tutup här yanïdïn	-				460
626	Vah ne xuştur şahsuvārïm kelsä maydān sarïdïn Kirpikim birlä arïtsam gärdni ruxsārïdïn	-		461		
627	Demä gülgundur libāsïm **aşkniŋ** xunābïdïn Şu'ladur-kim örtänür-men hajr otïnïŋ tābïdïn	575			461	
628	Tiläp maqsad harimi tavfïnï yel-dek xïrāmïmdïn Azïqqan hämrähim tapmas asar qum üzrä gāmïmdïn	-				461
629	Här qatra qan-ki tamdï köŋül tāza dāğïdïn Bir tāza lāla açtï ğamïŋ hajr **bāğïdïn**	-			462	
630	Hajr şāmï bas-ki sayl-ï aşk aqïzdïm qayğudïn Közdin oldum nāumid ul nav'-kim köz uyqudïn	-			459	
631	Māhiyān havzïda yār-u hajrïda men qayğudïn Muztaribdür-men yïraq tüşkän kebi balïq sudïn	-		462		
632	Köŋlüm açïlmas dame bu badan-ï zārdïn Äylä-ki mahkäm tügün iniçkäräk tārdïn	-	464			
633	Şi'āiy xatlar ayrïlğan kebi xurşid-i raxşāndïn Köŋüllär yollar etmişlär jamālïŋ sarï här yandïn	-				462
634	Yoq turur bir dam-ki olman furqatïŋ bedādïdïn Āh ägär jān tapmasam här lahza vaslïŋ yādïdïn	-		463		
635	Sirişkim la'l-ï ātaşnāk-ü xatt-ï muşkbārïdïn **Çïqardïŋ** dud jānnïŋ ot tutaşqan rozgārïdïn	-			463	
636	Lālalar açïlsa vayrān marqadïm här yanïdïn Dāğï köŋlüm otïdïndur rangï zaxmïm qanïdïn	-				463
637	Vafā yolïnda ey-kim tapmadïŋ istäp asar mendin Degäy-sen bilgäniŋ ul bevafā sorsa xabar mendin	-			464	
638	Yüz otïda yüz qatra **su ne taŋ xoy-ï** ğaltānïdïn Köŋlüm otïda yoq-mudur yüz qatra su paykānïdïn	563				464
639	'Aql-u jān-u köŋlüm ul ay furqatï āzārïdïn Barï bir birdin malul olmïşlar-u men barïdïn	565		465		
640	Yoq turur majlisdä 'ayşe furqatïŋ bedādïdïn Yüz fiğān gär bolmasam xursand vaslïŋ yādïdïn	-			465	
641	Gär meni yād etmäs ul ay zulm ilä bedādïdïn Şükr-kim ğāfil emäs-men bir dam anïŋ yādïdïn	566				465
642	Men-ki här sa'at çekär-men yüz jafā ağyārdïn Ne 'ajab gär yüz balā här lahza körsäm yārdïn	568		466		
643	Közgü här dam sudur ul ruxsār-ï 'ālamsozdïn Muz anïŋ-dek-kim **erir** mehr-i jahānafrozdïn	569			466	

644	Yā rab ul-kim vasl şāmï kām alur zebāsïdïn Tiyra qïlma ‘ayşï közgüsini subh anfāsïdïn	571				466
645	Mehr emäs maş‘al yarutqan qal‘a-i aflākdïn Kim fäläkkä saldï ot ruxsār-ï ātaşnākdïn	572		467		
646	Ey musulmānlar fiğān ul kāfir-i xudkāmdïn Kim çïqardï kökkä afğān kişvar-ï islāmdïn	574			467	
647	Demä gülgundur libāsïm **aşkning** xunābïdïn Şu‘ladur-kim örtänür-men hajr otïnïng tābïdïn	575			461	
648	Ey musulmānlar fiğān ‘ïşq-ï balāangezdin Āh-u vāvaylā balālïq furqat-ï xunrezdin	577				467
649	Bir parivaş-kim könggül devānadur savdāsïdïn Gär erür **bandïng**-ki āzād **olmang** istiğnāsïdïn	578		468		
650	Vasl etti va‘da yār lab-ï jānfizāsïdïn Goyā bu sözni ayttï jānïm arasïdïn	579			468	
651	Dame-ki ‘ïşq otïda qalmağay asar mendin Namuna bolğusï **öçmäkta bir** şarar mendin	581				468
652	Men kim-men-ü qïlmaq havas ul şox libāsïn İt bilsä kerāk muğtanam idbār palāsïn	-		469		
653	Yana ne çehräğa ot saldï may-ki hayrān-men Yana ne turranï yel açtï-kim parişān-men	-			469	
654	Här kişi bayram sabāhï şād-u men ğamnāk-men ‘Ïydgāh içrä ayağ astïdağï xāşāk-men	-				469
655	Tirig qalsam gär özni bazm-ï vaslïng içrä salğay-men Firaqïng şiddatïn de almasam xud yïğlay alğay-men	636		470		
656	Şahr-u kişvardïn elik yup xānumāndïn keçgä-men Xānumāndïn kim desün ikki jahāndïn keçgä-men	582			470	
657	Qadnï ul xurşid ayağïnda ägär dāl etgä-men Jilvasïğa zulf yanglïğ özni pāmāl etgä-men	584				470
658	Yār ilä ağyār āzārïdïn andaq zār-men Kim tan-ï zārïm kebi baştïn ayaq āzār-men	585		471		
659	Här taraf-kim barur ağyār ilä jānān talaşur-men Çün ajal qasd etär ölmäkimä jān talaşur-men	587			471	
660	Bilgä-sen çekmäs kişi dard-u balā andāq-ki men Gär birävgä mubtalā bolsang sanga andaq-ki men	588				471
661	Tufrağïmdïn ahl-ï ‘ïşq etsä tanure şād-men Kim içimdä ‘ïşq otï yanmaq bilä mu‘tād-men	590		472		
662	‘Ārazïng naqşïn könggül lavhïda tasvir etgä-men Bolmasa taqdir anï körmäk ne tadbir etgä-men	591			472	
663	Yā rab anglap-mu ekin ul ay-kim anïng zārï-men Keçälär savdāsïdïn andaq-ki zulfi tārï-men	593				472

664	Tüştä la'lïn kördüm uyğanmay debän qayğuda-men Urma dam ey subh-kim bir dam çüçüg uyquda-men	594		473		
665	Bazm içindä andaq ul mahvaş xayālï birlä-men Kim xayāl andaq qïlur-men-kim visālï birlä-men	596			473	
666	Yüz jafā tanğ yoq gär ul nāmehribāndïn körgä-men Kim vafā körmiş birävdin-kim men andïn körgä-men	597				473
667	Ul ay firāq ilä qïsmïm ğam etsä näylägä-men Visālï ğayr için xurram etsä näylägä-men	599		474		
668	Telbä könğlüm javrïdïn andaq parişānhāl-men Kim anïñğ bedādïnïñğ şarhïn demäktin lāl-men	600				474
669	'Ārazïñğnï tüş körüp tā subh tïndïm uyqudïn Çün köz açtïm uyqudïn kün çïqmïş erdi otrudïn	-		475		
670	Sāqiyā açtïñğ çü may tutmaqğa jām-ï Jam yüzin Yüz ğamïm daf' äylädïng-kim körmägäy-sen ğam yüzin	-			476	
671	Körüp zulfuñğ ara otluq könğüllärdin asar här yan Tün-ü anjum demä bilgil tütün içrä şarar här yan	602		460		
672	Hajr şāmïdïn qaranğuraq tün olğay-mu ekin Yā rab ul tündin xalās olğan kün olğay-mu ekin	603				475
673	Zarvaraqtïn ya kebi qaşïñğda zevar-mu ekin Yā mägär muşkin hilāl üstide axtar-mu ekin	604		476		
674	Bu keçä hajr küni şām-ï qiyrgunï-mu erkin Yoq ersä sa'b ğamïm dozaxï tütüni-mü erkin	605				476
675	Ne bahār olğay-ki bir gül hajrïdïn badhāl-men Äylä-kim bulbul xazān faslïda güng-ü lāl-men	-		477		
676	Miñğ otum bar äyläy almas-men 'ayān miñğdin birin Dahr küygäy zāhir etsäm nägähān miñğdin birin	-			477	
677	Demäñğiz kelmiş alam sihhat ketip yār elgidin Kim mañğa häm yüz alamdur ul jafākār elgidin	-				477
678	Māviy-i behāl könğläk vah ne farruxfāl ekin Kim tanïñğğa sürtülür bu vajhdïn behāl ekin	-		478		
679	Labïñğ mayï havasïdïn mudām yïğlar-men Piyāla-dek boluban talxkām yïğlar-men	-			478	
680	Gärçi ul mahvaş jafā äylär ta'ammul qïlmayïn Çünki 'āşïq-men nedür çāram tahammul qïlmayïn	606				478
681	Çāk çāk ettiñğ könğül **jāmïnï** hāsïl qïlmayïn Keskülätting nātavān saydïñğnï bismil qïlmayïn	607		479		
682	Gär **desäñğ** köz birlä ruxsārïn tamāşā qïlmayïn Vaslïnï näyläp könğül birlä tamannā qïlmayïn	608			479	
683	Örtämä könğlümni kāmïn hāsïl etmästin burun Quşnï kim biryān etiptür bismil etmästin burun	609				479

684	‘Āşïq oldum neçä javr ahl-ï zamändïn tartayïn Ul-kim āshub-ï zamāndur bāri andïn tartayïn	610		480		
685	Qïl bu yan javlān-ki jānnï xāksārïńg äyläyin Başïńga evrülgäli qopqan ğubārïńg äyläyin	611			480	
686	Yarumas şam‘-ï jamālïńg rişta-i jān örtäbän Furqatïńg dardï käm **almas** dāğ-ï hijrān örtäbän	612				480
687	Çehrä yaptïńg xasta jānïmnï ańga zār äyläbän Zulf yïğdïńg telbä köńglümni giriftār äyläbän	613		481		
688	Āh-u vāvaylā-ki ‘ālam ahlïnïng badhālï-men Här nafas **har** dard-u mehnat xaylïnïńg pāmālï-men	561			481	
689	El ğamïmdïn küymäsün dep nāla-i zār äylämän Dard**-ï** hālïmnïńg mińgidin birni izhār äylämän	614				481
690	Şām-ï hijrān zulmatïda āb-ï hayvān istämän Ne üçün-kim **sensizin** ‘umrum xuşï jān istämän	615		482		
691	Jānğa här dam ‘işqïdïn yüz miń balā käm istämän Özgägä miń yïl ötüp yüzdin birin häm istämän	616			482	
692	Maskänim hijrānda bolsa erdi marv-ï şāhjān Bergäy erdi hajrdïn ölsäm tanïmğa şāh jān	-			484	
693	Kimsä men-dek ‘işq ara besabr-u ārām olmasun Yār ańga bir sen kebi badmehr-ü xudkām olmasun	-		485		
694	Neçä aşkimdin mańga ey ‘işq bedād etgä-sen Āhdïn jismim xasïn här lahza barbād etgä-sen	617				484
695	Yoq dame-kim ul quyaş yādïda faryād äylämän Äylämän faryād-kim gärdunnï barbād äylämän	618			485	
696	Yār hālïdïn mańga vah-kim xabar yoqtur bu kün Bu jihatdïn ‘aql-u hushumdïn asar yoqtur bu kün	620				485
697	Lablarïńg şarbatïnï çaşma-i hayvān-mu deyin Demäsäm çaşma-i hayvān ne deyin jān-mu deyin	621		486		
698	Közlärim kōr et köńgülgä dāğ-ï hijrāndïn burun Kim bu ikki küydürüptürlär meni andïn burun	-				486
699	Neçä ul çehräni köz lavhïda tasvir etäyin Anï körmäkkä bu suvrat bilä tadbir etäyin	623		487		
700	Neçä ğamïm otïn ahl-ï zamānğa yetküräyin Şarār-u dudïn anïńg āsmānğa yetküräyin	624			487	
701	‘Işq ara men kebi yoq besar-u sāmān bolğan Xānumān buzğan alāxān-u alāmān bolğan	625		488		
702	‘Işq içrä qanï men kebi zer-ü zabar olğan Här kim-ki yoq andïn batar olğan batar olğan	626			488	
703	Fäläkdin gär sańga här lahza yüz qayğu kelür otru Ägär här qayğudïn soń här sevünmäk bar emäs qayğu	638		506		

704	Qayan qïlsa havā ul turfa quş **uyqum** alur qayğu Vägär külbämdä bir tün qonsa xud közdin uçar uyqu	639		507		
705	Ne ʻajab gär qïlmasam gül rang-u boyïn ārzu Kim erür andïn dïmāğïm içrä ot közümdä su	647			507	
706	Ot yalïn-dek sen qaçan çapsaŋ̂ğ samand-i barqrav Här ʻalam ul otqa başïŋ̂ğ üstidä gülgun yalav.	640				507
707	Yüzüŋ̂gä **āşufta** qaşlar bolmasa ʻāşïq nağu Boldïlar här qaysï bir devāna-i jolida mō	641			508	
708	Yārdïn ayru may içmäk qïn durur balkim ağu Xāh ağïzda talx su xāhï burunda şor su	642				508
709	Köŋ̂ğlüm-ü bağrïmnï ğamzaŋ̂ğ tiği äylär kāv kāv Yoq ʻajab gär qan aqar ikki közümdin **nāv nāv**	643		509		
710	Rozada lab taşnalïqdïn qïldï zaʻf ul māhro Jān berür-men laʻlïğa tā bolğusï jānïmda su	644			509	
711	Ey saba āvvāra köŋ̂ğlüm istä-vu här yan baru Vādiy-ü tağ-u biyābānlarnï bir bir axtaru	645				509
712	Sipehr-i āynagun gär damïmdïn erdi qaranğu Asar yoq emdi qoyulsa ağzïma közgü	646		510		
713	Tariq-i ʻïşq ara elni fard qïlsa biräv Harif emäs aŋ̂ğa yer kök neçä erürlär ikäv	637				506
714	Xatïŋ̂ğ ermäs gül üzrä sabza-i bāğ-ï erämdür bu Ne sabza kün yüzidä tün savādïdïn raqamdur bu	648			510	
715	Yïğlamaq käm qïlmadï bu diyda-i giryānda su İkki arïğ ayrïlïp **öksülmädy** ʻummānda su	649				510
716	Sayl-ï aşkim birlä tutmïş jumla-i ʻālamnï su Jumla-i ʻālam ne-kim bu ābgun tāramnï su	651	511			
717	Köp qaçar yār anï köp qïlsam meni zār ārzu Anda bisyar ijtināb-u mendä bisyār ārzu	652			511	
718	Käfurgun libās ara ul sarvināz ekin-mü Yā şām-ï hajr dafʻïğa şamʻ-ï tirāz ekin-mü	653		512		
719	Gül saçar yel bāğ ara sarv-ï ravānïm keldi-mü Jān isi güldin kelür ārām-ï jānïm keldi-mü	654			512	
720	Laʻlïnï desäm çaşma-i hayvān erür uşbu Der nükta-i jānparvarï jān erür uşbu	655				513
721	Aldï çün elgigä ul hur-ï sumanbar közgü ʻAksidin qïldï **ʻayān** ruh-ï musavvar közgü	656		514		
722	Tā tüştä yüzin kördüm bolmïş maŋ̂ğa käm uyqu Lekin ğamïdïn bolmïş köŋ̂ğlümgä harām uyqu	657			514	
723	Yüzüŋ̂ğ bayāzïda ul xāl-ï müşksā hindu Ğarib tüşti Xotan kişvarï ara hindu	658		515		

724	Tiğ tartïp çü kelür qatlïma jānān otru Här dam ağzïmğa yetär çïqmaq üçün jān otru	659			515	
725	Kämänd-i zulfuñğ ara salma peç-ü tāb asru Köñgül şikänjasïğa eşmägil tanāb asru	660				515
726	Ägär ‘āşïq etsä visāl ārzu ‘Ayān etmiş olğay mahāl ārzu	661		516		
727	Saçïñğ rangï ‘anbar-mudur muşk-i çin-mü Labïñğ ta‘mï şäkkär-müdür ängäbin-mü	662			516	
728	Yusuf ermäs çün malāhatda jamālïñğ şabih Husnuñğa anï malih olmağay etsäm taşbih	666		521		
729	Bu nav‘ oldï jamālïñğ mushafïnïñğ sïrrïdïn āgäh Ki fihrastïda keldi ikki qaşïñğ ikki bismillah	667			521	
730	Yüzin kör qïlmağïl mujgān-u xatt-u xālïdïn nāla Ki bolmas xārsïz gül dudsïz ot dāğsïz lāla	664			522	
731	Çamanda sarv yā **çün** gül sabādïn tebränür nāgäh Sağïnïp sarv gülroyum kelür afğān çekär-men vah	668				522
732	İngäli **köktin balāğa** zinadur qïlsañğ nigāh Hajr otïdïn tartsam tāb-u şikänlik dudï āh	669		523		
733	Yana shu‘lalïq köñgülni ğamïñğ etti pāra pāra Bu-ki butraşur erür pāralarï emäs şarāra	671			523	
734	Gülgun yeñğ içrä elgin ul muşkbo ğazāla Yā rang qïldï muşkin yā qolğa tuttï lāla	672		524		
735	Köñgläkim qan ilä här dāğ-ki bolmïş tāza Täza **dāğïm** bilä qanïdïn erür andāza	674			524	
736	‘Ārazïñğ xālï nedin qïldï meni devāna Quşnï sayd etmädi çün suda körüngän dāna	675			525	
737	Tā qulağïñğğa zirih saldïñğ-u qaşïñğğa girih Xasta köñglümdädür yüz girih andaq-ki zirih	676				525
738	Men netip ‘ïşqïda ‘āqïl qalay-u farzāna Kim parivaşlar erür hasratïdïn devāna	679		526		
739	But **allïda** çü **sujud** äylägüm içip bāda Diram yoq ersä gäräv xïrqa birlä sajjāda	680			526	
740	Dayr içrä yana kirdim-**ü här** jur‘a üçün vah Ul but mañğa minnat qoyar al-minnatu lillah	683				526
741	Sipehr saqfïğa altun sutun bolur ey māh Dame-ki çarxqa çeksäm ğamïñğda shu‘la-i āh	684		528		
742	Xatïñğ savādïğa sun‘ elgi yondï çün xāma Häm-ul raqam **bilä** qïldï meni siyah nāma	687			528	
743	Köñgülni qïldï miñğ qātïlça yara, Jafā tiğidin ul şox-ï hazāra	688			529	

744	Bolur şām ul [mäh-i] naxşab ravāna Kämänd-i zulfïn açïp şabravāna	690				529
745	Açïp köksüm şigāfïn äylädim köŋglümni nazzāra Erür yüz pāra-vu ğam tiğidin yüz pāra här yara	-		531		
746	Sen qara par başïŋğ üzrä körgüzüp men dud-ï āh Bu meniŋğ otumdïn ul sarkäşligiŋğdindür güvāh	670			531	
747	Men-müdur-men köz yaşïm rangïn bağïr qanï bilä Lek bağrïm qan birävniŋğ tiğ-i hijrānï bilä	673				534
748	Yaqa-dek qurb ägär tapman seniŋğ siymin saqaqïŋğğa Etäk-dek häm yaman ermäs tüşä alsam ayaqïŋğğa	-			535	
749	Zulfï **qanlïğ** paykärimni çekti peç-ü xam bilä Ul sïfat-kim tartqay ajdar birävni dam bilä	677				535
750	Nāma-i şavqum kişi ‘arz äyläy almas yārğa Bas ğalat bolğay javāb etmäk tama‘ men zārğa	-		536		
751	Xalq mehrigä **meni yā rab yana** zār äylämä Äyläsäŋğ häm mehri yoqlarğa giriftār äylämä	685			537	
752	**Yana ne ot edi-kim tüşti** xānumānïmğa **Yana ne şu‘la edi-kim** tutaştï jānïmğa	-				537
753	Çïqtï paykānïng köŋğüldin āh-ï **dardālud** ilä Şu‘la otdïn ayrïlïp andaq-ki çïqqay dud ilä	665		538		
754	Tamïda ermäs käbutar xaylï bu jur’at bilä Kim parilär keldi ‘aşïqlïqqa ul suvrat bilä	-			538	
755	Uyqunï āhïm yeli közdin uçurdï bu keçä ‘Aql-u his **avrāq-u ajzāsïn** savurdï bu keçä	699				538
756	Muşkin xatïŋğ ul yüz kebi gülgun varaq içrä Tün ‘anbari goyā-ki saçïldï şafaq içrä	-		539		
757	İstäräm yetsäm quyun-dek gül‘uzārïm qaşïğa Allïda tufraq olup evrülsäm anïŋğ başïğa	678		540		
758	Üzdi mendin dostluq ul şox-ï siymintan yana Ança-kim mumkindür etgil ‘ayş ey duşman yana	682			540	
759	Firāq saldï bir ot jism-i nātavānïmğa Ki örtänür kişi sormaqğa kelsä yanïmğa	-		541		
760	Men-ki ğam daştïda ittim āh-ï dard ālud ilä İstägän tapqay keçä ot birlä kündüz dud ilä	705			541	
761	Suvrat-ï devār-dek hayran-men ul ruxsārğa Yoqsa ğamzaŋğ oqlarï tikmiş meni devārğa	709				541
762	Yār ‘ïşqïm aŋğlamay la‘lï susaptur qanïma Tāki ma‘lum etsä kelgäy ne balālar jānïma	691				543
763	Ey sabā hālïmnï ‘arz et gülrux-ï tannāzïma Egmä qaddïmnïŋğ salāmïn ayt sarvïnāzïma	694		544		

764	Sarvqad gülruxlar ötmäs xātïr-ï nāşādïma Sarv-u gül körsäm alar kirgäy mägär-kim yādïma	-			544	
765	Yār ‘aksi çünki aylar jilva may közgüsidä May içär-men-kim yüzi bolğay yüzüm otrusïda	695				544
766	Közlärimdä ‘işqdïn su erdi uyqu ornïda Turfa kör-kim hajrdïn qan boldï ul su ornïda	697		545		
767	Bas yaman hāle tüşüptür yārlar men zārğa Kim yaman hālïmnï zāhir äyläy alman yārğa	698			545	
768	Men ölär hālatda-vu kōyïda itlär qaşïma Jam‘ olur ahbāb-dek afğān qïlurlar başma	696				545
769	Yārdïn yaxşï emäs äylämäki yār gilä Yoqsa ul yārdïn erdi mañga bisyār gilä	718		546		
770	Här gül-ki açïptur may ul ‘āraz-ï diljoda Güllär-mü ekin suda gül ‘aksi-mü közgüdä	700			546	
771	Tiyrälik xattïñg savādïdïn lab-ï xandān üzä Xïzr saldï sāya gōyā çaşma-i hayvān üzä	701			547	
772	Nāväkiñgniñg tüsidin ermäs nişāne boynïğa Kim erür qatl äylägän ahbāb qanï boynïğa	703				547
773	Kōyïda taşe tilär-men qoyğalï baş astïğa Nägäh ölsäm qoysalar başïmnï ul taş astïğa	710			550	
774	Väh-ki ‘umrum barça zāye‘ boldï el kāmï bilä Bāda-i nāb ornïda xunāba āşāmï bilä	704		548		
775	Qayu quş-kim qonar bu paykär-i majnun misāl üzrä Erür tan za‘fïdïn quş-dek-ki yonğaylar hilāl üzrä	707				549
776	Salïp qan ança qoyduñg dāğ bu jism-i figār içrä Ki ança dāğ ilä qan bolmağay bir lālazār içrä	708		550		
777	Hajr otï dāğï bilä köñglümni ey jān örtämä Dozax otï birlä küydür dāğ-ï hijrān örtämä	711				550
778	Va‘da äyläp vasl jism-i nātavānïm örtämä Kelmägüñgdür intizār otïğa jānïm örtämä	714		551		
779	Väh-ki keltürdüñg firāqïñgdïn balālar başïma Ul balālardïn-ki qaçtïm keldi alar başïma	715		552		
780	Kişi visāl tüni yārï birlä yatqunça Jamālï şam‘ïğa qïlsun nazar tañg atqunça	717			552	
781	Ul yaşïl tonluq parivaş la‘l-ï şäkkärbār ilä Ruh totisin qïlïpdur munfa‘il güftār ilä	720				554
782	Qaşïnïñg yayï çekilmiş zulfï çavgānïğaça Zulfï çavgānï dağï kōyï zanaxdānïğaça	721		555		
783	Tañgğa salma va‘da-i vaslïñgnï bāre bu keçä Kim meni öltürgüsi tañg intizārï bu keçä	723			555	

784	Här ay-ki ğayrïma zarra mehri fāş olsa Anïñğ sarï baqa alman ägär quyaş olsa	724				555
785	Gül-i **ruxsārï** ara bolğalï pinhān ğunça Räşkdin bāğda pinhān yutadur qan ğunça	726		556		
786	Otğa salğïl sarvnï ul qadd-ï mavzun bolmasa Yelgä bergil gülni ul ruxsār-ï gülgun bolmasa	44			24	
787	Sunbuli şāmïda yüz äylädi gülrez yana Boldï här uçqunïdïn şavqum otï tez yana	727			556	
788	Ul jigär pargālasï aşkim jigärgun qïldïla Şād etäy dep nātavān köñğlümni mahzun qïldïla	730	573			
789	Labïñğ fikri bağrïmnï qan qïldïla Çü qan qïldï közdin ravān qïldïla	731		573		
790	Zihi tajalli-yi husnuñğ kelip jahānārāy Jamillär sañğa āyina-yi jamālnamāy	732		575		
791	Tapmadïm ahl-ï zaman içrä bir andaq hämdame Kim zaman āsibidin bir birgä aytïşsaq ğame	734		576		
792	Ne may xuştur mañğa ne gül keräklikdür ne gülzāre Keräk maydïn gül açqan yarnïñğ gülzār-ï ruxsāre	736			576	
793	Ne bir subh ul quyaş bazmï ara içtim tola jāme Ne yattïm mast ruxsārïm ayağïğa qoyup şāme	737		577		
794	Neçä kōyïdïn çïqarğa yol sarï baqïp turay Çïqsa el yaqïn talaşïp men yïraqtïn telmüräy	739			577	
795	Başïmğa kāş gāhe yetsä raxşïn sekritip māhe Su bersäm közlärimgä xoyfişān ruxsārïdïn gāhe	740				577
796	Çehrä körsätgil-ki jān bermäk tariqïn körsätäy ‘Işq atvārïnï da‘vā qïlğan elga örgätäy	742		578		
797	U[l] pari savdāsï men **devānadïn** ayrïlmadï Tā meni devāna-vu rasvā-yi ‘ālam qïlmadï	743				578
798	Yār tandïn jānïm ayrulğunça zulmïn qïlmağï Ermäs ança sa‘b-kim mendin özi ayrïlmağï	744		579		
799	Halqa-i zulfuñğ köñğül çekmäs-mü erdi ey pari Kim gäjäkdin sançtïñğ qullāblar häm **bir** sarï	745				579
800	Vah-ki dinim kişvarïn tārāj qïldï kāfire Küfr eligä hāmiye din ahlïğa yağmāgäre	747		580		
801	Bāğdïn keldi nasim-ü gül isin keltürmädi Ne tikänlär-kim bu ğam köñğlüm ara sançïlmadï	735			580	
802	Visālïm şāmïça yoq hajr-ï subh-ï mehnatafzāyï Ki ravşanraq durur anïñğ quyaşïdïn munïñğ ayï	-				580
803	Ne ‘ajab giryān közüm gār bolmas uyqu manzili Kim yetişmäs bahrnïñğ bir birgä ikki sāhili	738		581		

804	Jismi ul gülniŋ qïzïl tondïn-mudur gül xïrmanï Yā salïp ruxsārï bir xïrmanğa ot örtär anï	789		583		
805	Qïrqïp erdi qaşïn ul bādaparast xudrāy Tāza çïqmïş ne ʻajab gär desäm anï yaŋgï ay	-			583	
806	Bu bayramda qanï şoxe-ki jānïm bolsa qurbānï Ki tutsa bāda rangï äylä-kim qurbānïlar qānï	-				583
807	Köŋgülniŋg çākidin gär bolsa jānnïng vahmï-vu **pāki** Ne taŋg ey gül-ki köŋgläk çāki ermästür köŋgül çāki	-		584		
808	Vah-kim yana bir muğbaça dinim yolïn urdï Zuhd-u varaʻïm xïrmanïnï kökkä savurdï	-				584
809	Kāş sançïlsa iki közümä kōyuŋg tikäni Kirpikiŋg ignäsi birlä çïqarur bol**saŋg** anï	-		585		
810	Alaça hāşiyalïq [ton] kiyip ul räşk-i pari Al etük birlä xirām etsä erür käbk-i dari	-			586	
811	Bolmïş buzuq köŋgüldä qaşïŋg turfa suratï Vayrāna içrä äylä-ki mehrāb häyäti	-				586
812	Neçä yïlda qïlmağay köŋglümgä ʻïşqï şiddatï Ulça qïldï xasta jānğa neçä köŋgül furqatï	793		587		
813	Ança köŋglümdä durur gülşän-i hijrān tikäni Ki nazar salmas aŋga ğamza-i nāväk fikäni	-			587	
814	ʻĀrazïŋg körmäkkä jānā muntazir erdim **bir** ay Bir zamānlïğ intizārïm ul bir aydïn ötti vāy	-				587
815	Äylä hijrān tiyradur-kim zulm ekäç ul ay fanï Yaqïban kündüz çarāğ istäp tapa alman anï	799		588		
816	Kāş bolsa här **sünggäk yanïmda** javşan yafrağï Kim oqï köŋglümgä yetkäç ötmäsä tandïn dağï	-			588	
817	Daşt üzä sargäştä majnunnuŋg täk-ü poy urmağï Yoq ʻajab çün mumkin ermästür quyunnïŋg turmağï	-		604		
818	**Şuʻlalardur-kim aqar** közüm yaşï Sayïnïŋg taşïdur yada taşï	-			595	
819	Dud-ï āhïmdïn-mu här sarï şararlar butradï Yoqsa yel otluq köŋgüllärni saçïŋgda qozğadï	826				590
820	Yüzi davrïnda qïran-mu zāhir etmiş ul pari Yā quyaş birlä qïran äyläp turur yüz muştari	748		591		
821	Ul quyaş aq üydä-vü men muztarib-men här sarï Äylä-kim fānusdïn parvāna qalğay taşqarï	751			591	
822	Bolsa kōyuŋg tufrağï zaʻf içrä jismim bistarï Soz-ï jismimdin anïŋg rangï bolur xākistarï	750				591
823	Nasl-ï ādam **bolmadï** härgiz muhabbat mazharï Ul nimä-kim bilmägäy ādam qaçan bilsün pari	766		592		

824	Xasta jānïm rïştasï körgändä hajr āzārïnï Gär üzüldi qïl anga payvand zulfunga tārïnï	753			592	
825	Qan äyländinga köngülni nihānï Körgil ikki közümdä nişānï	754		593		
826	Barğïl ey hämdam här yanï Könglüm itmiş tapqïl anï	756				638
827	Zihi naxl-ï qaddïngdïn xïjil sarv bostānï Xat içrä labïngdïn munfa'il rāh-ï rayhānï	-			593	
828	Meni öltürgäy edi muğbaçalarnïnga alamï Dayr pirinïnga ägär bolmasa erdi kärämi	757				593
829	Könggül-ki itgäli andïn tapïlmadï xabare Tapïlsa häm anga mendin tapïlmağay asare	758		594		
830	Siyāsat etti saçïnga muşk çün xatā qïldï Ki barça jismi qararïp terigä tartïldï	759			594	
831	Muhandise tapay-u egnimä qanat yasatay Uçup havāsïda quşlar ara özümni qatay	761				594
832	İt kebi neçä samandïnga songïça poya uray Nägäh **ötsä** baqïban sen yana ötgünçä turay	762		595		
833	Bu şahsuvār-ki gōy oynamaqğa içmiş may Samand **sürsä** bu yan başïm allïda oynay	764				595
834	Xunfişān közni yuban aq etti aşkim kasratï Gärçi ketmäs lālanïnga sudïn savād-u humratï	765		596		
835	Jān mazra'ïda bolsa ne tanga dard xïrmanï Āhïmdïn oldï çünki fäläk el tegirmäni	-			596	
836	'Işq ārzusïnï qïlur ul navjuvān sarï Otqa salur özin yana bu nātavān qarï	768				596
837	İntizārïda ul aynïnga köz-ki saldïm här sarï Köz yumup açqunça ötti köz yaşïm andïn narï	769			597	
838	Jānğa çün der-men ne erdi ölmäkim käyfiyäti Der-ki bāis boldï jism içrä maraznïnga şiddatï	771				597
839	Söz vafādïn demä-kim ul **ermiş** ahl-ï husn işi Javr käm qïl-kim vafā sendin tama' tutmas kişi	772		598		
840	Ne 'işq edi-ki 'adam äylädi vujudumnï Çü urdï sā'iqa gärdunğa çekti dudumnï	773			598	
841	Turfa gülzār äylämiş may gülläri ruxsārïnï Turfaraq bu-kim **'araq** serāb etär gülzārïnï	775				598
842	Tağ ara Farhād här yan sürmä qïlğan taşïnï Közgä çekkän ne 'ajab yüz mil aqïzmaq yaşïnï	777		599		
843	Bu kün aqşamğa tegrü men-ki körmäy-men quyaşïmnï Ne tanga töksäm fäläk-dek keçä tanga atqunça yaşïmnï	778				599

844	Xayāl olğan kişi ʻïşq içrä fahm äylär xayālïmnï Bilür hijrān ara behāl bolğan saʻb hālïmnï	779		600		
845	Tüştä sarv-u güldin isläp birni quçtum birini Äylägil ey sarv-ï gülrux bu tüşüm taʻbirini	781			600	
846	Māviy yağlïğdïn qaşïŋ ey jānğa bedād etgüçi Kök bulutqa kirdi gōyā yaŋï aynïŋ bir uçï	782				600
847	Gül yapuşturduŋ-mu yüzgä şoxlïqtïn här sarï Yāxud açïlmïş ʻuzārïŋ bāğïda may gülläri	-		597		
848	Neçä tiğ urduŋ köŋgülgä tiyra āhï itmädi Kimsä otdïn dud çirkin su bilä arïtmadï	784		601		
849	Köksümdä naʻl boldï xadangïŋ nişānasï Köŋg**lüm** üyi erür anïng amaçxānasï	785			601	
850	Bir bağïr pargālasï ğam daştïnïŋ här lālasï Lek bolsa ʻïşq otïdïn dāğ här pargālasï	787				601
851	Lab üzä xat ʻanbar āludï Ātaşin laʻlïnïŋ erür dudï	791				602
852	Sarsar-ï āhïmdïn ul ay furqatïda ğam tüni Uyquğa qoymas xalāyïqnï eşiklärniŋ üni	788		602		
853	Sahar küyär ğam-ï hajrïŋda xasta jism xasï Mägär otumnï qïlur tez subhnïŋ nafasï	790			602	
854	Tilär-men isläp isläp ğabğabïŋgnï Gäh öpsäm ārazïŋgnï gäh labïŋgnï	-			599	
855	Ne dep äyläy jānnï zulf-ï muşkboyuŋ sadqasï Bolsa miŋ jān az durur här tār-ï moyuŋ sadqasï	752				614
856	Roza boldï-vu maŋa içmäk yemäk käm bolmadï İçmäkim juz qan yemäk juz ğussa-vu ğam bolmadï	-		617		
857	Kim-ki bir köŋgli buzuğnïŋ xātïrïn şād äylägäy Ança bar-kim Kaʻba vayrān bolsa ābād äylägäy	780			621	
858	Men-müdürmen-kim köŋgüldin ayru-men jāndïn dağï Allah Allah ne köŋgül ne jān-ki jānāndïn dağï	800		603		
859	Vah-ki hajrïng otï jism-i nātavānïm örtädi Nātavān jismimğa tüşgän şuʻla jānïm örtädi	755			603	
860	Vah neçä davrān jafāsï äylägäy mahzun meni Sāqiyā bir davr ayağï birlä qïl Majnun meni	803				603
861	Gül ne bolğay-kim yüzüŋ hajrïnda körgäy-men anï **Salsalar** külbämgä xas yaŋlïğ süpürgäy-men anï	802			604	
862	Neçä nihān-ï işārat raqiblär sarï Köz uçïdïn nazare häm ğariblär sarï	-		605		
863	Yoq-ki yamğurdïn meniŋ hālïmğa davrān yïğlağay Körgüzür gülgun bulut istär mägär qan yïğlağay	807			605	

864	Men-müdurmen-kim ayïrmïş vaslïdïn jānān meni Öltürür ansïz tümän miṅg dard ilä hijrān meni	808				605
865	Çarx ägär salsa yïraq yüz yïl visālïṅgdïn meni Ayïra olğay-mu bir sā'at xayālïṅgdïn meni	811		607		
866	Tan qara tufrağ olup āh otï āxir bolmadï Gärçi xas kül bolğaç andïn şu'la zāhir bolmadï	812			607	
867	Xāma-i muşkin raqam birlä meni yār istädi Yatmayïn nettim-ki hajrïdïn yana zār istädi	815				607
868	Yoq vafā ahlïda bir zār-ï parişān men kebi Bevafāvaşlarnï sevmäktin puşaymān men kebi	816		608		
869	Keçä kelgümdür debän ul sarv-ï gülro kelmädi Közlärimgä keçä taṅg atqunça uyqu kelmädi	819			608	
870	Xuştur içmäk yār yādï birlä 'işrat jāmïnï Xāssa-kim qāsïd ketürgäy yārnïṅg payğāmïnï	822				608
871	Kişi ketürsä maṅga sarv-ï gül'uzārïmnï Aṅga fidā qïlayïn jān-ï xāksārïmnï	-		609		
872	Nāzik harir ägär tanïṅga hāyil olmağay Körsä jamād mumkin emäs māyil olmağay	-			609	
873	Āh-kim nāmehribānïm 'azm-ï bedād äylädi Bir yolï mehr-ü vafā rasmïnï barbād äylädi	829			611	
874	Öpmäk istär çağda la'l-ï jānfizāsïn tişlädi Qol zanaxdānïğa çün sundum yaqasïn tişlädi	830				611
875	Lahza lahza çünki artar ul pari zebālïğï Dambadam afzun durur majnun köṅgül şaydālïğï	833		612		
876	Gär yana bir qatla öz vaslïṅğa yetkürsäṅg meni İstäsäm hajrïṅg bihildür-men gär öltürsäṅg meni	733			612	
877	Dayr kōyïda bugün asru 'alālā erdi Çün yetiştim yügürüp turfa tamāşā erdi	-				612
878	Ağïz içrä **tiliṅgdin** ğunçada gülbärgi tär bolğay Vale bu şart ilä-kim bärgi gül içrä şäkär bolğay	794		613		
879	Här oq ul qaşï ya köksümgä atsa bexatā yetgäy Va gär xud özgälärgä atsa häm süyläp maṅga yetgäy	795				613
880	Köṅgül ot **birlä här** ay **hajrïdïn** köksümgä dāğ örtäy Fatila çïrmap ay davrïça salïp anda yağ örtäy	797		614		
881	Meniṅg baxtïm yüzi ğam kājïdïn ul kün qara boldï Ki köṅglüm ul közi qaşï qarağa mubtalā boldï	798			614	
882	Neçä kilk-i taxayyul birlä bir surat nigār äyläy Aṅga 'āşïq yasap köṅglümni 'umdā beqarār äyläy	801		615		
883	Bir kün meni ul qātil-i majnunşi'ār öltürgüsi Ösrük çïqïp javlān qïlïp devānavār öltürgüsi	804			615	

884	Neçä körgüzsäm niyāz ul şox nāz äylär netäy Javr köptin köp tarahhum azdïn az äylär netäy	805		616		
885	Gär alamïmğa çāra yoq bolmasa bolmasun netäy Vär ğamïma şumāra yoq bolmasa bolmasun netäy	806			616	
886	Vahş xaylïn daşt üzä bu telbä-i mahzun sarï ‘Ām ğavğāsï xayāl et şahr ara majnun sarï	809			617	
887	Körmä sarïğ bärg-ü qïl nazzāra ruxsārïm sarï Qoy xazān bāğïn güzär qïl za‘farānzārïm sarï	810				617
888	Köz yaşïm ğaltān barur ul ‘ārazï diljo sarï Tifl-dek-kim ağnaban mayl äylägäy közgü sarï	813		618		
889	**Kelgil** ey ārām-ï jānïm-kim tiläydür jān seni Çehrä aç-kim körmäk istär diyda-i giryān seni	814				618
890	Nātavān nargisi-dek äylädi bemār meni Sunbulï dāmï ara qïldï giriftār meni	817		619		
891	Bir pari paykär ğamï āşuftahāl etmiş meni Elgä ahvālïm**nï** demäktin güng-ü lāl etmiş meni	818			619	
892	Tā parişān qaşlarïñğ āshuftahāl etmiş meni Nātavānlïğ içrä andaq-kim hilāl etmiş meni	820				619
893	Ey quyaş nevçün qaşïñğdïn sāya-dek sürdüñğ meni Ravşan äyläp jumla-i ‘ālamnï küydürdüñğ meni	821		620		
894	Hijrān küni här xasta-ki jānānğa yoluqtï Qïl äylä tasavvur-ki ölüg jānğa yoluqtï	824			620	
895	Zaxmïğa marham yaqïp ğamgin könğül şād olmadï Raxnağa balçïğ suvap vayrānïm ābād olmadï	825				620
896	**Yār** edi ul-kim mañğa häm birtä yāre bar edi Külliy är yār olmasa filjumla bāre yār edi	827		621		
897	Bolmasam ‘āşïq fiğānïm zār bolğay-mu edi Küymäsäm pinhān içim afgār bolğay-mu edi	770				621
898	Yana la‘lïñğ ğamï aşkimni jigärgun qïldï Häm jigärgun anï häm bizni jigärxun qïldï	828			622	
899	Tiği hijrānïñğ kirip könğlümni ğamnāk äylädi İçkäridin kökräkimni sarbasar çāk äylädi	831			622	
900	‘Işq ara kim kördi āyā nātavāne men kebi Bekäse āvārae bexānumāne men kebi	832				622
901	Yoqtur anduh-u malālat otïğa xas men kebi Bedil-ü beçāra-vu bemār-u bekäs men kebi	835		623		
902	Çün elik bermäs-ki öpsäm ul sitamkār elgini Bir kişi elgin öpäy-kim öpgäy ul yār elgini	836			623	
903	Xurdabinlär fahmï idrāk etmädi yār ağzïnï Xurda-i ma‘ni adāsï qïldï izhār ağzïnï	839				623

904	Çāk **bolğaç** köŋ͡lüm aldï şoxlar filhāl anï Ğunça-dek-kim avval açïlğaç üzär atfāl anï	840		624		
905	Biräv-ki ʻïşq bilä qïldï muttahäm bizni Ne navʻ yoq dili-kim etti muhtaram bizni	842			624	
906	Haftaedür körmämiş-men ul but-ï çālāknï Ne ʻajab gär örtäsä āhïm yetti aflākni	843				624
907	Açmağay erding jamāl-ï ʻālamārā kāşki Salmağay erding barï ʻālamda ğavğā kāşki	846		625		
908	Yārïdïn ayrïlsa qatïlmağlïğïn bilmäs kişi Bilsä-kim çün ayrïlur qatïlmas ayrïlmas kişi	847		626		
909	Bas-ki köŋ͡lümni fäläk majruh-u vayrān istägäy İstäräm ölmäkni andaq-kim ölüg jān istägäy	850		627		
910	Firāq aşkidin ey köz dame açïl bāre Başïmğa-kim qadam urmïş nazzāra qïl bāre	851		628		
911	Gül emäs här yan yüzüŋ͡g davrïda ārā qïlğalï Halqa urmïşlar jamālïŋ͡ğa tamāşā qïlğalï	852		629		
912	Ey köŋ͡gül vaslïdïn ul ay bizni navmid etmägäy Jānïmïzğa furqat anduhïnï jāvid etmägäy	853		630		
913	Sormaŋ͡gïz aşkim **suyïnï** muttasil-mü kelgüsi Tā köŋ͡gül ʻïşq otïdïn küygüsi ul su kelgüsi	855		631		
914	Ahl-ï dil allïda dildār iltifātï kämlïğï Ança saʻb ermäs-ki här nāahl ilä hämdamlïğï	856		632		
915	Barmağïl qahr bilä bağrïm etip qan emdi Yā bu bedil sarï yā lutf sarï yan emdi	862		633		
916	Neçä men mehnat çekip ul ay tanaʻum äylägäy Āşkārā yïğlasam pinhān tabassum äylägäy	763		634		
917	İstädim yāre-ki köŋ͡glüm dambadam şād äylägäy Bilmädim jānïmğa bedād üzrä bedād äylägäy	860		635		
918	Keçä hajrïŋ͡gda tiriglikdin malālïm bar edi Taŋ͡ğa tegrü ayta alman-kim ne hālïm bar edi	796	626			
919	Gülşan-ï kōyuŋ͡gdïn ayru bāğ-ï rizvānnï netäy Başïma gär gül saçar sensiz gülafşānnï netäy	774		636		
920	Ey sabā közdin uçur Māzandarānnïng vardïnï Kim qïlïp-men sürmä Marv-ï şāh-ï jānnïŋ͡g gärdini	749	637			

	Tarkibband (Qoʻlyozmada tarji'band deb yozilgan)	
921	**Çarx** bāğï-ki jafā şārʻiydür här çamanï Juz vafā ahlïğa sançïlmadï anïŋ͡g tikäni	NSh 657
	Musaddas	
922	ʻÏşq zār etdi xalāyïq ibtilāsïdïn meni Här zamān bir taʻnagir muhlik **arasïdïn** meni	BV 655

	Muxammaslar	
923	Jilva qïldï dahr ara köp husni behamtā yigit Gül **kimi nāzük** bädänlik sarv-dek ra‘no yigit	FK 657
924	Masnad-ï husn üzrä tā-kim körmişäm ul şāhnï Tiyra äyläp-men fiğāndïn nilgun xïrgāhnï	NŞ 652

(Footnotes)

1 Qo‘lyozmada siz-ü men *o‘rniga s*iz deyin deb yozilgan.

TURKIY QO‘LYOZMACHILIKDA NASTA’LIQ XATI RIVOJI VA BARQARORLASHUVI: ALISHER NAVOIY DEVONLARI QO‘LYOZMALARINING JARAYONGA TA’SIRI (XV–XX asrlar qo‘lyozmalari misolida)

Madaliyeva Oysara Rustamovna,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi

Annotatsiya. Alisher Navoiy devonlarining ilk qo‘lyozmalari turkiy badiiyatning eng sara namunalarini o‘zida jamlab mashhur nasta’liqnavis xattotlar tomonidan ko‘chirilgani bilan ahamiyatlidir. Shuning uchun, bu qo‘lyozmalar kodikologik jihatlari, xususan, xat uslubi bilan keyingi davrlar kitobat san’ati uchun namuna bo‘la oldi. Ular XX asrning birinchi choragiga qadar yuzlab nusxalarda asosan nasta’liq xatida ko‘chirildi. Turkiy lirika muxlislari Navoiy she’riyatining mazmuniga uyg‘unlashgan nasta’liq xatining nafisligiga ham maftun bo‘ldilar. Shu tariqa, besh asr davomida Navoiy she’riyati matni ushbu xatda yoyilib, o‘zining auditoriyasini kengaytirishga muvaffaq bo‘ldi. Uning devonlaridan har bir nusxaning ko‘chirilishi ortida ma’lum bir xattot o‘zining mazkur uslubdagi mahoratini charxladi. Mazkur maqolada Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining nasta’liq xatining rivoji va ushbu xat turining turkiy badiiy matnchilikda barqarorlashuvi jarayonlariga qo‘shgan hissasi haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: *devon, xattotlik, kitobat san’ati, nasta’liq, lirika, xatning tasvir sifatidagi roli.*

Развитие и закрепление письма *наста‘лик* в тюркской рукописной традиции: роль рукописных диванов Алишера Навои (на материалах рукописей XV–XX веков)

Аннотация. Ранние рукописи диванов Алишера Навои представляют особую ценность, поскольку в них собраны лучшие образцы тюркской художественной литературы. Эти рукописи переписывались выдающимися каллиграфами своего времени, искусно владеющими стилем письма *наста‘лик*. Благодаря богатому художественно-эстетическому оформлению, особенно изысканному стилю письма, они стали образцом для книжного искусства последующих эпох. До первой четверти XX века диваны Навои воспроизводились сотнями экземпляров, причём преимущественно в стиле *наста‘лик*. Поклонники тюркской лирики восхищались не только содержанием стихов, но и утонченностью письма, гармонично соответствующей художественной сути произведений. На протяжении пяти столетий поэтические тексты Навои распространялись, расширяя свою аудиторию как среди читателей, так и среди

каллиграфов, способствуя распространению *наста'лик*а во времени и пространстве. В настоящей статье анализируется развитие письма *наста'лик* в рукописях диванов Навои и их роль в закреплении этого стиля в тюркской художественной рукописной традиции.

Ключевые слова: *диван, каллиграфия, книжное искусство, наста'лик, лирика, роль письма как визуального образа.*

The Development and Consolidation of the Nasta'līq Script in the Turkic Manuscript Tradition: The Role of Alisher Navoi's Manuscript Divans (Based on Manuscripts of the 15th–20th Centuries)

Abstract. The earliest manuscripts of Alisher Navoi's divans are of particular significance, as they compile the finest examples of Turkic literary art. These manuscripts were copied by eminent calligraphers of their time, who were highly skilled in the *nasta'līq* script. Thanks to their rich artistic and aesthetic design, especially the refined calligraphic style, they served as models for the art of bookmaking in subsequent periods. Until the first quarter of the twentieth century, Navoi's divans were reproduced in hundreds of copies, predominantly in *nasta'līq*. Admirers of Turkic lyric poetry were captivated not only by the content of Navoi's verses but also by the elegance of the script, which harmoniously corresponded to the artistic essence of the works. Over the course of five centuries, Navoi's poetic texts circulated widely, expanding their audience among both readers and calligraphers, and contributing to the dissemination of the *nasta'līq* script across time and space. This article examines the development of *nasta'līq* in the manuscript tradition of Navoi's divans and analyzes their role in consolidating this script within the Turkic artistic manuscript culture.

Keywords: *divan, calligraphy, the art of bookmaking, nasta'līq, lyric poetry, the role of script as a visual form.*

Kirish.

Temuriylar davrida (1370–1507) xat san'ati, xattotlik faoliyati faqat intellektual ongning rivoji uchun emas, siyosiy hayotni boshqarish uchun ham muhim soha edi. Shuning uchun, bu soha va uning vakillari doimiy homiylik ostida edilar.

Alisher Navoiy asarlari misolida aytish mumkinki, badiiy adabiyot namunalarini nasta'liq xatida ko'chirish so'nggi Temuriylar davridan meros bo'lib qoldi. Keyingi avlodlarni ham badiiyatni aynan nasta'liq xatida o'qish qoniqtirib keldi. Ehtimol, shuning uchun bu yo'nalishda yangi xat uslublarini yaratishga ehtiyoj sezilmadi.

Temuriylar davri xat san'ati va shu san'atning yaratuvchilari to'g'risida ko'plab tadqiqotlar yaratilgan. Shuningdek, umuman islom olami xat san'ati tarixi bilan bog'liq ko'plab risolalarning ilmiy nashrlari amalga oshirilgan[1]. Mazkur maqola qo'lyozma va nashr etilgan manbalarga tayangan holda sanab o'tilgan ilmiy tadqiqotlardagi tahlillarni to'ldirish uchun xizmat qiladi.

Yozish belgilar orqali ma'no yuklaydi va tasvirlangan tildan uzoqlashgan darajada ramziylikka yaqinlashadi. Shu jihati bilan u yana bir ramziy shakl sifatida tasniflanishi mumkin.

1 Костыгова Г., 1953; Костыгова Г., 1963. – С. 9-11.; Костыгова Г., 1957. – С. 103-110.; Муродов А. 1971; Сулейманов Х., 1956–61; Ҳакимов М., 1991; Акимушкин О.Ф., 2004; Улуч Л., 2021; Dodkhudoeva L., Francis R., 2023. – 188 p.; Мадраимов А. 2021; Shahidani Sh, 2024.

Demak, yozish garchi u san’at va til bilan kesishsa ham o‘ziga xos qonun-qoidalarga ega. Yozish – bu turmush, madaniyat, ong va estetikaning kesishgan nuqtasidir[1]. Bu jihatdan arab xati turlari farqli funksiyalarni ko‘zlab ixtiro qilingan, deyish mumkin. Ya’ni islom kitobchiligida ko‘chirilayotgan qo‘lyozma asarning sohasi va mavzusiga ko‘ra xat ham xilma-xillikni kasb etgan. Masalan, ilk nusxalarda “Qur’oni karim”, asosan, kufiy va suls xatlarida ko‘chirilgan[2]. Ma’lum muddatdan so‘ng, taxminan, XII asrlarga kelib, ushbu muqaddas kitobdan nusxa ko‘paytirish uchun nasx xat turi barqarorlashgan[3].

Asosiy qism.

Arab xati uslublari orasida nasta’liq o‘zining nafisligi va aynan badiiy adabiyot namunalarini ko‘chirish uchun mo‘ljallangani bilan ijtimoiy hayotning madaniy qismida katta rol o‘ynadi. Adabiy-badiiy asarlarning katta qismi shu xat turi bilan ko‘chirilishi hodisasi ostida nasta’liq tobora madaniy hayotning bir bo‘lagiga aylanib bordi. Ushbu xat turi haqida Sh.Shahidani shunday yozadi: “Etimologik jihatdan olganda, nasta’liq yozuvi mavjud bo‘lgan ikki yozuv turi – nasx va ta’liq yozuvlarining birikmasi sifatida shakllangan. U XIV asrning o‘rtalaridan boshlab matnlarni ko‘chirish amaliyotida qo‘llanila boshlagan. Nasta’liq yozuvi bilan shug‘ullangan xattotlarning ustoz-shogird nasab daraxti bu san’atni Jaloyiriylar saroyining xattoti Mir Ali ibn Hasan Tabriziy (1370–1410- yillar atrofida faol bo‘lgan) va uning o‘g‘li hamda shogirdi Xoja Abdulloh (taxminan 1406-y.) bilan bog‘laydi. Bu an’ana keyinchalik Temuriylar va Safaviylar davrida (1501–1736) ham davom etib, Ja’far Boysunquriy Tabriziy (vaf. 1455-y. atrofida), Sulton Ali Mashhadiy (1437–1520) hamda Mir Ali Hiraviy (1465–1544) kabi mashhur xattotlar nomlari bilan bog‘lanadi”[4].

Lorenz Korn Berenike Metzler: “Arab yozuvining rivojlanishi chiroyli qo‘lyozma yozishdan san’at sifatidagi xattotlikka o‘tishni osonlashtirgan. Bu jarayon G‘arb – ya’ni, Lotin va Yunon dunyosida ancha katta farq bilan kechgan. Natijada, yozuvni estetik hodisa sifatida idrok etish Islom dunyosida turli kontekstlarda va ancha keng doirada namoyon bo‘lgan. Bu rivojlanishning shart-sharoitlari va oqibatlari hali ham to‘liq tadqiq qilinmagan, biroq shunisi aniqki, bu jarayon estetik dizayn va o‘qish imkoniyati (o‘qish qulayligi) o‘rtasidagi munosabat bilan bog‘liq. Shuning uchun, yozuv qancha oson o‘qilsa, o‘quvchi uni ko‘proq “matn” sifatida qabul qiladi, bu esa yozuvning estetik jihatlarini kamroq payqashga olib keladi degan fikrga qo‘shilishni taqozo etadi”[5], – deb yozadi. Demak, islom olamida asarlarning qaysi xat turi bilan ko‘chirilishida ularning mazmuni muhim bo‘lgan. Jumladan, Qur’oni karim matnini o‘qish murakkablik tug‘dirmasligi lozim bo‘lib, uning matnida ma’no birlamchi edi. Ushbu ilohiy matndan tasvir sifatida estetik zavq olinishi esa muhim emas edi. San’atshunoslikning ushbu

1 Calligraphers and Painters. A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir Munshi (circa A.H. 1015/ A.D. 1606) translated from the Persian by V. Minorskiy. – Washington, 1959. – 223 p.; A Century of Princes. Sourses on Timurid History and Art. – Cambridge, Massachussets: The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1989. – 370 p; Schimmel A. Calligraphy and Islamic Culture. – London: I.B. Tauris & Co LTD, 1990. – 264 p.; Акимушкин А.Ф. Средневековый Иран. Культура, история, филология. – Санкт-Петербург: «Наука», 2004. – 392 с.; Bleyer Sh. Islamic calligraphy. Edinburg: Edinburg University Press, 2006. – 721 p.; Mustafa ‘Ali’s Epic Deeds of Artists. Edited, translated and commented by Esra Akın-Kıvanç. – Leiden * Boston: Brill, 2011. – 310 p.

2 Lorenz Korn and Berenike Metzler, 2022. – S. 9.

3 Bleyer Sh, 2006. – P. 16-40.

4 O‘sha kitob, o‘sha betlar. Собрание восточных рукописей Института востоковедения Узбекской ССР. Том IV. – Ташкент: Издательство Академии наук УзССР, 1957. – С. 40-52.

5 Shahidani, 2024. – P. 163.

tamoyillari asosida Navoiy devonlarining besh asr davomida (XV–XX asrlar) asosan nasta'liq xatida kitobat qilinishi jarayonlarini shoirning keyingi avlod muxlislari ushbu kitoblarning mazmuni bilan birga shakli borasida ham asl manbalarga taqlidan yondashganini anglash mumkin. Bu esa navoiyxonlarning badiiy asarni qaysi xatda o'qishi va hazm qilishi, ushbu matnlardan tasvir o'laroq olgan zavqi va estetik qarashlarining mezonlari oldingi avlod an'analariga tayanganini ifodalab bera oladi.

O.F.Akimushkinga ko'ra, qo'lyozmalarga bo'lgan qiziqishni oshiruvchilar va ularni "urf"ga kirituvchilar kotiblar edilar[1]. O.F.Akimushkin o'rta asrlar kotiblarini "jamiyatning madaniy saviyasinigina emas, balki savodi va ta'limini ham o'zlarida aks ettirganlar", deb ta'riflaydi[2]. Aytish mumkinki, Alisher Navoiy asarlari xronologik jihatdan XV asrdan to XX asrning birinchi choragigacha bo'lgan katta muddatda hozirgi Markaziy Osiyo, Eron, Turkiya va Hindiston chegaralariga to'g'ri keluvchi keng geografik hududda qayta-qayta kitobat qilindi. Natijada ushbu asarlar bu xalqlarning turmush tarzi va madaniyati rivojiga o'ziga xos hissa qo'shdi. Bu jarayonda nasta'liq xat uslubi va nasta'liqnavislarning alohida o'rni bor edi.

Sh.Shahidani fors adabiyoti va nasta'liq xatining aloqadorligi haqida fikr yuritar ekan: "Adabiyot va kalligrafiyaning o'rtasidagi aloqa keng va chambarchas bog'liqdir. Tarixan shoirlar va xattotlar bir-biri bilan chambarchas bog'liq bo'lib, she'riyatda xattotlik atamalarining qo'llanishi bir necha asrlarga borib taqaladi", – deb yozadi[3]. Bizningcha, turkiy she'riyat va xat san'ati, xususan, nasta'liqning bog'liqligi haqida ham xuddi shu fikrlarni bildirish mumkin. Shuningdek, Alisher Navoiyning ham o'z asarlarida kotiblar va xat san'ati bilan bog'liq bir qancha atamalarni qo'llagani, "Mahbub ul-qulub" asarida kotiblarga alohida fasl ajratgani[4] Sh.Shahidani fikrlarini quvvatlashga asos bo'ladi.

Fransuz olimi F.Rishard: "O'tmishda kotiblar qanday kitoblarni ko'chirishiga ko'ra farqlangani, kotiblar tayyorlovchi maktablar ularni ko'chiriladigan kitoblarning sohalariga ko'ra tayyorlagani"ni ta'kidlaydi. F.Rishard "She'riy kitoblarni ko'chiruvchi kotiblar yozilajak matnni avval yurakdan his etib, xotiralariga joylashgan, so'ng qog'ozga ko'chirishgan", – deb hisoblaydi[5]. Kotiblar biografiyasida ularning aksariyati she'r mashq qilgani haqida ma'lumotning mavjudligi F.Rishardni shunday xulosaga kelishga undagan bo'lsa kerak. Tabiiyki, adabiy-badiiy asarlarni, ayniqsa, she'riy matnlarni ko'chiruvchilarga o'zlari ham she'r yozganlari yengillik yaratgan. Bu jihatdan, Alisher Navoiy lirikasi manbalarini ko'chirgan xattotlarning ham talayginasi she'r mashq qilgani haqida tegishli risolalarda ma'lumotlar mavjudligini[6] eslatib o'tish joiz.

Sh.Shahidani yozadi: "Jomiyning (1414–92) ko'plab dostonlari Mir Ali Tabriziy va Sulton-Ali Mashhadiy kabi ustoz xattotlar tomonidan nasta'liq xatida kitobat qilingan bo'lib, she'riyat

1 Lorenz Korn and Berenike Metzler, 2022. – S. 9.

2 Акимушкин, 2004. – С. 86.

3 Там же.

4 Shahidani, 2024. – P. 163.

5 Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Матнни изоҳлар билан нашрга тайёрловчи: С.Ғаниева. МАТ. Йигирма томлик, ўн тўртинчи том. – Тошкент: Фан, 1998.– Б. 23-24.

6 Ushbu iqtibos professor F.Richardning quyidagi seminarda bergan ma'ruzasidan olingan. 2025-yil 29-aprel kuni Imom Buxoriy xalqaro ilmiy-tadqiqot markazida Madaniy meros agentligi huzuridagi Samarqand davlat muzey-qo'riqxonasi bilan hamkorlikda "O'rta Osiyo qo'lyozmalari kodikologiyasi elementlari" mavzusida seminar-trening ish boshladi.Unda Fransiyadagi "College de Franse" doktori Mariya Eftimiou, Fransiya Milliy ilmiy-tadqiqotlar markazi professori F.Richard ma'ruza va amaliy mashg'ulotlarni o'tdilar.

va xattotlik uyg‘unligini qadrlagan homiylar orasida katta talabga ega bo‘la boshlagan”[1]. XV–XVI asrlardayoq Alisher Navoiy asarlari Sulton-Ali Mashhadiy, Abduljamil kotib, Darvesh Muhammad Toqiy, Ali Hijroniy, Ali ibn Nur, Sulton Muhammad Xandon, Imod al-Husayniy, Pirahmad ibn Iskandar, Sulton Muhammad Nur, Chalabiy, Pir Muhammad ibn Shayx Tohir Tabriziy, Fanoiy, Hoji Muhammad at-Tabriziy, Abdullatif Husayn Omidiy, Abdurrahim kotib, Muhammad Ali al-Kotib as-Sultoniy, Mahmud ibn Dovud, Ibn Abulmakorim Abdulvahhob al-Hijoziy, Mahmud ibn Is’hoq Shahobiy va boshqa nomdor kotiblar tomonidan asosan nasta’liq xatida ko‘chirildi[2]. Bu an’ana XX asrning birinchi choragigacha davom etdi. Ushbu qo‘lyozmalar, tabiiyki, o‘zining muxlislari ehtiyoji bilan birga homiylikni ham talab etardi. Bu qo‘lyozmalarning mazkur homiylari didi va talabiga ko‘ra kitobat qilinishidan kelib chiqsak, demak, nasta’liq xati haqiqatan xaridorgir bo‘lgan. Ushbu xat turi badiiy adabiyot namunalaridan zavq olishda yordamchi vosita sifatida xizmat qilgan. Nasta’liq xati badiiy adabiyot matnlarini ham ma’no, ham tasvir o‘laroq mujassamlashtira olgan.

Navoiy asarlari qo‘lyozmalari saroy kutubxonalari, madrasalarning vaqfi va shaxsiy kolleksionerlarning talabiga ko‘ra ko‘chirilgan. Shuningdek, ularning nusxalari o‘rta asrlar kitob rastalarida ham sotilgan. G‘iyosiddin Muhammad Xondamirga (1475–1535/37) ko‘ra, bu asarlarni podshohlar va boshqa quyi amaldorlar o‘zlarining qo‘shni davlatlardagi hamkasblariga sovg‘a sifatida yuborish uchun ham ko‘chirtirar edilar. XV yuzyillikda Navoiy asarlarining juda ko‘p nusxalari Hindiston, Yaqin Sharq va arab mamlakatlariga savdo ahli, fan va madaniyat arboblari tomonidan olib ketilgan[3]. Mana shu holatlan kelib chiqilsa, nasta’liq xati uslubining yoyilish doirasi ham biz o‘ylagandan ko‘ra ancha keng hududlarni qamrab olgan va uning yoyilishida Alisher Navoiy asarlarining ham ta’siri bo‘lgan.

Biz avvalgi tadqiqotlarimizda nashr etilgan kataloglar asosida[4] Alisher Navoiy devonlarining O‘zbekiston Fanlar akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondlarida[5] 300 ga yaqin qo‘lyozmasi borligini aniqlagan edik. Shulardan O‘zR FAShI asosiy fondida saqlanayotgan 182 ta qo‘lyozma bilan bevosita tanishmiz, ularning tavsiflarini amalga oshirdik[6], manbashunoslik va matnshunoslik jihatdan monografik yo‘nalishda tadqiq etdik[7]. Shuningdek, O‘zR FAShIning H.Sulaymon nomli kolleksiyasiga va Dublet fondiga oid qo‘lyozmalar hamda dunyo fondlarida saqlanayotgan qo‘lyozma devonlardan ba’zilari bilan tadqiqot olib borganimiz hisobga olinsa, bevosita xat uslubi bilan tanish bo‘lganlarimiz 250 tadan ortadi. Ko‘rganlarimiz qo‘lyozma devonlar orasida faqat birgina nusxa nasx xatida[8],

1 Qarang: Murodov A. O‘rta Osiyo xattotlik tarixidan; Hakimov M. “Alisher Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar”.

2 Shahidani Sh. - P. 163. Richard F. 2003, 61-77.

3 Calligraphers and Painters (by V. Minorskiy), 1959. – P. 106; Ҳакимов, 1991. – 3-38.

4 Сулаймон Ҳ. Навоий асарларининг манбалари ва нашри ҳақида // Алишер Навоий. Ғаройибус-сиғар. Асарлар. – Тошкент: «ЎзССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти», 1963. – Б. 30.

5 Собрание восточных рукописей академии наук республики Узбекистан. Литература (Диваны), 2017. – 559 с.; Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Том II, 1954. – 586 с.; Собрание восточных рукописей. Том VII, 1964. – 552 с.; Муниров Қ., Носиров А., 1970. – 85 б.; Ҳакимов М., 1983. – 198 б. Mazkur kataloglarda Navoiy devonlarining hammasi ham tavsif etilmaganini aniqlagach, 2016–2021- yillarda institut kartotekasi asosida tekshiruv o‘tkazdik.

6 Keyingi o‘rinlarda O‘zR FAShI. Ushbu institutda asosiy, Hamid Sulaymon va Dublet fondlari mavjud.

7 Собрание восточных рукописей академии наук республики Узбекистан. Литература (Диваны). Том. I, 2017. – 559 с; Собрание восточных рукописей академии наук республики Узбекистан. Литература (Диваны). Том. II, 2023. – 729 с.

8 Мадалиева О., 2021. – 679 б.

qolganlarining barchasi nasta'liq xatida ko'chirilgan. Ularning orasida arab xat turining boshqa ko'rinishlarida kitobat qilingan qo'lyozma devonlar mavjud emas.

Qo'lyozma devonlarning aksariyati nasta'liqning nihoyatda go'zal namunalarini o'zida tashiyotgani bilan ham qimmatlidir, ayniqsa, XV asrning ikkinchi yarmi va XVI asrning boshida ko'chirilgan nusxalar xat uslubi diqqatga loyiq. Bu holat Sh.Shahidanining "Temuriylar davrida nasta'liq xati uslubining faqat miqdor jihatdan emas, balki sifat jihatidan ham o'sishiga tanqidiy yondashilgan" kabi fikrlarini Navoiy asarlarining aynan shu sulolaning so'nggi davrida ko'chirilgan nusxalari misolida dalillay oladi. Tabiiyki, bu vaqtda boshqa mualliflarning asarlari ham ko'plab marta davr kitobatining obyekti bo'ldi. Navoiy asarlari esa ayniqsa, XV asrning oltmishinchi yillaridan to 1510-yillargacha ko'chirilgan qo'lyozmalar ichida katta miqdordagi sifatli nusxalar ekani bilan ajralib turadi.

Alisher Navoiy devonlari qo'lyozmalarining ko'chirilish davri xronologiyasi XV asrning ikkinchi yarmidan to XX asrning birinchi choragigacha bo'lgan davrni qamrab oladi. Qo'lyozmalarning kitobat qilinishi geografik chegarasi ham katta regionga oid. Biz mazkur qo'lyozmalardan kitobat sanasi ma'lum bo'lgan 131 tasining ayrim muhim ma'lumotlarini quyidagi jadvalda e'lon qilgan edik. Ta'kidlash mumkinki, ushbu nusxalarning barchasi nasta'liq xatida ko'chirilgan.

1- jadval

O'zR FAShI asosiy fondida saqlanayotgan Alisher Navoiy devonlari qo'lyozmalarining ko'chirilgan davri va hududiga ko'ra ko'rsatkichi[1]

Ko'chirilgan joyi	Ko'chirilgan davri (asrlar hisobida)	Jami	%
Xuroson	XV– XVI	18	13,7%
Buxoro	XVII – XIX	27	20,7%
Farg'ona vodiysi	XVIII– XIX	29	22,2%
Xorazm	XVII – XX	24	18,4%
Ahmadnagar	XVII	1	0,7%
Samarqand	XIX	4	3%
Toshkent	XIX – XX	21	16,1 %
Chorjo'y	XIX	1	0,7%
Oltishahar	XVIII – XIX	2	1,5%
Shahrisabz	XIX	4	3%
Jami:		131	100%

San'atshunoslarning fikriga ko'ra, Temuriylar davriga xos qo'lyozmalarga ishlangan miniatyuralarning Shayboniy (1500-1599) va Ashtarxoniylar (1599–1756) davrida ham davom etgan. Keyingi ikki sulola Temuriylarning tasviriy san'at namunalarini o'zlariga model sifatida qabul qilganlar va natijada bu uslub uzoq vaqtgacha o'zining davomiyligini saqlab

1 O'z FASHI H.S. fondiga oid 386 raqamli "G'aroyib us-sig'ar"ning qo'lyozmasi. Hozirgacha ma'lum bo'lgan yagona harakatli nusxa ushbu qo'lyozmadir. Uning bu tarzda ko'chirilishidan maqsad Navoiy tilini to'g'ri aks ettirish va chig'atoy tilini o'rgatish bo'lganini taxmin qilish mumkin. Bundan kelib chiqib, ushbu nusxada matnni o'quvchiga avvalo mazmun jihatdan yetkazish masalasi turgan deyish mumkin. To'g'ri, bunda so'zlarning shakli, ya'ni harfiy ko'rinishi muhim bo'lgan. Ammo undan tasvir sifatida zavq olish ko'zlanmay, ularning mana shu shaklda yozilishi to'g'ri ekanini bildirish vazifasi qo'yilgan. Batafsil qarang: Ҳакимов, 1983: 57-58; Умаров. 1991: 60-64.

qolgan[1]. Bizning tadqiqotlarimiz natijalari Navoiy qo‘lyozma devonlarining kodikologik xususiyatlari, ayniqsa, formati, shuningdek, bevosita mavzuimizga daxldor bo‘lgan nasta’liq xatining davomiyligi uchun ham yuqoridagi xulosani qo‘llash mumkinligini ko‘rsatmoqda. Ushbu farazni Navoiy devonlarining dastlabki qo‘lyozmalari va uning she’riyati asosida boshqalar tarafidan tuzilgan terma devonlarning qo‘lyozmalari asosida batafsil izohlash mumkin.

Alisher Navoiy asarlari kitobatining tarixida Sultonali Mashhadiy faoliyatining alohida o‘rni bor. Sultonali Mashhadiy va Mir Ali Hiraviy nasta’liq xattotligining ikki buyuk ustasi bo‘lib, Temuriylar va Safaviylar hukmronligi davrida nasta’liq yozuvining estetika va nafosat jihatidan o‘sishi va ommalashishiga katta hissa qo‘shganlar. Zahiriddin Muhammad Boburning (1483–1530) qaydlariga ko‘ra, Sultonali Mashhadiy saroy kotibi sifatida Sulton Husayn Mirzodan (1438–1506) so‘ng eng ko‘p Alisher Navoiy uchun kitobat qilgan. Ushbu ma’lumotga tayanib, Sultonali Mashhadiyning nasta’liq xatini ommalashtirishida mazkur ikki shaxs asarlarining o‘rni katta bo‘lgan, deyish mumkin.

Sultonali Mashhadiy va uning boshchiligida shakllangan Hirot kitobat maktabi faoliyati hamisha hukmdor va sayoy a’yonlarining homiyligi ostida bo‘lganlar. Bu borada Sulton Husayn Mirzo va Alisher Navoiyning ta’siri kuchli bo‘lgan. M.Sabtelniy (Maria Eva Subtelny) Xondamirning ma’lumotiga tayanib, Husayn Boyqaro haqida shunday yozadi: “U doimo sayyidlar, ulamolar, fozillar va shoirlarning iltimoslari qondirilishini buyurar, bu ulug‘ tabaqaga soyurg‘ollar va in’omlar berilishini farmon qilardi”[2].

Sh.Shahidani nasta’liqnavislarning mahorati, ular o‘rtasidagi ustoz-shogirdlik va raqobatlashuv jarayonlari haqida yozar ekan, Sultonali Mashhadiyning xat san’atiga ta’siri haqida shunday deydi: “Sultonali Mashhadiy va Mir Ali Hiraviy xattotlik tarixida nasta’liq yozuvining eng mashhur namoyandalari qatoriga kiradi; ular nasta’liq yozuvining geometrik tuzilishi hamda harflarning o‘zaro kesishish (kross) shaklida muhim va ta’sirchan yangiliklar kiritganlar. Mir Alining Sulton Ali bilan bo‘lgan aloqasi ikki jihatdan muhimdir. Birinchidan, Mir Ali Hiraviyning maydonga kelishi Sulton Ali Mashhadiyning Xuroson hududida to‘liq hukmronlik qilgan davriga to‘g‘ri keladi; shu davrda uning shogirdlari Mashhad va Xuroson hamda Movarounnahrning boshqa hududlarida xattotlik bilan shug‘ullanayotgan edilar. Hirot, Mashhad va Buxoroda yashab ijod qilgan Mir Ali, shubhasiz, Sulton Alining san’atidan ta’sirlangan”[3]. Nashr va elektron kataloglar va amalga oshirilgan tadqiqotlarga tayangan holda aytish mumkinki, Navoiy devonlari qo‘lyozmalari Xuroson va Movarounnahrning deyarli barcha kitobchilik markazlarida ko‘chirilgan. Shu ma’noda, Sultonali Mashhadiyning nasta’liqdagi uslubi yoyilishi va unga taqlidning kuchayishi jarayonlarida Navoiy devonlarining ta’siri alohida bo‘lgan.

Natija va muhokamalar.

1 San’atshunos olima Jeiymi Komstok-Skippning (Jaimee Comstock-Skipp) Imom Buxoriy ilmiy-tadqiqot markazi va Avtriya Eronshunoslik instituti hamkorligida o‘tkazilgan “Central Asian Manuscripts in the Mongol and Timurid Empires (13th to 15th centuries)” xalqaro konferensiyada so‘zlagan ma’ruzasidan.

2 Subtelny M., 1988, pp. 479-505.

۳یسلایم ی دمحم اضریلع ،۲*ینا دیهش باهش ،۱نایر داق ی دهم دمحم // * هباشم یاپیلچ و د ر د ی دنب یسرك ةویش هسیاقم یوره یلعریم و ی .دهشم یلعناطلس زا (Mohammad Mahdi Ghaderian, Shahab Shahidani, Alireza Mohammadi Milasi. Comparison of a Similar Chalipa Seating Method by Sultan Ali Mashhadi and Mir Ali Heravi).

Alisher Navoiy she’riyatining ixlosmandlari tarafidan tuzilgan “Ilk devon”[1] va “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”[2] qo‘lyozmalari o‘z davrining ikki nom qozongan xattotlari (Sultonali Mashhadiy va Abdurrahim Anisiy Xorazmiy) tarafidan nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Ma’lumotlarga ko‘ra ushbu ikki kotib xattotlikda raqobatchi kasbdoshlar bo‘lishgan[3]. Bu jihatdan, Navoiy she’riyati faqat badiiyati bilan emas, balki xat uslubi bilan ham muallif tirikligidayoq Hirot atrofiga ta’sir ko‘rsata boshlagan. Anisiyning ham o‘sha kezlarda Tabrizda Navoiy devonini aynan nasta’liq uslubida kitobat qilishida Mashhadiyga raqobatini yorqinroq bildirish istagi bo‘lgandir, ehtimol.

Hozirda Alisher Navoiyning o‘zi tomonidan ilk bor tuzilgan devon – “Badoyi’ ul-bidoya”ning muallif tirikligi chog‘i ko‘chirilgan sakkiz qo‘lyozmasi fanga ma’lum[4]. Bu ko‘rsatkichni shoirning rasmiy devonlari orasida kitobati muallif ko‘zi ochiqligi davriga oid yuqori natija sifatida baholash mumkin. “Badoyi’ ul-bidoya” devonining 1480- yillardan boshlangan kitobati qariyb to muallif vafotiga qadar nasta’liq xatida amalga oshgan. Bu qo‘lyozmalarning barchasi nasta’liq xatida ko‘chirilishi so‘nggi Temuriylar davrida ushbu xat turining turkiy badiiy asarlar kitobati bilan uzviy bog‘liqlikda rivojlanganini anglata oladi.

Mavjud dastlabki qo‘lyozmasi 1487-yilda ko‘chirilgan “Navodir un-nihoya” Alisher Navoiyning o‘rta yosh lirikasini jamlagani bilan muhim sanalib, XVI–XVII asrlarda ham kitobat qilingan[5]. S.Boltabayevning yangi tadqiqoti natijalariga ko‘ra, ushbu devon XVI asrda Usmoniylar Imperiyasi hududida ham kitobat qilingan[6]. So‘z ketayotgan “Navodir un-nihoya” qo‘lyozmalarining barchasi nasta’liq xatida ko‘chirilgan.

Ma’lumki, Alisher Navoiy 1490-yillarning boshlaridan “Xazoyin ul-maoniy” nomli to‘rt devondan iborat lirik kulliyotni tuzish ishlarini boshlab yuborgan. “Xazoyin ul-maoniy” tuzilishining dastlabki jarayonlarini o‘zida aks ettirgan qo‘lyozma devonlarning ham mavjudligi ularning Sultonali Mashhadiy tarafidan nihoyatda yuksak did bilan nasta’liq xatida ko‘chirilishi[7] muhim hodisa sanaladi. Ularning jarayonni aks ettirish xususiyatidan kelib chiqib, Navoiy she’riyati ixlosmandlarini tezroq yangi tarkibdagi devon bilan tanishrishga ishtiyoq sifatida baholash mumkin. Ammo bu jarayonlarning ortida turkiy lirikaning eng sara namunalari badiiyatini nasta’liqning nafis fasohati bilan uyg‘unlashtirish, natijada turkiy til va adabiyotning mavqe’ini yanada ko‘tarish masalalari ham ko‘zlangan bo‘lsa kerak.

“Xazoyin ul-maoniy”ning ilk qo‘lyozmalari muallif tirikligi chog‘laridan kitobat qilina boshlangani ma’lum. Alisher Navoiy kulliyotining Darvesh Muhammad Toqiy tarafidan

1 Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: Ҳ. Сулаймон. Тошкент: «Фан», 1968.

2 Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони. 1471 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: А.Эркинов. – Tokyo: «Research Institute for languages and cultures of Asia and Africa», 2015.

3 Calligraphers and Painters (by V. Minorskiy), 1959. – P. 100-101; Эркинов А. Кириш // Алишер Навоий Оққуюнли мухлислар девони (1471). – Tokyo: «Research Institute for lаnuages and cultures of Asia and Africa», 2015. – Б. 12-28.

4

5 Qarang: Madaliyeva O., 2024. – Б. 4-39.

6 Ushbu yangilik bilan bo‘lishib, “Navodir un-nihoya” aniqlangan yangi qo‘lyozmasini taqdim etgani uchun S.Boltabayevga minnatdorlik bildiraman.

7 Bunda Sultonali Mashhadiy tarafidan ko‘chirilgan ikki “G‘azaliyot devoni” qo‘lyozmasi haqida so‘z ketmoqda. Ulardan biri to‘liq, ikkinchisi noto‘liq nusxa sanaladi. Ushbu masalada batafsil ma’lumot uchun qarang: Suleymanov X., 1956–61; Alisher Navoiy. G‘azaliyot devoni 898/1492–1493-yil (faksimile), 2021. – 260 b.

ko‘chirilgan qo‘lyozmasi tarkibidan o‘rin olgan “Xazoyin ul-maoniy” nusxasi[1] hozirda mavjud bo‘lgan ilk nusxasi hisoblanadi. Ilk tajribadan so‘ng deyarli har safar Navoiy asarlari kulliyot holida kitobat qilinsa, uning lirikasi “Xazoyin ul-maoniy”ning odatiy yoki umumiy alifbo tartibidagi shaklida taqdim etildi[2]. Muhimi shundaki, “Xazoyin ul-maoniy”ning alohida jildda va kulliyot tarkibida ko‘chirilgan deyarli barcha qo‘lyozmasi, shuningdek uning tarkibiy devonlari orasidan saralanib tuzilgan terma devonlarning hammasi nasta’liq xatida ko‘chirildi. Bu esa Navoiy she’rlaridan tarkib topgan eng birinchi qo‘lyozma devondan boshlab to uning o‘zi tarafidan tuzilgan barcha devonlarning kitobati nasta’liq xati yetakchilik qilganini anglatadi.

Bu qo‘lyozma devonlar ko‘chirilgan XV–XX asrlar mobaynida, tabiiyki, Navoiy she’riyatini keng yoyish, ushbu lirika muxlislari talabini qondirish masalasi mavjud edi. Lekin ushbu yuzlab nusxalarning asosan nasta’liq xatida ko‘chirilishi xattotlarning ьфялгк uslubda o‘zlarining mahoratlarini oshirish, qobiliyatlarini namoyon etishlariga turtki bo‘ldi. Ushbu jimjimador nafis xat turi haqiqatan she’riyatning nozik qirrasi bilan uyg‘unlashish xususiyatiga ega edi.

Ushbu qo‘lyozmalarning katta qismi xushxat nasta’liqda kitobat qilingan. Navoiy devonlarining ba’dxat matnli nusxalari juda kam. Umuman, Navoiy devonlari ko‘proq zodagon qatlam vakillarining buyurtmasiga ko‘ra ko‘chirilgan ko‘rinadi. Sababi ularning kitobati yuqori saviyada, bu esa yaxshigina xarajat talab etgan. Tabiiyki, kam nusxada bo‘lsada, Navoiy qo‘lyozma devonlari orasida nasta’liqning ba’dxat uslubida, masalan, madrasa talabasining o‘zi uchun ko‘chirgan nusxalarini ham uchratish mumkin.

Xulosa.

Xulosa shuki, Alisher Navoiy devonlarining XV–XX asrlar davomida saroy kutubxonalarining va amaldorlarning shaxsiy kolleksiyalari buyurtmalari, shuningdek, hadya kitoblari sifatida yuqori saviyada qayta-qayta kitobat qilinishi ortida turkiy kitobxon qatlam estetik tafakkurining, turkiy jamiyatlar madaniy hayotining ichki va tashqi olam uchun ko‘rsatmoqchi bo‘lgan manzarasi maqomi aks ettirildi. Ushbu matnlarning nasta’liq xatida amalga oshirilishi xattotlarni mazkur uslubni mukammal egallashga, sohada raqobatbardosh usta bo‘lishga undadi. Nasta’liq xati uzoq muddat davomida navoiyxonlarning matndan tasvir sifatida zavq olishga bo‘lgan istak-xohishlarini qondirib keldi. Shuning uchun, xattotlar badiiy adabiyot namunalarini ko‘chirish uchun yangi xat ixtiro qilishdan ko‘ra, nasta’liqning o‘zini rivojlantirib borishni afzal bildilar. Bu jarayon, boshqa bir tomondan qaralganda, navoiyxon avlodlarning matnni tasvir sifatida anglash, undan estetik zavq olish borasida klassik an’analarni saqlab qolishga rag‘bat ko‘rsatganini ham bildira oladi.

Tabiiyki, XV–XX asrlarda Navoiy devonlari kitobat qilingan hududlar, xususan, Markaziy Osiyoda boshqa turkiygo‘y va forsiygo‘y shoirlarning ham devonlari ko‘chirildi. Shuningdek, Navoiyning ham devonlari bilan bir qatorda boshqa asarlari ham kitobat qilindi. Ammo ular son va sifat jihatidan Navoiy devonlariga tenglasha olmadi. Yoki nasta’liqdan boshqa xat turlarida ko‘chirildi. Navoiy devonlaridan nusxa ko‘paytirilishi borasida musoboqalasha oladigan asarlardan biri – “Devoni Bedil” qo‘lyozmalarining asosan shikasta xat uslubida ko‘chirilganini yodga olganda nasta’liq xatining rivoji yo‘lida Navoiy devonlarining qo‘shgan hissasini yanada yorqinroq tasavvur etish mumkin.

Nasta’liq xati ilk yaratilgan davrlarda ushbu uslubda asosan forsiy badiiy matnlar ko‘chirib

1 Alisher Navoiy. Kulliyot. To‘pqopi kutubxonasi, Revan fondi. 808- raqamli qo‘lyozma. – 802 v.

2 Qarang: Madaliyeva O., 2020. – P. 152-161.

kelindi. Shu ma’noda, Navoiy devonlarini ko‘p miqdorda kitobat qilinishi turkiy til va adabiyotni targ‘ib qilish, uning mavqe’ini mustahkamlash bilan birga nasta’liq xatining nafosati turkiy she’riyat bilan ham uyg‘unlasha olishini aks ettirish masalasi yotar edi. Bu ish orqali, ma’lum ma’noda, turkiy davlatchilikni mustahkamlash siyosati ham mavjud edi. Buning natijasida esa nasta’liq xatining turkiy badiiy adabiyot matnchiligida intitutsionallashuviga olib keldi, deyish mumkin.

Umuman olganda, Navoiy devonlarining qo‘lyozmalari turkiy badiiyat namunalarini kitobat qilishda nasta’liq xatining rivojlanishi, yoyilishi va barqarorlashuvi yo‘lida katta hissa qo‘shdi.

FOYDALANILGAN MANBA VA ADABIYOTLAR

1. A Century of Princes. Sourses on Timurid History and Art. – Cambridge, Massachussets: The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1989. – 370 p.
2. Ali Şîr Nevâyî. Bedâyiü’l-bidâye. Hazırlayan: Vahit Türk, Jabbor Eshonkul. İstanbul: “Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı”, 2023. – 1072 s.
3. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Istanbul nusxasi. Turkiya, Sulaymoniya, Ayasofya № 3981. – Hirot, 889/1484-1485 y. Ko‘chiruvchi: Sultonali Mashhadiy.
4. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” London nusxasi. Britaniya muzeyi, № 401. 887/1482-83 y.
5. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Mashhad nusxasi. Kitobxona-yi Oston-i Qudsi Razaviy, № 4783. Jumodi I 896/1491 y. mart–aprel. Ko‘chiruvchi: Darvesh Muhammad Toqiy.
6. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Parij nusxasi. Fransiya milliy kutubxonasi, № 746. 885/1480-81 y.
7. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Tehron nusxasi. Islom sho‘ro majlisi kutubxonasi, № 14197 888 y., safar ойи /1483 y., mart-aprel.
8. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Tehron-2 nusxasi. Eron milliy kutubxonasi, № 1082924. 906/1500-1501 y.
9. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Toshkent nusxasi. O‘zR FA AdM, № 216. – Hirot, 891/1486 y. Ko‘chiruvchi: Ali ibn Nur.
10. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya”. Boku nusxasi. Ozarbayjon BA Qo‘lyozmalar instututi, № 3010 889/1484 y.
11. Alisher Navoiy. Navodir un-nihoya. kātib: Abduljamil kātib. 1487 y. O‘zRFASHI asosiy fondi. № 11675.
12. Alisher Navoiy. XV–XVI. Navodir un-nihoya. kātib: Sultonali Mashhadiy. O‘zRFASHI asosiy fondi. №1995.
13. Birnbaum E. Ottoman Turkish and Chaghatay literature. An Early 16th Century Manuscript of Nava’is Divan in Ottoman Orthography // Central Asiatic Journal. 1976, XX. – P. 157-190.
14. Bleyer Sh. Islamic calligraphy. Edinburg: Edinburg University Press, 2006. – 721 p.
15. Blochet E. Catalogue des Manuscrits Persans de la bibliotheque nationale. Paris, 1905. Tome I.
16. Blochet E. Catalogue des Manuscrits Persans de la bibliotheque nationale. Paris, 1912. Tome III.

17. Blochet E. Catalogue des Manuscrits Persans de la bibliotheque national. – Paris, 1912. Tome IV

18. Boltabayev S. Navoiy devonining shoir hayotligida ko‘chirilgan yangi topilgan nusxasi haqida // Alisher Navoiy va Sharq Renessansi (xalqaro simpozium materiallari). – Toshkent, 2022. – B. 438-466.

19. Calligraphers and Painters. A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir Munshi (circa A.H. 1015/ A.D. 1606) translated from the Persian by V. Minorskiy. – Washington, 1959. – 223 p.

20. Dodkhudoeva L., Francis R. Le Siècle des Shibanides en Asie Centrale Pouvoir, Legitimité et Arts du Livre Sous les Khans Shibanides (906-1007/1500-1599). – Roma: Istituto per l’Oriente C.A. Nallino, 2023. – 188 p.

21. Levend A. Türkiye kitapliklarindaki Nevai Yazmalari // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten. – Ankara, 1958. – S.127-209.

22. Lorenz Korn and Berenike Metzler. Text and Image Intertwined – Writing and its Perception // Writing As Intermediary. Text-Image Relations in Early Modern Islamic Cultures. Edited by Lorenz Korn and Berenike Metzler. Bamberg: University of Bamberg Press, 2022. – S. 9. (7-19).

23. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devoni va uning qo‘lyozmalari // Professor Hamid Sulaymon nomidagi yosh matnshunoslarning ilmiy-amaliy respublika konferensiyasi materiallari to‘plami. – Toshkent: «Yosh avlod matbaa», 2023. – B. 6-11.

24. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qo‘lyozmasi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Boku: «Zebo print», 2023. – B. 209-218.

25. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining o‘rganilish tarixi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Bursa: «Zebo print», 2023. – B. 400-408.

26. Madaliyeva O. Alisher Navoiy she’riyatining 1480- yillar tarixiga nazar (“Devoni jadid” yoki “Navodir un-nihoya” devoni qo‘lyozmalari asosida) // Oltin bitiglar. 2024-yil 1-son. – B. 4-39.

27. Madaliyeva O.. “Alisher Navoiyning 1480-yillar lirikasi tarixiga nazar (“Devoni jadid” yoki “Navodir un-nihoya” qo‘lyozmalari asosida)”. Oltin bitiglar, 2024. 1: 4-39.

28. Madaliyeva O. Kulliyat Copies of ‘Alisher Nava’i in World Manuscript Collections // The American Journal of Social Science and Education Innovations. ISSN-2689-100x. Volume 02, Issue 09-2020, September 14, 2020. – P. 152-161. (SJIF Impact factor 2020 – 5,525; №23)

29. Mirxond. Ravzatu-s-safo. VII jild. O‘zR FASHI, 1716- raqamli qo‘lyozma. 227- varaq; Xondamir. Habibu-s-siyar. O‘zR FASHI. 2153- raqamli qo‘lyozma. 631- varaq.

30. Murodov A. O‘rta Osiyo xattotlik tarixidan; Hakimov M. “Alisher Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar”.

31. Murodov A., Suleymanov X. Hakimov M., Akimushkin O.F. , Uluch L., Madraimov A., Erkinov A., Madaliyeva O.,

32. Mustafa ‘Ali’s Epic Deeds of Artists. Edited, translated and commented by Esra Akın-Kıvanç. – Leiden * Boston: Brill, 2011. – 310 p.

33. Özdaraedeli N. Ali Sir Nevayi. İlk divan. İnceleme-Metin-Dizin. Doktora tezi. – Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989. – S. 1007.

34. Schimmel A. Calligraphy and Islamic Culture. – London: I.B. Tauris & Co LTD, 1990. – 264 p.

35. Shahidani Sh. The role of the Safavids in the Spread and Institutionalization of the *Nasta'liq* Script // Journal of Persianate Studies. – Leiden: Brill. 2024. – P. 149-188.

36. Shahidani Sh. The role of the Safavids in the Spread and Institutionalization of the Nasta'liq Script // Journal of Persianate Studies. – Leiden: Brill. 2024. – P. 149-188.

37. Subtelny M. Mir 'Ali Shir Nawa'i // Encyclopedie de l'Islam. 2e edition, vol. VII. – Leiden–Paris: «Brill», 1993. – P. 90-93.

38. Subtelny M. Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids // International Journal of Middle East Studies, Vol. 20, No. 4 (Nov., 1988), pp. 479-505. Published by: Cambridge University Press.

39. Акимушкин А.Ф. Средневековый Иран. Культура, история, филология. – Санкт-Петербург: «Наука», 2004. – 392 с.

40. Алишер Навоий. «Оққўюнли мухлислар девони»: табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар: А.Эркинов, Р.Жабборов. 1-том. Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: "Donishmand ziyosi", 2021. – 411 б.

41. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Текстни тузувчи: Ш.Шарипов. МАТ. Йигирма томлик, биринчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – 689 б.

42. Алишер Навоий. Ғазалиёт девони 898/1492–1493 йил (факсимиле). Нашрга тайёрловчи: PhD О.Мадалиева. Тадқиқот қисми муаллифлари: ф.ф.д. А.Эркинов, PhD О.Мадалиева. Масъул муҳаррир: т.ф.д., проф. Б.Абдуҳалимов. – Тошкент: «Фан» нашриёти, 2021. – 260 б.

43. Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: Ҳ. Сулаймон. Тошкент: «Фан», 1968.

44. Алишер Навоий. Куллиёт. Тўпқопи кутубхонаси, Реван фонди. 808- рақамли қўлёзма. – 802 в.

45. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Матнни изоҳлар билан нашрга тайёрловчи: С.Ғаниева. МАТ. Йигирма томлик, ўн тўртинчи том. – Тошкент: Фан, 1998.– Б. 23-24.

46. Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони. 1471 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: А.Эркинов. – Tokyo: «Research Institute for languages and cultures of Asia and Africa», 2015.

47. Волин С. «Описание рукописей произведений Навои в ленинградских собраниях» // Алишер Наваи. Под ред. К. Боровкова. – Москва–Ленинград: «Издательство АН СССР». 1946. – С. 203-235.

48. Жўрабоев О. Навоий асарлари қўлёзма ва матнларини ўрганишнинг баъзи масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент, 2016. – Б. 32-38.

49. Имомназаров М. XXI аср. Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. – Тошкент, 2021. – 64 б.

50. Костыгова Г. Жизнь и творчества таджикского каллиграфа-художника Султан Али Мешхеди (1432-1520). Диссертация на соискание кандидата филологических наук. – Ленинград, 1953.

51. Костыгова Г. Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV-XIX веков. – Москва, 1963. – С. 9-11. Костыгова Г. Трактат по каллиграфии Султан Али Мешхеди //

Восточный сб. – Ленинград, 1957. – С. 103-110.

52. Куделин А.Б. Алишер Навои –родоначальник узбекской литературы (К 575-летию со дня рождения)// Известия РАН. Серия литературы и языка.2016, том 75, No4. С. 5-11.

53. Куделин А.Б. Алишер Навоий – ўзбек адабиёти асосчиси (Навоий таваллудининг 575 йиллигига). Journal of Central Asian Renaissance. 2021, Special Issue 1, pp. 33-41.

54. Мадалиева О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қиёсий тадқиқи. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 679 б.

55. Мадалиева О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қиёсий тадқиқи. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 679 б.

56. Мадраимов А. Алишер Навоий бадиий асарларининг XV–XVI асрлардаги қўлёзмалари. – Тошкент: «Fan va texnologiyalar nashriyot matbaa uyi», 2021. – 382 б.

57. Муниров Қ., Носиров А. Алишер Навоий қўлёзма асарлари каталоги. – Тошкент: «Фан», 1970. – 85 б.

58. Муродов А. Ўрта Осиё хаттотлик санъати тарихидан. – Тошкент: «Фан». 1971. –196 б.

59. Нагиева Ж. Бакинские рукописи Алишера Навои. – Баку: «Элм», 1986. – 136 с.

60. Семенов А. Описание персидских, арабских и турецких рукописей. – Ташкент: «Издательство среднеазиатского государтвенного университета». 1935. – 88 с.

61. Собрание восточных рукописей академии наук республики Узбекистан. Литература (Диваны). Том. I. Ответственный редактор академик АН РУз Д.Юсупова. Подготовка к изданию: канд. ист. наук. Х.Лутфиллаев, канд. филол. наук. С.Файзиева, О.Мадалиева. – Ташкент: «Навруз», 2017. – 559 с.

62. Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Том II. Под редакцией и при участии докт. ист. наук, проф. А.Семенова. – Ташкент: «Издательство академии наук УзССР», 1954. – 586 с.

63. Собрание восточных рукописей. Том VII. Под редакцией и при участии канд. ист. наук. А.Урунбаева и канд. филол. наук. Л.Епифановой. – Ташкент: Издательство «Наука» УзССР, 1964. – 552 с.

64. Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои / В трех томах / том первый. – Ташкент–Москва, 1955-1961. – С. 415.

65. Турдиалиев А., Эркинов А. «Бадойиъ ал-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018 –Б. 57-62.

66. Улуч Л. Алишер Навоий асарларининг Истанбул кутубхоналаридаги безакли қўлёзмалари. – Тошкент: «Silk Road Media» * «East Star Media», 2020. –448 б.

67. Умаров Э. Уникальная рукопись дивана Алишера Навои «Гаройиб ас-сигар» // Ўзбекистонда ижтимоий фанлар. – Тошкент: «Фан», 1991. – Б. 60-64.

68. Ҳакимов М. “Алишер Навоий асарларини кўчирган хаттотлар”.

69. Ҳакимов М. Алишер Навоий асарларини кўчирган хаттотлар. Тошкент. «Фан». 1991. – Б. 51.

70. Ҳакимов М. Навоий асарлари қўлёзмалари тавсифи. – Тошкент: «Фан», 1983 – 198 б.

71. Ҳакимов М. Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Тошкент: «Фан», 1983.

– Б. 199

72. Эркинов А. Кириш // Алишер Навоий Оққуюнли мухлислар девони (1471). – Tokyo: «Research Institute for laŋuages and cultures of Asia and Africa», 2015. – Б. 12-28

73. Эркинов А. Темурийлар даври қўлёзма мероси манбалари //Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари халқаро илмий-амалий анжуман материаллари. – Наманган, 2021. – Б. 81-85.

٧٤ يسلايم ى دمحم اضريلع ،٢*ينا ديهش باهش ،١ناير داق ى دهم دمحم // * هباشم ياپيلچ و د ر د ى دنب يسرك ةويش هسياقم يوره يلعريم و ى .دهشم يلعناطلس زا

75. (Mohammad Mahdi Ghaderian, Shahab Shahidani, Alireza Mohammadi Milasi. Comparison of a Similar Chalipa Seating Method by Sultan Ali Mashhadi and Mir Ali Heravi).

AMIR ALISHER NAVOIYNING SUHBATDOSHLARI

Qorayev Sherxon Po'latxonovich,
Qarshi shahridagi Xalqaro innovatsion universiteti
dotsenti, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD).

ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy huzurida o'tkazilgan adabiy majlislar va uning ishtirokchilari qalamga olingan. Temuriylar davri manbalarida bunday she'riyat yig'inlari «Oliy majlislar» deb yuritilgan.

Mazkur adabiyot anjumanlarida o'z davrining mashhur ziyolilari, shoirlari va olimlari qatnashib, adabiy bahs va munozaralarga kirishishganlar.

Eng muhimi, bunday adabiy kechalar yangi iste'dodlarning kashf etilishiga va tanilishiga, shoirlar, adiblar, olimlar kamolotiga hamda yangi betakror asarlar yaratilishiga xizmat qilgan.

Kalit so'zlar: Adabiy anjuman, ma'rifiy suhbat, nadimlar, g'azallar, qasida.

АННОТАЦИЯ

В данной научной статье описаны литературные посиделки, проходившие в присутствии великого поэта и мыслителя Алишера Навои и их участников. В источниках эпохи Тимуридов такие собрания поэтов назывались «Верховными собраниями».

Известные интеллектуалы, поэты и ученые своего времени участвовали в литературных дискуссиях и дебатах.

Но самое главное, литературные вечера служили открытию и признанию новых талантов, совершенствованию мастерства поэтов, писателей, ученых, созданию уникальних произведений.

Ключевые слова: Литературная конференция, просветительская беседа, надимы, газели, касыда.

ABSTRACT

In this scientific article, the literary gatherings held in the presence of the great poet and thinker Alisher Navoi and its participants were written. In the sources of the Timurid era, such gatherings of poetry were called «Supreme Meetings».

Famous intellectuals, poets and scientists of their time participated in these literary conferences and engaged in literary discussions and debates.

Most importantly, such literary evenings served to discover and recognize new talents, to improve the skills of poets, writers, and scientists, and to create unique works.

Key words: Literary conference, educational conversation, nadimi, ghazals, kasida.

Kirish. O‘zbek adabiyoti tarixida Sulton Husayn Boyqaro huzurida o‘tkazilgan oliy majlislar (Xurosonda adabiy kechalar ana shunday nom bilan atalgan – muallif) kabi shoirlar sultoni Alisher Navoiy dargohida ham xuddi shunday she’riyat yig’inlari tashkil etilgan. Binobarin, Navoiyning adabiyot ahliga ko‘rsatgan g‘amxo‘rligining samarasi o‘laroq, Movarounnahr va Xurosonning ziyolilari uning atrofida to‘planganlar [16:453]. Uzoq-yaqindan kelgan shoirlar esa Xondamir ta’biri bilan aytganda, Alisher Navoiyning she’riy majlislarini bezata boshlaganlar. Navoiy “Mahbub ul –qulub”da yozishicha, *“goho izzat va ma’murlik bo‘stonida majlis qurdim. Ulug‘ kishilarni va yuqori mansab egalarini hurmat va ta’zim yuzasidan mehmon qildim va ba’zan shodlik bog‘ida ziyofat tuzib, xonanda va sozandalarning bazmu taronalaridan bahramand bo‘ldim* [6:20-24]*”.*

Asosiy qism. Alisher Navoiy huzuridagi bunday she’riyat kechalarida qatnashish, shoirlar sultoni bilan suhbatlashish hammaga ham nasib etmagan. Xondamirga ko‘ra, *“olimlarning ulug‘lari qachonki, uning oliy darajadagi yig‘inlarida qatnashish imkoniyatini qo‘lga kiritishsa, uning samimiy qalbi sirlari sahifalaridan foydali marvaridlar yig‘ishar, fozillarning mashhurlari qachonki, ul hazrat o‘tirgan muborak gilamning bir chetida o‘tirish sharafiga ega bo‘lishsa, nozik fikrlar va nafis so‘zlar gavharlarini terishardi* [12:33]*”.* Davlatshoh Samarqandiy ham Xondamirning yuqoridagi fikrlarini tasdiqlagan holda *“fozillarning maqsadi uning oliy majlisiga yetishishdir. Uning hamsuhbatlari xushta’b, fozil kishilardir. Uning maqbul xotiri ahli dildan boshqasini istamas, og‘ir tabiatlilar uning nazariga yengiltak bo‘lib ko‘rinar, balki noahillar uning latif majlislariga kirolmasdilar* [9:80]”, deb ta’kidlagan. Binobarin, o‘z davrining ziyolilari, adabiyot ahli Navoiy huzuridagi yig‘inlarda qatnashishga harakat qilishgan. Adabiyotshunos Atoulloh Husayniy ham o‘zi yaratgan yangi she’riy san’atni, ya’ni “*Aning har misrai bila qo‘shsalar, o‘shal she’rdan bir bayt hosil bo‘lur, lekin ma’no va qofiyaga xalal bermaydigan”* usul (she’riy san’at)ni Navoiy nazaridan o‘tkazish niyatida edi. “*Mundoq bir san’atni e’tibor qilish ko‘pdan beri xotirimga aylanib yurar, ammo oni aytish yo‘li bandaga kelmas erdikim, hazrati xudovandgor (Navoiy) majlisiga erishmak navbati yetti va yaqinlik paydo bo‘ldi. Ul fikrni izhor ettim. So‘zim tugagach, o‘shul bilan ul hazrat davotu qalam tiladilar va badihatan bir ruboiy ayttilar*:

Ro‘i tu zi ruxi osmoniy xushtar,
Qaddi tu zi sarvi bo‘stoniy xushtar,
La’li tu zi obi zindagoniy xushtar,
Nutqat zi hayoti jovidoniy xushtar.

(Tarjimasi:
Sening yuzing osmon yuzida (quyoshdan) yaxshiroq,
Qadding bo‘ston sarvidan yaxshiroq.
La’ling hayot suvidan yaxshiroq;
Nutqing abadiy hayotdan yaxshiroq.)

Aksari zamona fozillariyu atoqlig‘ xushta’blardan bo‘lmish majlis ahli lol qoldilar va taajjub barmog‘in tishlarig‘a oldilar [10, 1981: 49]”.

Alisher Navoiy xonadonidagi oliy majlislarga Xurosonnning ulug‘ zotlari, yetuk shoirlar, taniqli ziyolilar qatnashganlar. Sulton Husayn Boyqaro ham bunday adabiy kechalarda ishtirok etgani haqidagi ma’lumotlar bor. G‘iyosiddin Xondamirning “Xulosat ul-axbor” nomli asari ma’lumotlariga tayanib, Alisher Navoiy majlisi nadim (suhbatdosh)lari nomlarini keltirib

o‘tsak, uning oliy yig‘inlarida *Abdurahmon Jomiy*dek zotlar qatnashgan. Ziyolilardan *“Mavlono Muhammad Mu’in tabib adabiy majlis ahli jumlasidandir. Ul olijanob amir Alisherning iltifot va e’tibori tufayli uning oliy majlislariga yo‘l topib, yaqin mahramiga aylangan”. Mavlono Yusuf Badeiy “ta’bi va zehnining nuqsonsizligi bilan ma’lum, doimo olijanob, sulton hazratlarining yaqin do‘sti amir Alisher mulozamatida kun kechirgan* [14:58-79]”. *Mir Sarbarahna laqabli sayyid Shamsuddin Muhammad Andijoniy*ki, *“fe’lining xushligi, so‘zlarining muloyimligi, fahmining tezligi hamda zehniningo‘tkirligi bilan zamon fozillari va davronning ziyrak kishilari orasida tamoman ajralib turgan. Hammavaqt so‘zlari shirin va ma’noli, hikoyatlari go‘zal, suhbatlari ajoyib va g‘aroyib (bo‘lgan). Hayotining boshlarida ko‘p vaqt Movarounnahr mamlakatida ilm toliblari orasida kun kechirgan. Hirotga kelganidan keyin hidoyatli amir Alisher (Navoiy) ning inoyati va tarbiyati tufayli boshi Furqadondan yuqori bo‘lgan* [14:58-79]. Navoiyning ustoz va do‘stlaridan “*Pahlavon Muhammad Abu Said “suhbatlari zavqli, nishonalari ajoyib, maqtashga loyiq axloqining va maqbul xulqining ortiqligi shubhadan xoli va tengsiz (bo‘lgan). Hamisha olihazrat xoqon (Sulton Husayn Boyqaro) majlislarida va olijanob sulton hazratlari yaqin do‘sti (Alisher Navoiy)ning yig‘inlarida so‘zamollik bilan mashg‘ul (bo‘lgan), sof ta’blik va tugal idroklik odam, ba’zan yaxshi she’rlar va yoqimli muammolar ham bitgan* [14:58-79]”. Majlis ishtirokchilaridan *“Mavlono Burhonuddin Atoulloh xulqining yaxshiligi, fazilatining ko‘pligi, ta’bining benuqsonligi, fahmu farosatining tezligi bilan zamondoshlari orasida mumtoz (bo‘lgan). Tabiati ul janob (Mirxond)ning tabiatidan ustun bo‘lgani uchun olihazrat amir Alisher (Navoiy) uning so‘zlarini tinglagan va hazilomuz va mutoyibali gaplarni muborakbayon tillariga olardilar* [14:58-79]”.

Oliy majlislarda turli mavzularda bahsu munozaralar bo‘lib turgan. Alisher Navoiyga bag‘ishlangan kitoblar ham taqdimot qilingan. “Xulosat ul-axbor”ga ko‘ra, *“olijanob, naqobatpanoh amir jamol ul-millat va-d-din Atoullohkim, diniy va yaqiniy ilmlar bo‘yicha zo‘r kamolot hosil qilgan, sharofatli hadis ilmini tahqiq qilishda shak-shubhasiz Xuroson diyorida unga teng keladigan yo‘qdir.*

Olijanob amirga bag‘ishlab, hazrati xayrulbashar amir Alisherning xislatlari haqida “Ravzat ul-ahbob” nomli kitob yozgankim, bundayini hali biron kishi yozmagan bo‘lishi kerak. Daryodil amir Alisher odil podshoh Sulton Husayn hukmronligining boshlaridan to shu kungacha ulug‘ va baland martabalik ul janob haqida ko‘p g‘amxo‘rliklar qildikim, uzoq va yaqin, turku tojik bundan hayrat barmog‘ini tishlab turmoqdalar [14:58-79]”.

Amir Burhonuddin Atoulloh “salim ta’bi gulzorining yaxshi hidlari va mustaqim zehnidan esgan mushkinshior shabboda jon dimog‘ini muattar qilg‘uvchidir. Kasbu kamolotini oshirishda nihoyatda jiddu jahd ko‘rsatib, 902 (1497) yili bir necha oy mobaynida olijanob, sulton hazratlari yaqin do‘stining yig‘ilishlarida va’z aytdi va ul janob amir Alisher (Navoiy) uning qo‘lini olib, o‘zini o‘sha ifodatmaobning muxlislari safiga qo‘shdi”.

Adabiy majlis nadimlaridan “Mir Kamoliddin Husayn fazilati va donishmandligi, ayniqsa tasavvuf ilmida mashhur va ma’ruf bo‘lgani uchun ko‘p yillardan beri hidoyatli amirning tamomi inoyat va iltifotiga sazovor (bo‘lib kelgan)[14:58-79]. Mavlono Qutbiddin Odam *“vaqtu zamonning Jolinusi, davru davronning Buqroti edi, oliymaqom amir Alisher (Navoiy)ning zo‘r g‘amxo‘rligi va e’tibori orqasida shon-shuhrat cho‘qqisiga qadam qo‘ydi* [14:58-79]. Alisher Navoiy mulozimlaridan Amir Ibrohim Mashhadiy va Amir Shamsuddin Muhammad Ibn Amir Yusuflar amirning tarbiyati va muruvvatiga sazovor bo‘lib, xonaqoh va madrasalarda dars

bilan mashg‘ul bo‘lganlar hamda adabiy kechalarda ham ishtirok etganlar. Majlis ahlidan *“Amir Ixtiyoruddin Hasan ta’bining benuqsonligi, fahmu farosatining o‘tkirligi, axloqu odobining yaxshiligi bilan tengqurlaridan ajralib turgan. Xol-ahvoli fiqh va ilohiyot hamda insho ilmi bilan ziynatlangan, lavhiga olihazrat amir Alisherning madh qilish, unga hamdu sano aytish yozilgan* [14:58-79]”. O‘z davrining donishmandlaridan *Amir Murtazo “iste’moldagi tamomi ilmlardan bahramand, hikmat va riyoziyot fanlari bo‘yicha esa tengi yo‘q olim”* bo‘lib, she’riyat kechalariga kelib turgan. *Sayyid Raziuddin* esa “*oliyhazrat amir Alisherning fayzga to‘la iltifoti bilan o‘sib”*, majlislariga qatnashgan. Majlis ahlidan bo‘lgan *Amir Nizomuddin Mashhadiy* esa fazilatpanoh amirning Ixlosiya madrasasi hamda Xalosiya xonaqohida ta’lim olgan bo‘lib, oliy yig‘inlarda nadimlik qilgan. *Mavlono Kamoliddin Husayn Vo’iz* “*ma’qul va maxsus barchasidan to‘la naflangan va bahramand (bo‘lgan). Uning balog‘atoyotlik hamda fasohatsifatlik kitoblari ko‘p va behisob bo‘lib, ularning ko‘pi oliymaqom Amir Alisher (Navoiy)ning atoqli nomi bilan ziynatlangan. Amir Alisherning inoyat va iltifoti ul janobning hol sahifasiga hammavaqt tushib turgan* [14:58-79]”. Mavlono Kamoliddin Husayn Vo’iz Navoiy huzuridagi adabiy anjumanlarda ham har doim ishtirok etgan.

Temuriylar davrining yetuk olimlaridan *Mavlono Fasihuddin Muhammad Nizomiyga “qadimga dasturga binoan yana oliy yig‘inlarda va’z aytishga ruxsat berdilar. Ul janob buni mamnuniyat bilan qabul qildi va har kuni sulton hazratlari yaqin do‘sti (Navoiy)ning ostonasiga borib turdilar va diniy masalalarni tahqiq qilish bilan band bo‘ldilar”.* U Alisher Navoiy oliy majlislarining nadimlaridan biri bo‘lgan. Shoirlar sultonining yaqin suhbatdoshlaridan “*Mavlono Darvishali tabibga nisbatan iltifot va inoyatlari, ko‘p muruvvat va siylashlari had-hisobsiz (bo‘lgan). Mavlono Darvishali muammo fanida ham mahorat egasi (bo‘lgan)* [14:58-79]. U doimo Navoiyning muammo yechish majlislariga ishtirok etib kelgan.

Navoiyning do‘stu azizlaridan bo‘lgan *“Amir Nizomiddin Shayx Ahmad Suhayliy olijanobligi, baland martabaliligi, zehnining sofligi, ta’bining latifligi bilan mashhur (bo‘lgan), doimo fasohatli baytlar va balog‘at asarlik she’rlar yozib turgan. Uning qasidalari, g‘azallari va devoni mashhur (bo‘lgan), masnu’ot va maknunotlari xalq og‘zida mazkur (bo‘lgan)*[14:58-79]. *Yigitligidan oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy) bilan uning o‘rtasida birodarlik va yaqin suhbatdoshlik munosabatlari mavjud bo‘lgan”.* Suhayliy doimo Alisher Navoiy majlislariga qatnashib kelgan.

Adabiy majlislarda doimo ishtirok etib kelgan *“Amir Kamoluddin Husayn Ali Jaloyir fahmu farosatining tezligi, ta’bining xushligi bilan sifatlangan, yaxshi xulqi va odobi bilan mashhur (bo‘lgan). Ajoyib qasida yozib, unga rangin ma’nolarni kiritgan (Majlislarda o‘qigan). Amir Alisher (Navoiy) ko‘p mehribonligidan uni farzand deb atagan* [14:58-79]”. U doimo adabiy majlislarda qatnashib, o‘z qasidalarini o‘qigan. *Mavlono Abdulla Jomiy* esa “*zamonning yirik shoirlari, hamma davrning mashhur fozillari jumlasidan (bo‘lib), aziz vaqtining ko‘p qismini yoqimli masnaviylar yozishga sarflagan”.* Abdulla Xotif Masnaviygo‘y shoirlar sultonining yig‘ilishlariga ham qatnashib kelgan [14:58-79]”. “Xulosat ul-axbor”da yozilishicha, *“Mavlono Osafiy sog‘lom zehnining sofligi, mustaqim ta’bining zukkoligi bilan zamonaning tamomi shoirlari hamda baland martabali fozillaridan mumtoz (bo‘lgan). Ko‘p vaqt olihazrat amir Alisherning xos mulozimlari qatorida turgan”*, mushoiralarida ham ishtirok etib kelgan [14:58-79]”. Mavlono Sayfiyning *“talaygina xos ma’oniylari hamda rangin she’rlari bor (bo‘lgan). Ko‘p vaqt Hirotda sokin va oliyshon Amir Alisherning in’omu ehsonlaridan bahramand bo‘lib, oliy majlislarida o‘z she’rlarini o‘qib kelgan* [14:58-79]”. Majlis nadimlaridan Mavlono Nizom

Astrobodiy *“zamon qasidago‘ylarining yetakchisi, oliyhazrat amir Alisher (Navoiy) madhida ajoyib qasidalarni nazm ipiga tizgan va she’rlarini majlis ahli hukmiga havola etgan* [14:58-79]”. *Mavlono Ohiy*ning *“ravon baytlari va pokiza she’rlari ko‘p (bo‘lgan). Bu shoir ham Alisher Navoiy in’omlaridan bahramand bo‘lib, adabiy yig‘inlariga qatnashib kelgan”.* Mavlono Shahob va Mavlono Asiriylar o‘z muammolari bilan Alisher Navoiyning muammo yechish majlislarida qatnashib, qobiliyatlarini namoyon etishgan. Mavlono Shamsiddin Muhammad Badaxshiy *“bag‘oyat xushsuhbat, shirin so‘z, xushchaqchaq, darvishvash, xush xulqlik, latif ta’b va fozil kishi (bo‘lgan). Ko‘proq muammo fanida katta mahoratga ega bo‘lib, qariyb 30 yil baxtu saodatga cho‘mib, olihazrat Amir Alisher (Navoiy)ning mulozamatida kun kechirgan* [14:58-79]”. Mavlono Shayx Abdulla Kotib *“qariyb 45 yil oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy) xizmatida (bo‘lgan) va ul hazratning suhbat va do‘stligidan to‘la bahramand bo‘lgan, doimo oliy majlisda mashhur fozillar va zariflar safida (turgan)”.* Mavlono Nizomiddin Abdulhay Tabib ham *“ko‘p vaqtini olihazrat Amir Alisher (Navoiy) huzurida o‘tkazgan”.* Mavlono Shamsuddin Muhammad Nigoron “*ko‘p muddat va uzoq zamonlardan beri yordamini ayamaydigan Amir Alisher (Navoiy) ga ixlos qo‘ygan bo‘lib, uning mulozamatida kun kechirgan. Ul janob barcha zarur ilmlarni mutolaa qilib, doimo ulug‘ olimlar va hurmatli shoirlar qatorida majlis peshqadamlaridan biri bo‘lgan* [14:59]”. Mavlono Kamoluddin Shoh Husaynning *“hol-ahvoli chehrasi fazilat va bilim bilan orasta, kamchilik va nuqsonlardan holi (bo‘lgan). Aqlu hushini yig‘ishtirib olgandan keyin Mavlono Shamsuddin Muhammad Badaxshiy vositachiligi bilan oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy) ning mulozamatiga yetishgan va ta’bining sofligi, zehnining o‘tkirligi tufayli uning iltifot va inoyatiga manzur bo‘lgan. Ul hazrat Amir Alisher (Navoiy)ning maxsus xodim (majlis nadim) lari qatorida turgan* [14:58-79]”. Alisher Navoiy oliy majlisi nadimlaridan Mavlono Fasihuddin Sohibdoro, “*fe’l-atvori va xulqining yaxshiligi, ta’bining muloyimligi, zehnining tozaligi bilan oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy) mulozimlarining mumtozi (bo‘lgan). Ajoyib qasidalar nazm qilishda, muammolar aytishda balog‘atli va tengi yo‘q (bo‘lgan). (Oliy majlislarda) Nadimlik shevasini hamda suhbat qurishni yaxshi bilgan* [14:58]”.

Alisher Navoiy majlislarida yangi she’rlar, g‘azallar, qasidalar o‘qish barobarida, xonandalar tomonidan Husayniy, Jomiy, Navoiy kabi shoirlar she’rlari bilan aytiladigan qo‘shiqlar ijro qilingan. Xonanda va sozanda ahlining ko‘pchiligi hamisha Alisher Navoiyning mulozamatida bo‘lib, adabiy kechalarida xizmat qilganlar. “Xulosat ul-axbor”ga ko‘ra, Hofiz Qozoq *“yoshi ulg‘ayib, oqu qorani ajratadigan bo‘lib qolganda, Alisher Navoiy xizmatiga kirgan va uning diqqat-e’tibori orqasidan qonun chalishda tengi yo‘q kishiga aylangan. Yaxshi ovozi bor (bo‘lgan). (Majlislarda) Kattayu kichik uning sozi va ovozini eshitib, ko‘p xushhol bo‘lganlar*[14:60]”. Ustod Sayid Ahmad *“xushchaqchaq, xushsuhbat va shirin so‘z kishi bo‘lib, g‘ijjakni yaxshi chalgan* [14:62]”. Ustod Shohquli “*ham g‘ijjakchi bo‘lgan. Sulton Husayn xizmatida martabasi baland bo‘lib, yoshligida oliyhazrat Amir Alisher Navoiy xizmatida bo‘lgan va ul sohib farosatning ishorati bilan ud va boshqa musiqa asboblarini mashq qilgan, qisqa vaqt ichida buni to‘la egallab olgan. Chunonchi, bir kuy tasnif etdikim, peshravi purkordir. Uning sozandalik va xonandalik shuhrati olamning tevarak-atrofiga yoyilgan. U Navoiy oliy majlislarida ham ud, qo‘biz va g‘ijjakni g‘oyat ustalik bilan chalgan* [14:60]”. Ustod Husayn *“bolaligidan to yigitligi boshlarigacha sulton hazratlarining yaqin do‘sti Amir Alisher (Navoiy)ning ostonasida bo‘ldi va ul hazratning ko‘rsatmasiga binoan, ud chalish bilan mashg‘ul bo‘ldi va qisqa vaqt ichida bu fanda to‘la mahorat hosil qildi. Udni yaxshi chalgan, ovozi ud ovoziga nihoyatda mos*

bo‘lgan [14:58]”. Alisher Navoiy badiiy kechalarida xizmat qilib kelgan Ustod Shayxiy Noiy *“yoshligidan Amir Alisher (Navoiy)ning xizmatiga yetishib, oliy majlislariga ishtirok etib kelgan* [14:58-79]”. Oliy majlis ahlidan bo‘lgan Qozi Mas’ud Qumiy esa *“Iroqi Ajam ulug‘laridan edi. Mansur Hoqon zamonida tug‘ilib-o‘sgan vatani Qumdan Hirotga kelib, Amir Nizomiddin Alisher (Navoiy) xizmatlarini ixtiyor qilgan. Ash’or nazmida mahoratli bo‘lgani uchun mansur hoqon (Sulton Husayn Boyqaro) o‘zining ahvolini nazm ipiga terishni unga havola qilgan. Xoja bu borada ikki mingga yaqin baytni bayon tizimiga kiritgan. “Yusuf va Zulayho”, “Munozarai shams va qamar”, “Tig‘ va qalam” qissalari ham uning manzumalari jumlasidandir. Bu matla’ qozi Mas’ud Qumiyning g‘azallar devonidan joy olgan. Bayt:*

Sensiz yig‘layverib uyqu eltadir,
Tush ko‘ribmankim meni suv eltadir [12:1077]*”.*

Alisher Navoiy “Soqiynoma”ning XXI bobidan boshlab, majlisining marhum va barhayot nadim-do‘stlari haqida so‘z yuritgan. XXII, XXIII, XXIV, XXV boblari Jomiy, XXVI bobi Sayyid Hasan, XXVI bobi esa Muhammad Pahlavon xotirasiga bag‘ishlangan. XXIX-XXXI boblarda esa shoir marhum hamsuhbatlari Piri Muammoiy, Xoja Kamol, Mir Saidlarni xotirlagan. U shuningdek “Soqiynoma”da majlisida ishtirok etib kelayotgan nadim - do‘stlarini tilga olgan:

Soqiyo do‘stlig‘ni ko‘rguzgil,
Do‘st koni qadahi yetkuzgil.
Kim kirar do‘stlarim yodimg‘a,
O‘t solur xotiri noshodimg‘a...
Birisi Piri Muammoiy edi,
Kim haram bodiya paymoyi edi.
Yana biri nag‘mazani sohibhol,
Ham aning hamqadami Xoja Kamol.
Mir Sadr o‘zni tutub ahli vifoq,
Lek ko‘p erdi bade’ida nifoq.
Yor Tanbal edi sofu beg‘ash,
Zoti xush, hay’ati xush, nuktasi xush.
Yana bir Olimi Sabzavoriy edi,
Kim maoniy duru guftori edi.
Har bir o‘z tavrida beshibhu nazir,
Bordilar borcha – ne aylay tadbir...
Kim agar bordilar andoq as’hob,
Yana jam’i ham erurlar ahbob.
Birisi Mir Atoiy yanglig‘,
Biri Darvesh Fanoiy yanglig‘.
Ul biri ilm sipehri uza mehr,
Bu biri fazl quyoshida sipehr.
Ixtiyor ulki, erur nozuk tab’,
Lutf maydoni aro chobuk tab’.
Osafiy ulki, ne nazm etsa raqam,
Qiymati mulki Sulaymondur kam.

Yana bir keldi Binoiyki funun,
Kasbida aylamadi man'i junun.
Yana bir dardu g'amim Ogohi,
Hamdamim, Yori Ziyoratgohi.
Yana bir Mashhadiy – ul dahrda toq,
Pok tahriru karimul-axloq.
Bir Shafe'iduru ul pok sifot,
Kim muammoda chiqarmishdur ot.
Birisi shorobi jomi tahqiqi,
Munisu rahbaru g'amxoru rafiq.
Yana Devonai Kotibki, xayol,
Tushsa, har g'amg'a qilur daf'i malol.
Yana ham bir nechadurlar goh-goh,
Lutf ila barchadin o'lsun ogoh.
O'zgasin qilmadim ondin mazkur,
Kim majolisda erurlar mastur.
Gar alar tutti esa dashti adam,
Shukr, bu xayl erurlar hamdam [4:435-437].

Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma"sida ham Sulton Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy adabiy majlislari ishtirokchilari nomlari zikr etilgan:

1. Badiuzzamon Mirzo, Muzaffar Husayn Mirzo, Shohg'arib Mirzo, Muhammad Husayn Mirzo, Faridun Husayn Mirzo, Ibrohim Husayn Mirzo, Muhammad Mo'min Mirzo (va boshqa shahzodalar);

2. Abdurahmon Jomiy, Sayyid Badr (raqqos), Shayximbek Suhayliy, Hasan Ali Jaloyir, Xoja Abdulla Marvorid, Sayyid Hasan O'g'loqchi;

3. Mir Sarbarahna, Kamoliddin Husayn Gozurgohiy, Mir Murtoz, Mullo Mas'ud Shervoniy, Mullo Abdulg'afur Loriy, Mir Jamoliddin Muhaddis;

4. Mir Atoullo Mashhadiy, Qozi Ixtiyor, Muhammad Mir Yusuf, Husayn Ali Tufayliy, Osafiy, Binoiy;

5. Sayfiy Buxoriy, Abdullo Hotifiy, Mir Husayn Muammoiy, Mir Muhammad Badaxshiy, Yusuf Badiiy, Ohiy;

6. Muhammad Solih, Shoh Husayn Komiy, Hiloliy, Ahliy, Sulton Ali Mashhadiy, Behzod;

7. Shoh Muzaffar, Qul Muhammad Udiy, Shayxiy Noiy, Shohquliy G'ijjakiy, Husayn Udiy, G'ulom Shodiy, Mir Azu, Pahlavon Muhammad (kabi shoirlar va san'at ahli [7:146-147]*).*

Natijalar va muhokama. Navoiy oliy majlislarining asosiy xususiyatlaridan biri bu albatta unda birinchi navbatda mushoiralar, she'rxonliklarni tashkil qilinganligidir. "*O'tmish adabiy jarayonida mushoiralar muhim o'rin tutadi, yana ham aniqrog'i, o'tmishda adabiy jarayon ko'proq mushoira (she'r majlisi, shoirlar anjumani) shaklida kechgan. Mushoiralarda shoirlar o'z asarlarini taqdim etish, ular haqidagi o'zgalar fikrini bilish, shuningdek, boshqa shoirlar bilan ijodiy fikr almashish, hamkorlik qilish imkoniga ega bo'lganlar. Mumtoz adabiyotimizdagi bir qator janrlar, ayrim she'r san'atlarining yuzaga kelishi bevosita mushoiralar bilan bog'lanadi: ularning bir qismi mushoira ishtirokchilarining bir –birlariga javob aytishi (tazmin, taxmis),*

boshqa bir qismi she'riy musobaqa (muammo, chiston,badiha) ruhi bilan bog'liq holda vujudga kelgan. Mushoiralar dastlab san'at va adabiyotga mehr qo'ygan podsho saroylarida, ijod ahliga homiylik qilgan badavlat kishilar xonadonlarida o'tkazilgan. Xususan, Husayn Boyqaro saroyi va Navoiy xonadonida o'tkazib turilgan mushoiralar davr adabiyoti taraqqiyotining muhim omillaridan bo'ldi [8:210]*".*

Albatta, Navoiy huzuridagi oliy majlislarda olimu adiblar va shoirlar yangi asarlari muhokama qilingan va bu borada shoirlar sultoni maslahatlariga quloq tutilgan: *"..Va o'ttuz yildin ortuq va qirq yilga yaqindurkim, Xuroson mulkikim, fazlu kamol ahlig'a olam mamalokining misri muazzami va savodi a'zamidur, bu mulkning jami' nazm ahli shuaroyi shirin kalomi va fusahoyi vojibul ihtiromi har ne, har ma'ni bilakim, avroq yuziga oroyish va har alfoz bilakim ajzo izorig'a namoyish beribdurlar, bu faqir(Navoiy) suhbatig'a yetkurubdurlar va bu zaif ollinda o'tkaribdurlar va haq va isloh iltimosin qilibdurlar va xotirg'a kelg'on nuktaki aytilibdur, insof yuzidin musallam tutubdurlar va gar ba'zi ibo qilibdurlar daloyil bila alarg'a xotir nishon qilibdur, andin so'ngra qabul qilib, o'zlarin shokir va mamnun bilibdurlar* [3:79]*".*

Zayniddin Vosifiyning "Badoe ul – voqoe"sida keltirilgan quyidagi voqeadan Navoiy huzuridagi oliy majlislar mazmuni ma'lum bo'ladi: *"Mir(Navoiy) ovoz berdilar:*

– Azizlar (majlisga) kiringlar. Hech eshitmagan va xayolingizga kelmagan maqolatlardan eshitinglar!

Hamma jim bo'ldi. Mir Hofiz G'iyosiddin Dehdorga dedi:

– Lofu da'vo qilding. Endi izhorini qil!

Hofiz avval Qur'ondan ashara o'qidi. Majlis ahlining hushini oldi. Keyin g'azal o'qidi. Ashula boshladi – do'stu dushmani uning ovoziga ofarinlar o'qidi. "Amir Hamza" qissasini boshladi. Keyin o'zi aytgan bir dostonni o'qidi va majlis ahli hushi yo'qoldi. Uni tugatib "Abomuslim" qissasini o'qidi – hammani sehrlab qo'ydi. Majlis oxirida "Dorob" qissasini boshladi. Bog'bon bilan uning g'ulomi shu yerda turishgan edi. Ularning taqlidini qilib hammani quldirdi, ba'zilarga shunday ta'sir qildiki, kulaverib yumalab qoldilar.

Har kim har ilmdan bahs qildi. Bularga ham javob qildi. Hammadan g'olib keldi... Keyin Mir (Navoiy)ning buyrug'i bilan o'n besh qo'y keltirdilar. Boshqa kerakli asboblar ham keragicha hozirlandi. Hofiz tabbohlik qildi. Ovqati hammaga yoqib tushdi [11:99].

Zayniddin Vosifiyning o'zi ham Navoiyning adabiy majlislarida ishtirok etgan: *"Oliy majlis (Navoiy xonadonidagi yig'inlar nazarda tutilmoqda-muallif)ga kirib bordik. Majlis ahli va hazrati Mir(Navoiy) o'z nadimlari bilan hozir ekan. Janobi Mir biz tomon qaradilar. Faqirga (Vosifiy)ga ishora qilib, nomini aytmay o'qilgan muammoni yecha (Vosifiy) oladigan do'stimiz shu kishimi, dedilar. Mavlono Sohibdoro: bali, o'sha maxdum deb javob berdilar. Mavlono Muhammad Badaxshiy suhbatga aralashdilar: "Maxdumlar, xudavandigoro, muammo yechishda Sizdan o'tadigani yo'q-ku?..." Mir dedilar: "Men uning muammo yechishini ko'zidan bildim. Zero, uning fikrlari ko'zlarida zohir bo'lib turibdi. – Keyin shu muammoni o'qidilar:*

Bog'ro bin az xazon befarru, sarv az jo shuda,
Bulbulash barham zada minqoru, nogo'yo shuda.

(Mazmuni: Bog'ini ko'r, xazonrezlikdan ko'rki qolmabdi, sarv o'rnida yo'q, bulbulning tumshug'i yo'q bo'lib, kuylashdan qolibdi).

Mir (Навоий) o‘qigan muammoni men yod bilardim. O‘ylanib qoldim: nomini aytib, o‘zimni go‘llikka solib, majlisni o‘tkazaversammi yoki to‘g‘risini aytayinmi? Oqibatda rostini aytishga ahd qildim.

Hazrati Mir (Navoiy) boshlarini egib turdilarda, yonidagilarga, azizlar, bilasizlarmi, buning so‘zi ne ma’noni bildiradi. O‘z qudratini izhor etib, bunisini bilaman, boshqasini ayting, demoqchi, biz buning da’vosini qabul qilurmiz, dedilar [11:99]*”.*

Oliy majlis ishtirokchilaridan biri bo‘lgan G‘iyosiddin Xondamir “Xulosat ul-axbor”da uning o‘zi ham Navoiy majlislarida hikoyatlar aytganini yozib qoldirgan: “*Ulug‘ amir, hidoyatpanoh, karomatli Ruhning muayyidi (aksi), so‘fiysifat, sof niyatli ro‘zgor pokizasi, musulmon marosimlarini ulug‘lovchi, saltanat ustuni va mamlakat tayanchi, hoqon davlatining ishonchli kishisi, sultonning yaqini, ulkim, saxovat dasturxonidan barcha muhtoj to‘q, haq va haqiqatu din nizomi Amir Alisher (Navoiy)ning sharif majlisida hikoyatlar so‘ylar edim. Ul janob mening hikoyatlarimdan zavqlanar edilar va hazratning turli inoyatlari bu qanoti siniq banda ahvoli ruhiyatiga issiqlik baxsh etardi. Kundan-kunga bu hol ko‘payar va soat sayin yuksaklikka ko‘tarilar edi”.*

Navoiy huzurida bunday yig‘inlar tez – tez tashkil qilingan. Biz keltirgan misollar dengizdan bir tomchi, xalos.

Xo‘sh, Navoiy huzuridagi adabiy majlislarda qanday she’rlar o‘qilgan, degan savol tug‘iladi.

Manbalar Navoiy she’riyat kechalarida badihalar (ruboiylar, qit’alar), tatabbu’lar (boshqa shoirlar she’rlariga naziralar, payravlar, o‘xshatmalar), yangi qasidalar va yangi g‘azallar, ayrim hollarda ta’rixlar va marsiyalar, muammolar, lug‘zlar, hikoyatlar, qissalar (masnaviylar ko‘rinishida) o‘qilganidan dalolat beradi

Xulosa. Alisher Navoiy xonadonidagi yig‘inlarning Husayn Boyqaro oliy majlislaridan farqi shundaki, Navoiy sinovidan o‘tgan shoiru hofizlar, qissaxonu, qasidago‘ylar, muammo ilmida tengi yo‘qlar, boringki, turli xil sohadagi yuksak iste’dod sohiblari podshoh oliy majlislariga tavsiya qilingan. O‘z navbatida aytish lozimki, Navoiy adabiy majlislari o‘z davri adabiyotining rivojida, shoirlar kamolotida muhim o‘rin tutgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 1 – 10 jildlar. -Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU. 2012.

2. Alisher Navoiy.Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma jildlik.1 – 20 jildlar -Toshkent: Fan.1983 – 2003.

3. Alisher Navoiy. Muhokamatu-l-lug‘atayn. Qosimjon Sodiqov tahlili, tabdili va talqini. – Toshkent: Akademnashr, 2017.-B.79.

4. Alisher Navoiy. Asarlar. Majolis-un-nafois. –Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965.-B.435-437.

5. Alisher Navoiy. Asarlar. O‘n besh tomlik. To‘rtinchi tom. –Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965.-B.435-437.

6. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. –Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019.-B.20-24.

7. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. -Toshkent.: Yulduzcha, 1990.-B.146-165.

8. Quronov D., Mamajonov Z., Sheralieva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati.-Toshkent: Akademnashr, 2010.-B.210.

9. Ahmedov B. Davlatshoh Samarqandiy. –Toshkent: Fan, 1967.-B.79-80.

10. Atoulloh Husayniy. Badoyi’u-s-sanoyi’. Forschadan Alibek Rustamov tarjimasi.-Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi ASN, 1981.-B.49.

11. Zayniddin Vosifiy. Badoe’ul vaqoe’. Forsiydan Naim Norqulov tarjimasi. -Toshkent: G‘.G‘ulom NMIK-1979.-B.216.

12. G‘iyosiddin Xondamir. Makorim ul-ahloq. -Toshkent:G‘.G‘ulom nomidagi NMIU-2015.-B.208.

13. G‘iyosiddin ibn Humomiddin Xondamir. Habib us-siyar fi axbori afrodi bashar. -Toshkent.: O‘zbekiston, 2013.-B.1077.

14. Navoiy zamondoshlari xotirasida.Tuzuvchi: B.Ahmedov.-Toshkent:G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. 1985.-B.224.

15. Davlatshoh Samarqandiy. Shoirlar bo‘stoni. («Tazkirat ush-shuaro»dan). Fors – tojik tilidan B.Ahmedov tarjimasi.-Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi ASN, 1981.-B.188-197.

16. Davlatshohi Samarqandiy. Tazkiratu-sh-shuaro. -Xo‘jand: Noshir, 2015.-S.544.

17. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik tekstologik tahlili. -Toshkent: “Akademnashr”-2011. –B.326.

ALISHER NAVOIYNING TARIX ILMI VA MADANIY MEROS MASALASIGA OID QARASHLARI

BEXZODJON ZOKIROV (O‘zbekiston),
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti huzuridagi
Sharq madaniyati va merosini tadqiq etish
ilmiy-tadqiqot markazi direktori, PhD, dotsent v.b.
ORCID: 0000-0003-4946-225X

Annotatsiya: *Ushbu maqolada buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning (1441–1501) tarix ilmi va madaniy merosni saqlashga oid qarashlari tahlil qilinadi. Navoiy tarixni nafaqat o‘tmish voqealarini bayon qiluvchi fan sifatida, balki jamiyatning ma’naviy kamoloti va tarbiyasi manbai sifatida ko‘radi. Maqolada uning “Tarixi muluki Ajam”, “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Vaqfiya”, “Munshaot”, “Mahbub ul-qulub” va “Nasoyim ul-muhabbat” asarlaridagi tarixiy, axloqiy va madaniy merosni saqlashga doir qarashlari yoritiladi. Shuningdek, Navoiy ijodidagi vaqf iqtisodlari, madaniy inshootlar va ularning jamiyatdagi roli tahlil qilinadi. Maqola Navoiy merosining tarixiy va madaniy ahamiyatini tadqiqotlarda kengroq qo‘llash imkonini beradi.*

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, tarix ilmi, madaniy meros, Vaqfiya, Tarixi muluki Ajam, Nasoyim ul-muhabbat, Mahbub ul-qulub, Munshaot, tarixiy tafakkur, madaniy inshootlarю*

Аннотация: *В статье анализируются взгляды великого мыслителя Алишера Навои (1441–1501) на историческую науку и сохранение культурного наследия. Навои рассматривал историю не только как науку о прошлых событиях, но и как источник духовного воспитания общества. Рассматриваются его произведения: «Тарихи мулуки Аджам», «Тарихи анбия ва хукамо», «Вакфия», «Муншаот», «Махбуб уль-кулуб» и «Насайим уль-мухаббат», где раскрываются идеи сохранения историко-культурного наследия, организации вакфов и роли культурных сооружений. Статья позволяет оценить историческое и культурное значение наследия Навои для современных исследований.*

Ключевые слова: *Алишер Навои, историческая наука, культурное наследие, Вакфия, Тарихи мулуки Аджам, Насайим уль-мухаббат, Махбуб уль-кулуб, Муншаот, историческое мышление, культурные объекты.*

Annotation: *This article analyzes the views of the great thinker Alisher Navoi (1441–1501) on the science of history and the preservation of cultural heritage. Navoi regarded history not only as a science of past events but also as a source of society’s spiritual development. The article explores his works, including Tarixi muluki Ajam, Tarixi anbiyo va hukamo, Vaqfiya, Munshaot, Mahbub ul-qulub, and Nasoyim ul-muhabbat, highlighting his perspectives on safeguarding historical and cultural heritage, waqf economics, and the social role of cultural institutions. The study demonstrates the relevance of Navoi’s legacy for contemporary historical and cultural research.*

Key words: *Alisher Navoi, history science, cultural heritage, Vaqfiya, Tarixi muluki Ajam, Nasoyim ul-muhabbat, Mahbub ul-qulub, Munshaot, historical thinking, cultural monuments.*

Kirish

Buyuk mutafakkir, davlat arbobi va adabiyot namoyandasi Alisher Navoiy (1441–1501) o‘zining keng qamrovli ilmiy-ijodiy merosida tarix ilmini jamiyat taraqqiyotining muhim tayanchi sifatida baholagan hamda madaniy merosni asrab-avaylash masalasiga alohida e’tibor qaratgan. Uning qarashlarida tarix nafaqat o‘tmish voqealarini bayon etuvchi fan, balki insoniyat tafakkuri va ma’naviy kamolotining asosiy manbalaridan biri sifatida talqin etiladi.

Navoiy tarix ilmini avvalo ibrat va ma’rifat manbai deb hisoblaydi. U o‘zining **“Tarixi muluki Ajam”,** “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Vaqfiya”, “Munshaot” “Mahbub ul-qulub” va “Nasoyim ul-muhabbat” kabi asarlarida tarixiy shaxslar faoliyatini tahlil qilib, ularning hayotiy tajribasi orqali jamiyatni ma’naviy jihatdan tarbiyalash g‘oyasini ilgari suradi. Uning nazarida tarix — davlatni boshqarishda, siyosiy qarorlar qabul qilishda va xalqni tarbiyalashda asosiy yo‘lko‘rsatkichdir.

Metodologiya

Ushbu tadqiqotda Alisher Navoiyning tarix ilmi va madaniy merosga oid qarashlarini o‘rganishda **tarixiy-filologik, manbaviy va komparativ tahlil metodlari** qo‘llanildi. Asosiy manbalar sifatida Navoiy ijodidagi “Tarixi muluki Ajam”, “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Vaqfiya”, “Munshaot”, “Mahbub ul-qulub” va “Nasoyim ul-muhabbat” asarlari tanlandi. Tadqiqot davomida matnlarning tarixiy konteksti va madaniy merosni saqlashga oid ma’nolari tahlil qilindi.

Metodologik jihatdan quyidagi asosiy yo‘nalishlarni o‘z ichiga oladi: **tarixiy-filologik tahlil** orqali asarlardagi tarixiy voqealar, hukmdorlar va vaqf hujjatlari hamda diniy-madaniy muhit o‘rganildi; **komparativ tahlil** yordamida turli qo‘lyozma nusxalari va boshqa tarixiy manbalar solishtirilib, ularning tafovutlari va umumiy tendensiyalari aniqlashdi; **madaniy-huquqiy yondashuv** orqali vaqf iqtisodlari, madaniy inshootlar va ularning jamiyatdagi roli iqtisodiy, huquqiy va ijtimoiy jihatdan o‘rganildi; **badiiy-tarixiy integratsiya** orqali esa nasriy va nasihatli matnlar tarixiy faktlar bilan uyg‘unlashtirilib, axloqiy, siyosiy va madaniy xulosalar chiqarildi.

Shuningdek, tadqiqotda **tarixnavislik va tazkira janri** hamda tarixiy voqealarni ibratli tarzda yoritish usullari ham hisobga olindi. Shu metodlar orqali Navoiyning tarixiy tafakkuri va madaniy merosini chuqur, kompleks va tizimli yondashuv bilan o‘rganish imkoniyati yaratildi.

Natijalar va muhokama

“Tarixi muluki Ajam”[1] (**تاریخ ملُوکِ عجم**) buyuk mutafakkir, shoir va olim **Alisher Navoiy** tomonidan **1488-yilda** yaratilgan tarixiy nasriy asar bo‘lib, u qadimgi fors (Ajam) hukmdorlari va ularning tarixdagi faoliyatiga bag‘ishlangan. Asar mashhur turkiy adibning tarixiy tafakkur doirasida yozilgan bo‘lib, unda hukmdorlar siyosati, adolat, zulm, davlat boshqaruvi va odil hukmdor qiyofalari falsafiy-tarixiy nuqtai nazardan tasvirlanadi.

1 “Tarixi muluki Ajam” (تاریخ ملُوکِ عجم) asarining asli qo‘lyozma nusxalari Turkiyada Istanbuldagi yirik kutubxonalarda saqlanadi**,** xususan Topkapi saroyi kutubxonasi, Sulaymaniya kutubxonasi, Turk-Islom san’ati muzeyi kutubxonasi va Istanbul universiteti kutubxonasi jamlanmalarida mavjud.

Asar tarixiy voqealarni sulolaviy tartibda bayon qiluvchi manzil bo‘lib, unda qadimgi Eronning to‘rt yirik hukmdorlar tabaqasi – **Peshdodiylar, Kayoniylar, Ashkoniylar va Sosoniylar** - tarixi, ularning saltanat davrlarida amalga oshirgan islohotlari va hukmdor sifatidagi xususiyatlari haqida batafsil ma’lumotlar berilgan. Navoi ushbu voqealarni taqdim etishda nafaqat klassik tarixiy manbalar asosida tasvirlab, balki ularni **nasriy-qissabop uslub** bilan boyitgan. Bu jihat asarni tarixshunoslikdan ziyod **tarixiy adabiyot** darajasiga ko‘taradi, chunki unda hukmdor hayoti voqealarining axloqiy mazmuni ham alohida aks ettiriladi.

Peshdodiylar sulolasi asarda qadimgi davrning ilk hukmdorlari sifatida kirib keladi. Asar muallifi ushbu tabaqaga mansub hukmdorlarning nomlari, hukmronlik davrlari va ularning siyosiy faoliyati haqida manbalarga asoslangan xulosalar beradi. Bu tasvir orqali Navoiy tarixiy hukmdorlarning ijobiy amallari, boshqaruv uslubi hamda davlat boshqaruvida adolat tamoyillarini ta’kidlaydi. Hukmdorlarning faoliyati baholanganida Navoiy qadimgi hukmdorlarni ikki asosiy kategoriya - **odil shohlar va zolim shohlar** - sifatida ajratadi[1]. Adolatli hukmdorlar tasviri orqali u ideal boshqaruvchi tasavvurini ifodalaydi; zolim shohlar esa o‘quvchiga tarixiy ogohlantirish sifatida xizmat qiladi. Bu qarashlar Navoiyning siyosiy-axloqiy falsafasini ochib beradi.

Asarda hukmdor obrazlari tasvirida mutafakkir adolatli shohlar bilan birga **zolim hukmdorlar** obrazini ham keltirib, har bir shaxsiy tavsif orqali tarixiy namuna va axloqiy xulosa chiqaradi. Bu esa asarga tarixiy-falsafiy va ibratli xarakter bag‘ishlaydi[2]. Shuningdek, «Tarixi muluki Ajam» nasriy tavsiflar bilan bir qatorda Navoiy tomonidan tarixiy manbalardan (masalan, fors dostonlari, tarixiy an’analar va tarixiy voqealardan) olingan ma’lumotlardan foydalanganligi qayd etiladi, bu esa asarning ilmiy-manbashunoslik ahamiyatini oshiradi.

‘‘Tarixi muluki Ajam’’ Navoiy ijodida tarixiy fan va adabiyotning uyg‘unlashgan namunasi sifatida ko‘riladi. Unaqarshi tarixiy voqealarni badiiy-ilmiy uslubda ifodalash orqali o‘tmishga oid kompleks tasavvur yaratadi va sharq tarixiy tafakkuriga muhim hissa qo‘shadi.

Alisher Navoiyning tarix ilmiga doir yana bir asari **“Tarixi anbiyo va hukamo”** **(**تاريخ الأنبياء و الحكماء**)**[3] sharq tarixnavisligi va ma’rifiy tafakkurining yuksak namunasi bo‘lib, unda insoniyatning taraqqiyotining diniy, ilmiy va falsafiy rivojlanishi uzviy tizimda talqin etiladi. Asar nomi bilan arab yozuvida bitilgan bo‘lib, chig‘atoy tilida yozilgan eng muhim tarixiy-ma’rifiy manbalardan biri hisoblanadi. Asar ikki asosiy qismdan iborat: birinchi qism **- payg‘ambarlar tarixi** *(anbiyolar)*, ikkinchi qism **- hukamo yoki donishmandlar tarixiga** bag‘ishlangan. Bu tuzilish orqali muallif insoniyat tarixi va ma’naviy-axloqiy qadriyatlarni bir butun sifatida talqin etadi.

Manbada Navoiy tarixni faqat voqealar ketma-ketligi sifatida emas, balki ilohiy hidoyat va ilmiy tafakkur uyg‘unligi sifatida talqin qiladi. Asar matnida Navoiy Odam alayhissalomdan boshlab payg‘ambarlarning hayoti va faoliyatini bayon qiladi. Ularni faqat diniy shaxslar sifatida emas, balki hayotiy sinovlar, insoniy fazilatlar va tarixiy voqeliklar silsilasida tavsiflab, ularning ibratli ta’sirini o‘quvchiga yetkazadi. Bu yondashuv *ulul-azm* deb ataladigan buyuk

1 Usmanova S. (2025). Theoretical foundations of Uzbek and English historical novels. The Lingua Spectrum, 1(1), 24–30. Retrieved from https://lingvospektr.uz/index.php/lngsp/article/view/308

2 Pardayeva, I. (2018). Alisher Navoiyning “Tarixi muluki ajam” asarida zolim shohlar tasviri. Uluslararası türk lehçe araştırmaları dergisi (Türklad), 2(1), 463-467. Https://Doi.Org/10.30563/Turklad.414682

3 Asarning qolyozma nusxalari hozirgi kunda **O‘zbekiston FA Sharqshunoslik instituti, Rossiya Milliy kutubxonasi (Sankt-Peterburg), Sulaymoniya kutubxonasi (Istanbul) va Eron milliy kutubxonasida saqlanmoqda.**

payg‘ambarlar nazariyasi orqali amalga oshiriladi va ularning hikoyalari Navoiy tarafidan qisqa va mazmunli qissalar orqali ifodalanadi[1].

Ikkinchi qism - **hukamo (donishmandlar)** bo‘limida esa Navoiy qadimgi Sharq va G‘arb falsafa tarixiga oid shaxslar hamda ularning ilmiy faoliyatini bayon etadi. Bu bo‘limda Gippokrat, Suqrot, Aflotun, Aristotel kabi olimlar haqida ham tasvirlar uchraydi. Bu yo‘nalish asarni nafaqat diniy-tarixiy, balki ilmiy-madaniy qadriyatlar manbaiga aylantiradi, chunki u qadimgi ilm va tasavvuf tafakkurini umumiy tasavvurda uyg‘unlashtiradi.

Navoiyning ushbu asari tarixnavislik va adabiyot tadqiqotlarida **agiografi k (payg‘ambarlar bilan bog‘liq hikoyalar) va biografi k (donishmandlar hayoti)** ma’lumoylat majmuini tashkil etadi. Bu jihat asarni klassik tarixiy manba bo‘lish bilan birga *badiiy-ma’rifi y* matn sifatida ham tahlil etishga imkon beradi. Asarning birinchi qismida namoyon bo‘ladigan tarixiy voqeliklar shunchaki voqealar ketma-ketligi emas, balki axloqiy xulosa chiqarishga qaratilgan tafsir sifatida gavdalanadi. Masalan, asarda o‘ziga xos hikoya sifatida Yusuf alayhissalom qissasi keltiriladi, bu qissa halollik, sabr, iymon va odil boshqaruv masalalarini ochib beradi. Navoiy bu qissani faqat diniy ramz sifatida emas, balki tarixiy-axloqiy saboq sifatida ham talqin qiladi, shuning uchun keyingi ilmiy tahlilchilar ham bu bo‘limni alohida tahlil obyekti sifatida oladilar[2].

Asar moddiy va ma’naviy madaniyatni saqlash nuqtai nazaridan ham katta ahamiyatga ega. Unda qadimgi shaharlar, ilm markazlari, donishmandlar faoliyat yuritgan muhitlar, ilm-fan taraqqiyoti bilan bog‘liq an’analar bevosita yoki bilvosita yoritiladi. Bu esa asarni faqat diniy-ma’rifiy emas, balki madaniy meros tarixini o‘rganish uchun muhim yozma manbaga aylantiradi. Navoiy tarixiy shaxslarni eslab o‘tish orqali ularning ilmiy, ma’naviy va axloqiy merosini kelajak avlodlar ongida mustahkamlashni ko‘zlaydi. Navoiy ushbu asarda tarixiy xotirani saqlash masalasiga alohida e’tibor beradi. U tarixni “ibrat manbai” sifatida talqin qilib, o‘tmish tajribasi orqali hozirgi va kelajak jamiyatini tarbiyalash mumkinligini ko‘rsatadi.

Bizga ma’lumki, Alisher Navoiy shaxsiyati bizga shoir bo‘lish bilan birga davlat arbobi ham sifatida ham namoyon bo‘ladi. Xususan, Alisher Navoiyning **1481–1482yillar**da yitilgan **“Vaqfi ya”** tarixiyhujjatli asari bo‘lib[3], u shoirning davlat arbobi sifatidagi faoliyati, xayriya (vaqf) ishlari va ijtimoiyiqtisodiy merosga oid shartnomaviy holatlarni bayon qiluvchi muhim manbadir. Asarda Navoiy o‘z mablag‘lari hisobidan tashkil etilgan binolar, yermulklari, ularning daromadlari, ta’mirlash va boshqaruv tizimi hamda ularning ijtimoiy foydasi batafsil qayd etilgan. Manbada vaqf ishlari nafaqat shaxsiy ixtiyor, balki davlat siyosati va jamiyat taraqqiyotiga xizmat qiluvchi omil sifatida ko‘riladi.

“Vaqfiya”ning eng qimmatli qismi — bu **“Mahdudot”** bo‘limi bo‘lib, unda Navoiy yaratgan va ijtimoiy foyda uchun ajratilgan ko‘chmas mulklarning (yerlar, binolar) **ro‘yxati, joylashuvi, daromad manbalari, shartlari va ustuvor maqsadlari** aniq tartibda bayon etilgan. Asarda mulk egalik huquqi shar’iy asoslar bilan mustahkamlanganligi, vaqf ~~mulkidan foy~~dalanish qoidalari, tegishli shaxslarning maosh va nafaqalari (talabalar uchun stipendiyalar), ularning

1 Rajabova, M., & Hakimova, S. (2022). “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida ulul-azm payg‘ambarlar ta’rifi . Education-al research in universal sciences, 1(7), 141–145. retrieved from https://erus.uz/index.php/er/article / view/851

2 Muratova A. “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida Yusuf alayhissalom qissasi tavsifi // Vol. 5 No. 42 (2024): Innovation in the modern education system. -B. 75-79.

3 “Vaqfi ya” deb atalishi - arabcha *waqf* (وقف) atamasidan kelib chiqadi, ya’ni inson yoki jamiyat manfaatiga bag‘ishlangan mulk yoki foyda manbaini hujjatlashtirishni ifodalaydi.

ijtimoiy toifaga qarab darajalari koʻrsatilgan. Masalan, madrasadagi har bir dars halqasida oʻqiyotgan talabalar uch darajaga ajratilib, ularga nafaqa va daromadlar miqdori aniq koʻrsatilgan: yuqori darajadagi talabaga yillik nafaqa 24 oltun naqd va besh yuk bugʻdoy, oʻrta darajadagiga 16 oltun va toʻrt yuk bugʻdoy, past darajadagiga esa 12 oltun va uch yuk bugʻdoy miqdorida belgilangan.

Bundan tashqari, Navoiy asarda qurdirgan madrasalar, xonaqohlar, shifoxonalar va boshqa obidalarni nafaqat qurilish nuqtai nazaridan bayon etadi, balki ularning **oʻzoʻzini ta'minlash mexanizmi** — ya'ni vaqf yerlar, daromadlar va moliyaviy fundatsiyalar orqali qanday ishlashi toʻgʻrisida aniq hujjatli tafsilotlarni keltiradi. Bu "Vaqfiya"ni nafaqat tarixiy hujjat, balki **iqtisodiyhuquqiy manba**ga aylantiradi.

"Vaqfiya" asari nafaqat Navoiy ijodining hujjatlashtirilgan iqtisodiy qismi, balki **jamiyatni boshqarish, ijtimoiy yordam, madad, ilmma'rifat va shar'iy huquqiy mexanizmlarini** ifodalovchi qimmatli tarixiy manbadir. Bu asar orqali XV asr ijtimoiymadaniy hayoti, davlat xarakati va shaxsning jamiyatdagi oʻrni toʻgʻrisida keng va aniq tasavvur hosil qilish mumkin.

Alisher Navoiy madaniy merosni esa millatning ruhiy xotirasi va tarixiy uzviyligining asosi sifatida baholaydi. U Hirot va Xuroson hududida masjidlar, madrasalar, kutubxonalar, rabotlar, shifoxonalar, yoʻllar, koʻpriklar barpo ettirib, ularni saqlash va rivojlantirishni davlat siyosati darajasiga koʻtardi. Navoiy tashabbusi bilan bunyod etilgan madaniy inshootlar oʻz davrida Xurosonni Sharq uygʻonishining yirik ilmiy-madaniy markaziga aylantirdi.

Navoiy qarashlarida tarixiy merosni muhofaza qilish kelajak avlodlar oldidagi ma'naviy mas'uliyat sifatida tushuniladi. U "Vaqfiya" hujjatlarida bunyod etilgan inshootlarning abadiy faoliyat koʻrsatishi, ilmiy va ma'rifiy vazifalarni uzluksiz bajarishini huquqiy jihatdan mustahkamlab, madaniy merosni asrashning instituttsional mexanizmlarini yaratdi. Bu jihat Navoiyning madaniy merosga boʻlgan yondashuvi oʻz davri uchun nihoyatda ilgʻor ekanini koʻrsatadi.

Alisher Navoiy Xusayn Boyqaro saroyida muhrdor, vazir lavozimlarida ishlar ekan davlat arboblari, olimlar, shoirlar, shuningdek shaxsiy doʻstlariga yozilgan **diplomatik maktublar, tabriklar, siyosiy va ma'naviy yoʻllanmalar joʻnatadi. Ularni 1498-1499 yillar** orasida **"Munshaot" nomli asariga jamlab, unga** xatlarning turli yoʻnalishlarini - siyosiy maslahatlar, ijtimoiy fikrlar, axloqiy targʻibot, shaxsiy murojaatlar va toʻgʻridan-toʻgʻri murojaat xatlarini kirgizadi. Bu jihat "Munshaot"ni sodda xatlar toʻplamidan koʻra yuksak nasr san'ati va hujjatshunoslik merosi sifatida ham qimmatli qiladi.

Asarning mazmuni orqali Navoiyning siyosiy va ijtimoiy tafakkuri yaqqol namoyon boʻladi: u Husayn Boyqaro hukmronligi, Badiuzzamon Mirzo va boshqa Temuriy shahzodalarga yozilgan maktublar orqali oʻz davrining siyosiy muhitini, davlat boshqaruvining murakkab jihatlarini tasvirlab bergan. "Munshaot"da shoirning **Hajga borish orzusi haqida yozgan xatlari** ham mavjud boʻlib, ular Navoiyning shaxsiy hayoti, ma'naviy izlanishlari va ichki tajribalari haqida ham ma'lumot beradi. Shuningdek, "Munshaot" asari faqat siyosat yoki ma'naviyat haqida boʻlmay, **suhbatlar, doʻstlik, ota-bola munosabatlari va pedagogik yoʻnalishdagi murojaatlar**ni ham oʻz ichiga oladi. Bu uning oʻz davrining ijtimoiy, ma'naviy va madaniy hayotini chuqur tahlil qiluvchi manba ekanini koʻrsatadi[1].

1 Dusmuratov Q. "Munshaot" - a masterpiece of uzbek epistolary literature. (2024). Proceedings of International Conference on Scientific Research in Natural and Social Sciences, 3(6), 311-315. https://econferenceseries. com/index.php/srnss/article/view/4969

Alisher Navoiyning tarix ilmi, moddiy va nomoddiy merosni asrab-avaylashga doir qarashlari nafaqat uning tarixga doir asarlarida, balki, adabiy asarlari, dostonlari hamda tazkiralarida ham aks etadi. Alisher Navoiyning tazkira yo‘nalishida yozilgan yirik ilmiy meroslaridan biri *“***Nasoyim ul-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat***”* (**نسائمُ المحبّةِ من شمائم الفتوّة**) **1495–1496)** yaratilgan bo‘lib, bu asar Abdurahmon Jomiyning *“Nafahat ul-úns”* tazkirasidan ilhomlangan holda yoziladi[1]. Alisher Navoiy Jomiyning yondashuvidagi ayrim cheklovlarni tanqid qilar ekan, sharq tasavvuf an’analarini **turk (chig‘atoy) tilida yoritadi** va boyitadi. Ushbu asar **O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondi №3415, 857, 3420, 8514, 1825** inventar raqamlar bilan unda asarning turli nusxalari ro‘yxatga olingan. Asarda Navoiy asrlar davomida shakllangan tasavvufiy an’analar, shayxlar va avliyolar hayotiga oid boy ma’lumotlarni jamlagan. Bu jihati bilan asar tarixshunoslik uchun bevosita manba sifatida emas, balki o‘tmish voqeahodisalar haqida tasavvur beruvchi, sufiy oqimlar va diniy madaniyat tarixini aks ettiruvchi muhim matn sanaladi. (*tazkira* - tarixiybiografik va badiiy yondashuvni uyg‘unlashtiruvchi janr)

Navoiy *“Nasoyim ulmuhabbat”* asarida tasavvuf sarkardalari, shayxlar va avliyolarning turli vaqt va hududlardagi faoliyati haqida hikoyalar orqali ularni biografik tarzda qayd etadi. Ayniqsa **770 nafar shaxs** haqqoniy sanab o‘tilgani, ularning ruhiy tajribalari va ijtimoiy rolini yoritilishi madaniy va nomoddiy merosni tahlil qilish uchun boy ma’lumotlar beradi. Asar orqali Navoiy o‘z davrining diniyma’naviy tuzilishi bilan bog‘liq ko‘plab diniy markazlar, shayxlar maktablari va turli tasavvuf oqimlarini bayon qilgan; bu esa tarix fani uchun mo‘ljallangan **madaniy-ijtimoiy to‘plam** vazifasini bajaradi.

Navoiyning bu asari shuningdek tasavvuf terminologiyasi, diniy qadriyatlar, va ruhiy tajriba elementlarini o‘zaro bog‘liq holda keltiradi. Bu til va terminologiya orqali avliyolar hayoti, ularning shogirdlari, marosimlari, ruhiy amaliyotlari va shu bilan bog‘liq moddalik - diniy hayotning moddiy jihatlari tasvirlanadi, bu esa tarix fani uchun **ilmiy-madaniy manba sifatida** foydalanish imkonini yaratadi.

Alisher Navoiy ijodidagi so‘nggi manbalardan biri **“Mahbub ul-qulub”** (**محبوب القلوب**) asari (1500) o‘z davrining ijtimoiy, axloqiy va falsafiy qarashlarini yorituvchi muhim nasriy asar bo‘lib, u tarix ilmi hamda madaniy meros tadqiqotlari uchun katta ilmiy qimmatga ega. Ushbu asar eski turkiy til, arab yozuvida yozilgan bo‘lib, qo‘lyozma nusxalari Istanbul, Tehron, Toshkent, Buxoro va Sankt-Peterburgdagi kutubxonalarda saqlanadi. Asar uch bo‘limdan iborat bo‘lib, birinchi qismda jamiyatning turli ijtimoiy qatlamlari maqomi va burchi, ikkinchi qismda axloqiy masalalar, uchinchi qismda esa pandnasihatlar va hikmatli so‘zlar bayon etiladi, bu jihat uni nafaqat adabiy, balki ijtimoiy va ma’rifiy manba sifatida ham ahamiyatli qiladi[2].

Tarixnavislik nuqtai nazaridan “Mahbub ul-qulub” asari to‘g‘ridanto‘g‘ri tarixiy hodisalarni bayon qiluvchi manba bo‘lmasa ham, u o‘tmish madaniy hayot, adolat, ijtimoiy mas’uliyat, insonning axloqiy kamoloti kabi masalalarni tarixiy kontekst orqali tafakkur qilish imkonini beradi. Asarda hukmdorlar, jamiyat a’zolari va maqomi haqida shakllantirilgan qarashlar, bu davr ijtimoiy tuzilishi va qadriyatlari haqida ilmiytarixiy tadqiqotlar uchun boy ma’lumotlar

1 Abdulloh Ubaydullaev. (2025). Arabic Loanwords in The Work “Nasoyim Ul-Muhabbat” . American Journal of Philological Sciences, 5(04), 366–371. https://doi.org/10.37547/ajps/Volume05Issue04-90

2 Hakimova A. Description of the manuscript of “Mahbubul qulub”. (2025). *The conference hub*, 16. https://theconferencehub.com/index.php/tch/article/view/481

to‘plamini tashkil etadi. Shuningdek, asar ichida keltirilgan hikmat, pandnasihatlar jamiyatning axloqiy va ma’naviy qadriyatlarini o‘rganish uchun muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Madaniy merosni tadqiq etishda “Mahbub ulqulub” asari tarixiy axloqiy qarashlar, madaniy qadriyatlar va tarbiyaviy tizimlarni ochib beruvchi matn sifatida markaziy o‘rin tutadi. Unda vatanga muhabbat, insoniylik, odobaxloq, sabr, shukr va ruhiy kamolot kabi tarbiyaviy qadriyatlar aniq ifodalangan bo‘lib, ular turkiy xalqlar madaniy merosining peshqadam g‘oyalari sifatida bugungi kun tadqiqotlarida qo‘llaniladi.

Asar badiiy matn sifatida ham pedagogik, didaktik va axloqiyma’rifiy unsurlarni o‘zida mujassamlashtirgan bo‘lib, bu uni tarix, adabiyotshunoslik va etnografiya tadqiqotlarida qimmatli manbaga aylantiradi. Undagi nasihatlar va hikmatlar jamiyatning turli qatlamlari, ijtimoiy mas’uliyat va inson axloqi haqida tarixiy tafakkurni shakllantirishda qo‘llaniladigan manzil bo‘lib xizmat qiladi.

Xulosa

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning tarix ilmi va madaniy merosga oid qarashlari jamiyatni ma’naviy jihatdan yuksaltirish, davlat barqarorligini ta’minlash va milliy o‘zlikni asrashga qaratilgan mukammal konsepsiyani tashkil etadi. Bu qarashlar bugungi kunda ham madaniy siyosat va tarixiy xotirani rivojlantirish jarayonida muhim nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi. Navoiy tarixni **ibrat manbai** sifatida ko‘radi va uni davlat boshqaruvi, siyosiy qarorlar, hamda tarbiyaviy vazifalarni amalga oshirishda amaliy qo‘llashni nazarda tutadi.

Asarlarida tavsiflangan **vaqf tizimi, madaniy inshootlar, ilmiy markazlar va diniy-ta’limiy muassasalar,** jamiyatning turli qatlamlari uchun barqaror ijtimoiy va ma’naviy infratuzilma yaratish vositasi sifatida ko‘rsatiladi. “Munshaot” va “Vaqfiya” asarlari esa Navoiyning davlat arbobi sifatidagi faoliyati, ijtimoiy mas’uliyat va iqtisodiy boshqaruvni o‘rganish uchun muhim hujjatli manbalarni taqdim etadi.

Shu bilan birga, “Nasoyim ul-muhabbat” va “Mahbub ul-qulub” asarlari orqali Navoiy tarixiy tafakkur, tasavvufiy an’ana va axloqiy qadriyatlarni uyg‘unlashtirib, madaniy va nomoddiy merosni saqlashga oid konsepsiyasini ilgari suradi. Umuman olganda, Alisher Navoiyning tarix ilmi va madaniy merosga oid qarashlari **jamiyatning ma’naviy rivoji, tarixiy xotira va madaniy merosni saqlash mexanizmlarini shakllantirish**da zamonaviy tadqiqotlar uchun mustahkam ilmiy asos bo‘lib xizmat qiladi. Ushbu yondashuv bugungi kun madaniy siyosati va tarixiy xotirani rivojlantirish jarayonida ham dolzarb ahamiyatga ega.

ADABIYOTLAR

Alisher Navoiy. *Asarlar to‘plami*. -Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyotmatbaa ijodiy uyi, 1963-1968. - 15 tom.

Alisher Navoiy. *Tarixi anbiyo va hukamo*. A*sarlar to‘plami*, 8jild. Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi nashriyotmatbaa ijodiy uyi, 2011. – 539 b.

Alisher Navoi. *Tarixi muluki Ajam*. In: *Mukammal asarlar to‘plami*, 20jild, 16jild. - Toshkent: O‘zbekiston FA “Fan”, 2000. - 226 b.

Abdulloh Ubaydullaev. (2025). Arabic Loanwords in The Work “Nasoyim ul-muhabbat”. American Journal of Philological Sciences, 5(04), 366–371. https://doi.org/10.37547/ajps/Volume05Issue04-90.

DusmuratovQ.“Munshaot”-amasterpieceofuzbekepistolaryliterature.(2024).Proceedings

of International Conference on Scientific Research in Natural and Social Sciences, 3(6), 311-315. https://econferenceseries. com/index.php/srnss/ article/view/4969.

Hakimova A. Description of the manuscript of “Mahbubul qulub”. (2025). The conference hub, 16. https://theconferencehub.com/index.php/tch/ article/view/481

Hakimova, S. A. “Tarixi anbiyo va hukamo asari nashrlariga doir mulohazalar.” Educational Research in Universal Sciences, 1(7), 2022, 714–718.

Muratova A. “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida Yusuf alayhissalom qissasi tavsifi// Vol. 5 No. 42 (2024): Innovation in the modern education system. -B. 75-79.

Pardayeva, I. (2018). Alisher Navoiyning “Tarixi muluki ajam” asarida zolim shohlar tasviri. Uluslararası türk lehçe araştırmaları dergisi (Türklad), 2(1), 463-467. Https://Doi. Org/10.30563/Turklad.414682

Radjabova, B. T. “Historical Works of Alisher Navoi.” American Journal of Philological Sciences, 4(11), 2024, 142–149.

Rajabova, M., & Hakimova, S. (2022). “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida ulul-azm payg‘ambarlar ta’rifi. Educational research in universal sciences, 1(7), 141–145. retrieved from https://erus.uz/index.php/er/article /view/851

Usmanova S. (2025). Theoretical foundations of Uzbek and English historical novels. The Lingua Spectrum, 1(1), 24–30. Retrieved from https://lingvospektr.uz/index.php/lngsp/article/view/308

MARIYA SABTELNI TALQINIDA HIROTNING O‘N IKKI SHOIRI

Elmira Hazratqulova
Temuriylar tarixi davlat muzeyi ilmiy xodimi
filologiya fanlari bo‘yicha (PhD) falsafa doktori

Annotatsiya: Mazkur maqolada Kanadalik olima Mariya Sabtelnining Husayn Boyqaro homiyligida ravnaq topgan Hirot adabiy muhitining tashkillanishi, unda ishtirok etgan shoirlarning shoirlik mahorati va hasbu holiga tegishli masalalar borasida olib borgan izlanishlari tahlil etiladi. Husayn Boyqaro saroyi adabiy muhitining asosiy boshchisi va rivojlantiruvchisi sifati amir Alisher Navoiyning xizmatlari hamda bu she’riyat davralarining asosiy ishtirokchilari haqida o‘z mulohazalarini bildirib o‘tgan. Mariya Sabtelnining ilmiy tekshirish mezonida qiyosiy, tipologik tahlil usullaridan unumli foydalanilgan bo‘lib, bu usullar orqali o‘sha adabiy davrning manzarasini qaytadan yaratish va unga baho berish borasidagi tadqiqotlarda foydalanish mumkin bo‘ladi.

Kalit so‘zlar: adabiy majlis, she’riy uslub, adabiy mahorat, adabiy janr.

Аннотация: **В данной статье анализируются исследования канадского ученого Марии Сабтельной, касающиеся организации гератской литературной среды, которая процветала под покровительством Хусейна Бойкаро, поэтов, участвовавших в ней, и связанных с этим вопросов. Главный руководитель и разработчик литературной среды Дворца Хусейн Бойкаро высказал свое мнение о заслугах Амира Алишера Навои и основных участников этих поэтических кружков. В критериях научного исследования Марии Сабтельной эффективно использовались методы сравнительного и типологического анализа, которые могут быть использованы в исследовании для воссоздания и оценки ландшафта того литературного периода.**

Ключевые слова: **литературный сборник, поэтический стиль, литературное мастерство, литературный жанр.**

Abstract: This article analyzes the studies of the Canadian scholar Maria Sabtelnaya concerning the organization of the Herat literary environment that flourished under the auspices of Hussein Boygaro, the poets who participated in it, and related issues. The chief leader and developer of the literary environment of the Palace Hussein Boygaro expressed his opinion on the merits of Amir Alisher Navoi and the main participants in these poetic circles. In the criteria for the scientific study of Maria Sabtelnaya, methods of comparative and typological analysis were effectively used, which can be used in the study to recreate and evaluate the landscape of that literary period.

Key words: literary collection, and, poetic style, literary skill, literary genre.

Kirish Kanadalik sharqshunos olima Mariya Sabtelnining nomzodlik tadqiqoti “Temuriy hukmdor Husayn Boyqaro saroyi adabiy muhiti va uning siyosiy ahamiyati” mavzusida[1]

1 Sabtelni M.The poetic circle at the court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its political significance. -Harward . 1979. 230 P. Keyingi iqtiboslarda o‘sha manba tarzida ishora beriladi.

yaratilgan bo‘lib, olima Kanadaning Toronta universitetida faoliyat olib boradi. Mariya Sabtelni bu tadqiqot ishida Temuriylar davri adabiy muhitining yutuqlari va uning moddiy-ma’naviy asoslariga e’tibor qaratadi. Olima tadqiqot uchun Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asaridan birlamchi manba sifatida foydalangan bo‘lib, yondosh manbalar uchun Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma”, Fahriy Hiraviyning “Ravzat us-salotin”, Som Mirzoning “Tuhfai Somiy”, Zayniddin Vosifiyning “Badoye’ ul-vaqoye’” kabi asarlarlaridan unumli foydalangan.

Tadqiqotning uchinchi bobi “Hirotda shoirlar va she’riyat. Mavzu va manbalar bilan bog‘liq muammolar. Shoirlar va she’riyatga munosabat” deb nomlanadi. Mazkur bobda olima e’tibor qaratgan masalalardan biri – Hirot adabiy muhitining rivojida muhim o‘rin tutgan shoirlarning maqomini aniqlash, ularning Husayn Boyqaro majlislaridagi obro‘-e’tiborini, she’riy mahoratini taqqoslash yo‘lidan boradi.

Mariya Sabtelni “Majolis un-nafois” tazkirasidagi ma’lumotlardan eng asosiy mezon sifatida Xuroson hududida tilga olingan shoirlarning qanchalik saroy adabiy majlislariga aloqadorligi masalasini oydinlashtirishga e’tibor qaratadi: “Majolis un-nafois” va boshqa tazkiralarda shoirning ulug‘vorlik darajasi yoki eng muhimi, Alisher Navoiy rahbarligidagi saroy shoirlari tomonidan qabul qilinganligi va o‘sha doiraga mansubligi haqidagi ma’lumot aniq ko‘rsatilmagan. Bobur saroy doirasiga mansub bo‘lgan shunday shoirlardan o‘n beshtasini sanab o‘tgan, Xondamir o‘n ikkitasini, Davlatshoh Samarqandiy yettitasini, Muhammad Haydar ham ikkita muallif tilga olgan shoirlarning ko‘pini, shu jumladan Som Mirzo Bobur keltirgan ro‘yxatdan o‘n ikki nafarini tilga oladi. Shunday qilib, ushbu ro‘yxatlar va ko‘pchilik mualliflar tomonidan tez-tez tilga olingan shoirlarning nomlari asosida Husayn Boyqaro saroyida Alisher Navoiy tuzgan adabiy davraning o‘zagini qaytadan tiklash mumkin[1].

Asosiy qism: Tadqiqotchi sifatida Mariya Sabtelni Hirot adabiy manzarasining eng asosiy rivojlantiruvchisi va ma’nan yo‘lboshlovchisi sifatida Alisher Navoiyni e’tirof etadi, lekin saroy shoirlarining sonini aniqlash va ularning she’riyat davralaridagi mavqei hamda shoirlik mahorati haqidagi munosabatlarni jamlashda birlamchi manba “Majolis un-nafois”dan ko‘ra Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma”siga tayanadi. Chunki “Boburnoma”da aynan Husayn Boyqaro davridagi shoirlar guruhi alohida tasniflangani va ularning ro‘yxati nisbatan uzun bo‘lgani uchun ham olima ana shunday qarorga keladi: “Bobur tuzgan ro‘yxat eng uzun va o‘ziga xos bo‘lgani uchun shoirlarning saroy adabiy davrasiga a’zoligini aniqlashga asos bo‘ladi. Ko‘rsatilgan boshqa manbalar ushbu ro‘yxatga nisbatlab tekshiriladi va farqlar qayd etiladi”[2].

Haqiqatdan ham, “Majolis un-nafois”da tasniflangan har bir majlislarning nomlanishiga ko‘ra saroy shoirlarining safini to‘liq tiklash imkoni yo‘q. Sababi muallif bu asarga jo‘g‘rofiy jihatdan kengroq maydonni qamrab olgan shoirlar hasbu holini kiritgan bo‘lib, ularning aynan qancha miqdordaligini saroy davrasiga mansubligini ajratib olish bugungi kun tadqiqotchisi uchun mushkullik tug‘diradi.

“Boburnoma”ning temuriy hukmdorlar uchun belgilangan sahifalarida Husayn Boyqaro ta’rifining o‘zgachaligi shundaki, boshqa hukmdorlarning ta’rif matnlaridan o‘zining kattaligi va tasniflangan guruhlarining ko‘pligi ajralib turadi. Mariya Sabtelni ham Husayn Boyqaro madaniy muhitining taraqqiy etish omillarini o‘rganish asnosida mazkur manbani asosiy

1 O‘sha manba : Sabtelni M. 76 P.

2 O‘sha manba: Sabtelni M. 76 P.

o‘ringa qo‘ygani bejiz emas. Zero Boburning qaydlarida shoirlarning portretini tasvirlashga munaqqid nigohi bilan yondashilgan.

Mariya Sabtelni bu kabi tarixiy asarlarning tasniflangan guruhidan faollik bilan tilga olingan va ta’riflangan shoirlarning biografik ma’lumotlariga e’tibor qaratadi hamda Husayn Boyqaro saroyidagi o‘n ikki shoirning she’riy mahorati va o‘z davri adabiy an’analariga ergashgani yoki ma’lum bir ijodiy yangilik yaratganligi kabi jihatlarni o‘rganib chiqadi. Olimaning bu madaniy muhitga tegishli bo‘lgan yana bir omilni tadqiq etishi e’tiborga loyiq. Mariya Sabtelni bu shoirlarning nafaqat Husayn Boyqaro saroyidagi she’riyat davralarini ravnaq topishdagi ishtirokini, balki ularning keyingi istilochilar Safaviylar va Shayboniylar davridagi taqdiri qanday kechganligini savol ostiga olgani aktual masalalar sirasiga kiradi.

Natijalar va muhokama: Mariya Sabtelni o‘z tahlillaridan kelib chiqqan holda quyidagi shoirlarni Husayn Boyqaro saroyi adabiy muhitining ishtirokchilari sifatida talqin etadi:

Birinchi shoir[1] – Shayxim Suhayliy (vaf. 1502) Mariya “Boburnoma” asosida Suhayliyning beklar va shoirlar ichida eng birinchi bo‘lib, tilga olinganiga e’tibor qaratadi. Bu shoir “Boburnoma” asarining Husayn Boyqaroning umarolari davrasi ajratilgan sahifasida Shayxim Suhayliy nomi bilan tilga olingan. Biroq boshqa beklarning Husayn Boyqaroga qilgan xizmatlari, sadoqati, o‘ziga xos fazilatlari va qusurlari haqida ma’lumotlar berilgan bo‘lsa, Shayxim Suhayliyning beklik sifati emas, shoirlik mahoratiga diqqat qilingan. Bu yerda misol qilib keltirilgan mashhur suhbat Abdurahmon Jomiy va Shayxim Suhaliy o‘rtasidagi mashhur bayt haqida edi:

Shabi g‘am girdbodi oham az jo burd gardunro,
Furo‘ burd ajdahoi seli ashkam rub’i maskunro.[2]

Mazmuni: G‘amli kechalarda ohimning quyuni osmonni o‘rnidan qo‘zg‘atdi, ko‘z yoshim selining ajdahosi yer yuzini yutib yubordi (tarj.P.Shamsiyev).

Bobur aynan mana shu baytni eshitib, unga kinoyali savol bergan quvnoq tabiatli Jomiyni eclaydi: «Mirzo, she’r aytasiz yo odam qo‘rqutasiz?» Bobur Jomiyning yengil hajviy tanbehi ila Shayxim Suhayliy ijodida mubolag‘a san’atining o‘ta bo‘rtib qo‘llanishi oqibatida san’atga xos joziba yo‘qolganini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan. Mazkur adabiy davra manzarasidan Jomiyning ustodlik siyratida donishmandlik va zakiylik sifatlari uyg‘unlashganiga guvoh bo‘lish mumkin.

Alisher Navoiy ham “Majolis un-nafois”da Shayxim Suhayliyni uchinchi majlisda hazrat Abdurahmon Jomiydan keyingi ikkinchi navbatda ta’riflagan edi. Bu tazkirada uning nomi Amir Shayxim Suhayliy deb tilga olingan.

Alisher Navoiy Shayxim Suhayliyni uzoq yillardan beri temuriylar saroyida xizmat qilishini, avvaliga Abu Said mirzo huzurida, keyinchalik Husayn Boyqaro xizmatida bo‘lganiga ham yigirma yildan oshganini ta’kidlaydi. Uning ijodi namunalari sifatida “Layli va Majnun” masnaviysi, “Iydiya” qasidasidan baytlar berib o‘tadi. Keltirilgan misollarning aksariyati forsiyzabon she’rlardir. Shu bilan birga “Boburnoma”da lavha keltirilgan kinoyali suhbat orqali anglashilgan tasvir usuli: oshiqning holini mubolag‘ali tarzda bayon etilishi shoirning turkiy tilli she’rlaridan keltirilgan baytlarida ham seziladi:

1 Mariya Sabtelni tayangan “Majolis un-nafois”, “Boburnoma” va boshqa manbalarda ham Abdurahmon Jomiy shoirlarning saromadi sifatida ta’riflangan. Olima Abdurahmon Jomiy siymosiga alohida faslni bag‘ishlagani uchun mazkur maqolada o‘rganilayotgan fasl doirasidagi tahlillarni berishga harakat qildik.

2 Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. Sharq. NMAK. – T.: 2002. – B.134.

Zuhd eli tasbih deb hayron qolur avbosh aro,
Rishtai jismimni koʻrsa qatra-qatra yosh aro.[1]

(Taqvo ahli sayoq, daydilar qatorida mening ipdek ingichka tortib ketgan tanamni qatra-qatra koʻz yoshlarim orasida koʻrib, tasbih donalari deb oʻylab hayratda qoladi.)

Davlatshoh Samarqandiy va Som mirzo tazkiralarida uni Shayx Ahmad Suhayliy[2] tarzida nom bilan ataganlar. Samarqandiyning aynan Shayx degan soʻzni ism sifatida yoki nisba sifatida qoʻllangani aniq emas.

Lekin Suhayliy taxallusining ustozi Ozariy tomonidan tavsiya etilgani haqida har ikkala tazkirada xabar berilgan. Davlatshoh Samarqandiy uning turkiy devoni[3] haqida xabar berish bilan birga uning turkiy gʻazallaridan namunalar ham berib oʻtadi. Jumladan, tazkirada uning

Ishqda men komilu, Farhodu Majnun shuhrati,
Olloh-olloh, ne kishilarga bu ishning himmati.

matla'li gʻazali uning mahoratining belgisi sifatida keltirib oʻtilgan.

Mariya Sabtelni uning temuriylar davridagi amaliy va ijodiy faoliyati haqida gapirar ekan, uning keyingi hukmron sulola shayboniylarga xizmat qilgani yoki qilmaganiga e'tibor qaratadi:

"Shayxim Suhayliy temuriylar qulagandan keyingi faoliyati toʻgʻrisida hech narsa ma'lum emas, chunki manbalarda uning Shayboniylar davridagi Hirot adabiy majlislarida qatnashgani haqida hech qanday ma'lumot aytilmaydi". [4] Aytish joizki, Shayxim Suhayliyning vafot yili "Majolis un-nafois"ning zamonaviy nashrida 1502 deya koʻrsatilgan, shayboniylarning Xurosonni toʻliq egallashi "Boburnoma"ning 1507-1508 yillar voqealari bayoniga toʻgʻri keladi. Demak, Shayxim Suhayliy temuriylar hukmronligining soʻnggi yillarida, toʻgʻrirogʻi, Alisher Navoiy vafotidan bir yil oʻtiboq vafot etgan boʻlib chiqadi. Lekin Mariya Sabtelni oʻz tadqiqotida "Tuhfai Somiy"ga[5] tayangan holda uning vafotini 1512 yil deya koʻrsatadi. Davlatshoh Samarqandiy tazkirasida ham uning vafoti aynan 1512 yil deb koʻrsatilgan. Agar bu sanaga tayanilsa, uning Shayboniylar Xurosonni egallagandan (1507y) keyingi besh yillik hayoti qayerda kechgani noma'lumligicha qolmoqda.

Hozirda Suhayliyning forsiy devoni Tojikiston Sharqshunoslik institutida, «Layli va Majnun» dostoni esa Bodleanra Oksford kitobxonalarida saqlanadi.[6]

Olima shoirning she'riy mahorati haqida va she'riyat davralarida tutgan oʻrni haqida gapirar ekan, uning obroʻsi balandligini nasl-nasabi bilan bogʻliq, deya xulosa chiqaradi: "Suhayliy she'riy ijod namunalarining oʻrtamiyona shoirlardan ajralib turmasligi, ammo tazkiralarda

1 Navoiy A. Majolis un-nafois. MAT. Fan. 1997 - T.: - B. 40.

2 Samarqandiy D. Tazkirat ush-shuaro. Tarjimon B.Ahmedov. Gʻafur Gʻulom nom nash. – T.: 1981. – B. 197.

3 Qarang: Navoiy A. "Majolis un-nafois". MAT. T., 1997. –B .130. Uning Xusrav Dehlaviyning «Daryoyi abror» (Taqvodorlar daryosi), Jomiyning «Lujjat ul-asror» (Sirlar toʻplami), Navoiyning «Tuhfat ul-afkor» (Fikrlar tuhfasi) asarlariga javoblari bor. Navoiy bu shoir bilan qalin doʻst boʻlgan va uni «Yoriaziz» deb ardoqlagan. «Devoniy Foniy»da unga tatabbu'lari oʻrin olgan.Suhayliyning forsiy devoni Tojikistonda Sharqshunoslik institutida, «Layli va Majnun» dostoni esa Bodleanda Oksford kitobxonalarida saqlanadi

4 Oʻsha manba : Sabtelni M. 76 P.

5 Qarang: Sabtelni M.The poetic circle at the court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its political significance. -Harward . 1979. 77. – P. Sam Mirza, - R. 182.

6 Navoiy A. "Majolis un-nafois". MAT. T., 1997. –B 139.

bunchalik obroʻli oʻringa ega boʻlishining sababi uning shonli urugʻdan amir boʻlganligi va Alisher Navoiyga yaqinligi bilan bogʻliq boʻlishi kerak ”[1].

Bizningcha, Shayxim Suhayliyning Alisher Navoiy tomonidan yuksak ehtirom bilan tilga olinishiga uning shoirligi bilan birga insoniy fazilatlariga boʻlgan hurmati ham sabab boʻlgan. Shayxim Suhayliyning ilm-fan egalariga, shoirlarga homiylik qilgani haqida ham tarixiy asarlarda ma'lumotlar bor. Jumladan, u Husain Voiz Koshifiyning “Anvori Suhayliy” asarining yaralishiga rahnomolik qilgan.

Ikkinchi shoir – Hasan Ali Jaloir-Tufayliy (vaf 1519). Bu shoirni olima Hirotda ommalashgan nomi bilan Hasan Ali Jaloir nomi bilan atagan. Aslida uning ismi Husayn Ali Jaloir boʻlgan, lekin Hasan nomi mashhurroq boʻlgani haqida Bobur xabar beradi va shoirning nomi “Boburnoma”ning Husayn Boyqaro amirlari guruhi tarkibida tilga olinadi. “Majolis un-nafois”da uni Mir Husayn Jaloir nomi bilan beshinchi majlisda ikkinchi navbat bilan ta'riflab oʻtadi.

Mariya Sabtelni uning Tufayliy taxallusi bilan ijod qilishini aytib, uning iste'dodi asosan qasida janriga namoyon boʻlishiga e'tibor qaratadi: “Hasan Ali Jaloirning qasida janrida mahoratli boʻlgani aytiladi”.[2] Mariya Sabtelni Boburning Hasan Ali Jaloir haqidagi tanqidiy mulohazasini ham aynan keltirib oʻtadi. Ya'ni uning hamisha nard va qimor oʻynashi haqidagi ma'lumoti shoirning hasbu holini yaqindan tasvirlash hisoblanadi. Olima uning temuriylardan hukmronligi tugagach, safaviylar amiri Najmiddin Soniy xizmatiga borganini ham eslatib oʻtgan.[3] Alisher Navoiy “Majolis un-nafois”da uning hukumatga kichik aybi tufayli yomon koʻrinib qolgani, bu holatdan tinchini yoʻqotgani haqida yozadi: “Falakning andinkim, fazl ahligʻa hasadi bor, bir taqsir bila oni dargohi falak ishtibohdin yiroq solibdur, aning xud bu qaygʻudan kunduz qarori va kecha uyqusi yoʻqtur.Umid ulkim, podshohona lutf va karam dastgiri boʻlgʻay.[4] Shuningdek, Alisher Navoiyning uning kishilik nuqsonini “mufrit lavandligʻ va junundin oʻzga yoʻqtur”, [5] deya ta'riflaydi. Shuningdek, Hasan Ali Jaloirning oilasi bilan Alisher Navoiy ukachi Darveshali oʻrtasida qarindoshchilik munosabatlari ham oʻrnatilgan edi.[6]

Mariya Sabtelni uning shoirlik mahoratiga baho berar ekan, Alisher Navoiy va Husayn Boyqaroning tiriklik chogʻida oʻz-oʻzini temuriylar saroyi doirasida chegaralab qoʻygan professional shoir edi,[7] deb xulosa chiqaradi.

Uchinchi shoir – Osafiy (vaf.1515). Mariya Sabtelni Osafiyning hayot yoʻliga oid ma'lumotlarni Xondamirning “Habib us-siyar”, Som mirzoning “Tuhfai Somiy” asarlaridagi tarixiy sanalarga suyangan holda belgilaydi. Bunga koʻra Osafiy, Xondamir asarida 1515 yil, Hiraviy asarida esa 1517 yilga toʻgʻri kelganini solishtiradi. “Majolis un-nafois” tazkirasi nashri izoh koʻrsatkichlarida uning vafoti 1517 yil deya qayd etilgan.

1 Oʻsha manba: Sabtelni M. 77 P.

2 Oʻsha manba: Sabtelni M. 77 R.

3 Oʻsha manba : Sabtelni M. 77 R.

4 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 81.

5 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 81

6 Qarang: Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. – B ...Navoiyning inisi Darvesh Alining xotini Ofoq begim ana shu Husayn Ali Jaloyirning qizi boʻlib, she'riyat sohasida zukko qobiliyati bor ekan. Lekin Bobur Husayn Ali anchayin bevosh, qimor oʻynash ishqibozi boʻlganligini qayd qilib oʻtgan.

7 Oʻsha manba: Sabtelni M. 77 R.

Osafiyni “Boburnoma”da Husayn Boyqaro shoirlari guruhining to‘rtinchi o‘rnida ta’riflanganini ko‘rishimiz mumkin. “Majolis un-nafois” tazkirasining ikkinchi majlisidagi shoirlarning uchinchisi bo‘lib tasviri berib o‘tiladi. Alisher Navoiyning bu shoir hasbu holini yaratishda asosan tanqidiy ruhdagi o‘gitlarni keltirib o‘tganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin: “Ammo ne tab’in ishga buyurur, ne hofizasin. Yatimvashlik va ra’nosifatliq va xudoroylik bila avqotin zoye’ qilur... Yaxshi abyoti bor”.[1] Osafiyning fors va turk tillaridagi baytlaridan yaxshi namunalar ham keltirib o‘tadi. Garchand Osafiyni ta’bini tez-tez ishga solmaganlikda ayblasada, Mavlono Kavsariyning nazm qobiliyatini shakllanishiga bevosita ta’sir ko‘rsatganini ham uqtirib o‘tgan: “Kichikdin beri tab’ida nazm aytur qobiliyati bor. Ammo mashg‘ulluq qilmas. Xoja Osafiyning musohiblig‘i davlatidindurkim, goh-gohi she’r aytur”.[2]

Davlatshoh Samarqandiyning tazkirasi xotimasida alohida faxr bilan tilga olingan olti adib qatorida uning ham ta’rifi berilgan edi.

Bobur ham uning she’rlariga tanqidiy ruhda yondashib, rang va ma’nidin xoli emaslini ishq va holdin bebahra,[3] degan edi.

Mariya Sabtelnining fikriga ko‘ra, Osafiyning temuriylar tomonidan Hirotda o‘tkazdirilgan majlislarda, xususan, Alisher Navoiy va Majididdin tomonidan o‘tkazilgan majlislarda qatnashganiga hamda Abdulloh Marvoridning xabariga urg‘u bergan holda uni Navoiy she’riyat davralarining a’zosi,[4] deyish mumkin. Shu bilan birga olima Osafiyning shayboniylar davridagi faoliyatini qanday kechganini o‘rganish maqsadida Zayniddin Vosifiyning “Badoye’ ul-vaqoye’” asariga murojaat qiladi va uni bu paytga qadar Badiuzzamonga xizmat qilishiga qaramay, Hirotda qolgani va Shayboniy davrida juma namozidan so‘ng Binoiy tomonidan o‘tkazilgan adabiy majlisda uning ham ishtirok etganiga ahamiyat beradi.

To‘rtinchi shoir – Binoiy[5]. (vaf. 1513) Bu shoirning nomi bugungi kungacha Alisher Navoiy bilan kechgan zarofatli hangomalar tufayli juda mashhur bo‘lib ketgan.

“Binoiy haqida Davlatshoh Samarqandiydan boshqa o‘rganayotgan barcha adiblarimiz tilga oladi. Davlatshoh u haqida to‘laqonli ma’lumotga ega bo‘lmagan bo‘lishi mumkin”.[6] Umumiy ma’noda, Mariya Sabtelni ham Navoiy va Binoiy o‘rtasidagi hangomalar va tortishuvlar tasvirlangan asarlar e’tiborini tortadi. Bu manbalar orasida mana shu ikki mutafakirning bahslariga ko‘p sahifa ajratilganlaridan “Boburnoma” va “Tarixi Rashidiy” asarlari edi, albatta,

Bobur “Boburnoma”da shoir Binoiyga tavsif berishda boshqa shoirlar ijodini baholashda kuzatilganidek, har bir jihatini qamrab olishga harakat qiladi. Bobur Samarqandni ikkinchi marta egallagan paytda uning qoshiga kelgan Binoiydan sarkarda Qosimbek qattiq shubhalanadi. Boisi Binoiy bundan avval Shayboniyxon huzurida ham xizmatda bo‘lgan edi. Qosimbekning gumonsirashi tufayli Binoiyni Shahrisabzga jo‘natadilar. Lekin ko‘p o‘tmay shoir Bobur shohning ahli nazmga bo‘lgan muruvvati ustunlik qilib, uni yana Samarqandga chaqirib oladilar: «Necha kundin so‘ng chun fazilatliq kishi edi, gunohe sodir bo‘lmaydur

1 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 41.
2 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 48.
3 Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. Sharq. NMAK. – T.: 2002. – B.138.
4 O‘sha manba: Sabtelni M. 81 P.
5 Mariya Sabtelni Som mirzo va boshqa tazkira qo‘lyozmalaridagi matnlarga suyangan holda shoir nomini Banoiy deb atagan.
6 O‘sha manba: Sabtelni 83 R.

edi, Samarqandg‘a kelturduk».[1] Yuqorida Navoiy sanab o‘tgan Binoiyning barcha ijobiy xislatlarini Bobur fazilatliq kishi birikmasida mujassamlashtirgan. Binoiy saroyga keltirilgach, temuriylarning yana bir dilkusho shahzodasi huzurida ijod bilan band bo‘ladi, bir necha marta Bobur sharafiga qasida va g‘azallar bitadi. O‘z-o‘zidan nazmga oshufta ko‘ngilli Bobur ham qalamini ilk bor mana shu mushoiralarda sinab ko‘rib, badihalar aytadi. Jumladan, Binoiyning moddiy jihatdan abgor holini arz qilib aytgan «Ne g‘alla maro k-az-o‘ tavonam no‘shid» deb boshlanuvchi forscha ruboiysiga quyidagi turkiycha ruboiy bilan javob beradi:

Ishlar bori ko‘nglungdag‘idek bo‘lg‘usidur,
In’omu vazifa bori buyrulg‘usidur.
Ul g‘allau muhmalki deb erding, berdim,
Muhmalg‘a bo‘yu g‘alladin uy to‘lg‘usidur.

Ushbu ruboiyga Binoiyning qofiyani radif qilib bergan javobiga davradagi Xoja Abulbaraka Firoqiy e’tiroz bildirib, o‘zi o‘sha qofiya va radifda javob qaytaradi:

Bu javrki qildi davr so‘rulg‘usidur,
Sultoni karam bu uzrni qo‘lg‘usidur.
To‘kulgan agarchi to‘lmas, ey soqiy,
To‘kulgonimiz bu davrda to‘lg‘usidur.[2]

To‘xtovsiz feodal urush-janjallar tufayli Xuroson va Movarounnahrning to‘zg‘ib ketgan yirik fozillar, ilm va ijod ahli navbatdagi Samarqand taxtiga da’vogar temuriyzoda Boburning huzurida umid bilan yig‘ilgan, Bobur ham ularga katta rag‘bat bilan xush munosabatda bo‘lgan edi. Ana shu ikki tomonlama ishonch va rag‘bat tufayli iliq adabiy muhit shakllangan hamda mazkur jarayon ijodiy kechalarda shoirlar mahorati va kamoloti uchun xizmat qilgan. Binoiyning shaxsiyatini fazilatliq deb baholagan Bobur o‘sha yuzma-yuz mushoiralarda uning insoniy siyrati va shoirlik mahoratini yaqindan baholay olgan edi. Binoiyning taqdir yo‘li murakkab kechgani haqida Hirot adabiy muhiti doirasida yana bir karra batafsilroq so‘zlaydi. «Boburnoma»da Binoiy uchun ajratilgan maxsus lavha ikki sahifadan oshiq joy egallaydi. Navoiy kabi Bobur, avvalo, uning tug‘ilgan shahri, Hirot ekanligi, otasining kasbi binokor bo‘lgani bois shu taxallusni qo‘llaganini aytadi. «Majolis ul-nafois»dagidek, Bobur ham shoirlarning taxallusi ma’nosi va sabablariga e’tibor qaratadi. G‘azaliyotida rang va hol bor deyish asnosida betakror badiiy san’atlar, ilohiy va insoniy ishq kechinmalarining yaxshi badiiyat kasb etgani ma’lum bo‘ladi. Bobur uning devoni borligini ham alohida uqtiradi. Demak, uning she’riyati hajmi kattalashgani va o‘zining ijodda ulg‘aygani devon tartib berishiga turtki bergan. O‘rta asrlar turkiy she’riyatining asosiy jihati shundaki, shoirlarning ma’lum bir kamolotga yetgan davrida devon tuzish an’anasi to‘liq shakllangan edi.

Devonda mumtoz she’riyatning barcha faol janrlari jamlangani sababli, u orqali shoirning mahoratini to‘laligicha his qilish va baholash imkoni vujudga kelgan. Shu sababdan ham usmonli turkiy adabiyotshunoslari tomonidan bu davr adabiyotiga nisbatan umumlashtirilgan holda «devon adabiyoti »[3] atamasi ham qo‘llangan edi. Bobur Binoiyning masnaviylari haqida gapirar ekan, ularning birortasining nomini keltirmagan holda tahlil qiladi: «bir masnaviysi

1 Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. Sharq NMAK. – T.: 2002.-B.81.
2 Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. Sharq NMAK – T.: 2002. –B.82.
3 Islam ansiklopediyasi. Milli egitim basimivi. Istanbul.1986. – B.386.

bor, mevalar bobida, mutaqorib bahrida, bemuhassal nima debtur, bekora qilibtur. Yana bir muxtasar masnaviysi bor, hafif bahrida. Yana bir ulug‘roq masnaviysi bor, ul ham xafif bahrida, bu masnaviyni so‘ngralar tugatib edi».[1] Bobur bu sanalgan uchta masnaviy bilan to‘liq tanishgan bo‘lsa-da, har biriga mufassal to‘xtalmaydi. Biroq vazni keltirilgan masnaviylardan faqat bittasining mazmun darajasi aniq, ya’ni mevalar mavzusida. Boburga masnaviydek yirik janrni mevalar mavzusiga bag‘ishlanishi g‘alat tuyulgani aniq, shuning uchun ham bekora qilibtur, deydi. Lekin mana shu o‘rinda Bobur bergan ma’lumotga tayanib, shoir Binoiyning novatorlik izlanishi, o‘ziga xoslikka intilish xususiyati ochilmoqda. «Alisherbekka xeyli mutaarriz ekandur. Bu jihatdin xeyli jafolar tortdi» jumlasi “Majolis un-nafois”ida aytilgan «… faqr tariqin ixtiyor qildi va riyozatlar ham tortdi» degan fikrga mushtarakdir.

Demak, Navoiy va Binoiy orasidagi ziddiyatdan aynan Binoiy ko‘p aziyat chekkan. Bobur bu ikki shoir o‘rtasidagi ziddiyatning sabab-ildizini aytmagan holda, o‘z fikrini bildiradi, Navoiy esa Binoiyning biror ustod tutmaganini va oqibatda ko‘plab xatoliklarga yo‘l qo‘ygani haqida gapiradi. Boburning Navoiy bilan Binoiy o‘rtasidagi bo‘lgan ikki (Shatranj majlisi va polone Alisheriy bilan bog‘liq) hangomadan Navoiyning bizga ma’lum bo‘lmagan kundalik turmushdagi so‘zamolligi va oddiy insoniy hajvga munosabati ma’lum bo‘ladi. Binoiy javoblaridan esa, Hirot ahli «nozik mijoz» deya hayiqadigan yirik davlat arbobiga tap tortmay, samimiy hazillar bilan jig‘iga tega oladigan sho‘x tabiatli, qiziqqon shoir gavdalanadi.

Haydar mirzo «Tarixi Rashidiy»da Binoiyni «fozil va shoir» deya ta’riflaydi. Qisqa ta’rifdan so‘ng, Haydar mirzo Binoiyning birorta asarini sanamagan holda u bilan Navoiy o‘rtasidagi fikriy janglarga, mutoyibalarga o‘rin ajratadi. (bu haqda tadqiqotning narigi fasllarida chuqurroq so‘z yuritganmiz) «Tarixi Rashidiy»da Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi hangoma asosida bizgacha rivoyat asosida yetib kelgan noma’lum qalandardan sotib olingan quyidagi baytning muallifi Mavlono Sohib Doro ekaniga guvoh bo‘lamiz:

Ko‘kragimdur subhning pirohonidin chokrok,
Kiprigim shabnam to‘kulgan sabzadin namnokrok.[2]

«Tarixi Rashidiy»dagi bu ma’lumot Binoiy portreti orqali Navoiy ijodiga oid ana shu yangi jihatni ochishga ham xizmat qilgan. Bu ikki yirik asarlardan Navoiy va Binoiy o‘rtasidagi hazillar tufayli kelib chiqqan ziddiyat fonida Binoiy fe’li sajiyasida qaysarlik va betgachoparlik bo‘rtib turgandek taassurot qoladi kishida. Adabiyotshunos olim A.Ibragimov Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi adabiy bahslarning chuqurlashib, ziddiyatga aylanib ketishiga sabab atrofdagilarning qutqusi deya xulosa chiqaradi. A.Ibrohimov «Badoye’ ul-vaqoye’» ning A.N.Boldirov tomonidan tayyorlangan tanqidiy matniga tayangan holda, asarda Hirotga qaytishni orzu qilgan Binoiyning Navoiyga bag‘ishlab «Majma’-ul-g‘aroyib» qasidasini yozgani, qasidada Navoiydan uzr so‘rab tovba qilgani hamda shu ziddiyatga undagan amirlar haqida bayon qilganini ta’kidlaydi.[3] Ilmiy-tanqidiy matnda qasidaning 115 bayti keltirilgan bo‘lib, unda Binoiy va Navoiy o‘rtasidagi samimiy do‘stona munosabat haqida so‘z boradi.

1 O‘sha manba: Sabtelni M. 138 P.

2 Mirzo Muhammad Haydar Ayoziy. Tarixi Rashidiy. O.Jalilov nashrga tayyorlovchi.O‘zbekiston. NMIU. 2011. – B. 286.

3 Qarang: Ibragimov A. XVI asr o‘zbek adabiyotining asosiy xususiyatlari.Fan. – T.: 1976.-B 90; Badoyi’-ul- vaqoyi’. A.N.Boldirov nashri. I tom.M.,1961, - B.43-47.

«Boburnoma» va «Tarixi Rashidiy» asarlarida Binoiy ta’rifi keltirilgan o‘rinlardan adabiy davralarda Navoiyga tengma-teng fikriy mubohasaga kirisha olgan bu shoirning faqatgina ichki siyratidagi latiflik va quvnoqlikka ko‘p urg‘u berilgan. Bobur tahlilida Binoiy obrazi orqali urushlar girdobida qolgan Movoraunnahr va Xuroson fazl ahlining tortgan mashaqqatlari ko‘z oldimizga keladi. Qo‘lma-qo‘l bo‘lgan taxt mojarolari va saroyda tez-tez yangilanadigan muhitning ijod ahli ravnaqiga aks ta’siri namoyon bo‘ladi; Bobur Binoiy ijodiga bergan bahosidan uning g‘azaliyoti, devon va yirik masnaviylar yaratgan zahmatkash ijodkorligi ma’lum bo‘ladi. Garchand, bu masnaviylar Bobur tomonidan tanqid qilingan bo‘lsa-da, ularning mavzu jihatidan yangiligi shoirning taxayyul olami keng ekanligidan dalolatdir.

Shuningdek, Alisher Navoiyning Binoiyga bergan ta’rifida unga ustoz va murabbiylik nuqtai nazari bilan yondashuv bo‘lganini nazardan qochirmasligimiz kerak: “Bu sifati salbi uchun faqr tariyqin ixtiyor qildi va riyozatlar ham tortti, chun piri va murshidi yo‘q erdi, o‘z boshicha qilg‘on uchun hech foyda bermadi”[1].

Mariya Sabtelni Binoiyning temuriylardan so‘ng shayboniylarga xizmat qilganini, o‘zi tug‘ilgan shahar Hirot saroyidagi shoirlar qatorida faol bo‘lganini[2] keyingi yozilgan asarlar birining muallifi Zayniddin Vosifiy ham tasdiqlaganini ta’kidlab o‘tadi.

Beshinchi shoir – Sayfiy Buxoriy (vaf.1503/4). Bu shoirni o‘rganishda Mariya Sabtelni asosan Bobur, Xondamir va Haydar mirzolarning asarlariga murojaat qiladi va shular asosida uning hasbu holiga oid ma’lumotlarga oydinlik kiritishga harakat qiladi: “Sayfiy Buxoriy Bobur, Xondamir va Muhammad Haydar tomonidan tilga olinadi, lekin Davlatshoh va Som Mirzolar bu haqda gapirishmaydi. Bobur Sayfiy Buxoriyni Husayn Boyqaro shoirlari qatoriga kiritadi. Asli Buxorolik bo‘lgan Sayfiy Husayn Boyqaro davrida Hirotga o‘qish uchun kelgan va Alisher Navoiydan homiylik topgan. U Alisher Navoiy davrasiga mansublikdan tashqari, Husayn Boyqaroning o‘ziga ham xizmat qilgan”[3].

Alisher Navoiy “Majolisun-nafois”da uning turli kasb egalariga bag‘ishlab yozgan devonini ma’qullaydi: “Va san’at va hirfa ahli uchun ham ko‘p latofatlik nazm qilibtur”.[4]

Bobur Sayfiy Buxoriyning ko‘p kitob o‘qishini va bahslarda o‘sha kitoblar ro‘yxatini ham keltirishini istehzo bilan tilga oladi.

«Tarixi Rashidiy»da Haydar mirzo shoir Sayfiy haqida yozar ekan, uning ijodida o‘ziga xoslik masalasini alohida yoritadi. Boshqa tazkira va manbalarda, xususan, «Boburnoma»da ham aytilganidek, Sayfiy masalchilikda juda mashhur bo‘lgan. Haydar mirzo Sayfiyning masalchilik mahoratini tavsiflashda e’tibor qilgan jihat shundaki, u dastlab masallar yaratganda Tusiyga taqlid qilgan, keyinchalik esa undan o‘zib ketishga muvaffaq bo‘lgan ekan. Bu kabi qiyosiy xulosalar ham Haydar mirzoning munaqqidga xos nozik kuzatishidan dalolatdir. Ahli ilm va ahli shuaroning ijodi boshlanishida o‘zgalarga taqlid qilishi va keyinchalik o‘z usulini topa bilishi ham murakkab jarayon ekanligi anglashilmoqda. Sayfiyning ijodiga xos boshqa xususiyatlarni ochish maqsadida uning devonidan she’riy parcha keltiradi. Bu parcha vositasida Haydar mirzo Sayfiy ijodining yana bir novatorona jihatiga e’tiborimizni tortadi. Uning guvohlik berishicha, Sayfiy hunarmandlar uchun she’rlar yozib, maxsus to‘plam tuzgan va unga «Badoyi’» deb nom bergan. Darhaqiqat, Bobur ham Sayfiyning hirfagarlar uchun

1 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. 1997. – B 41.

2 O‘sha manba : Sabtelni M. 85 P.

3 O‘sha manba : Sabtelni M. 85 P.

4 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 40.

yozgan devonini yodga olgan edi. Biroq Haydar mirzo bizga bu ma'lumotni yanada kengroq tarzda she'riy parcha bilan dalillaydi:

Chu ishqi kallapaz dar gardan aftod,
Dilo, xush bosh non dar ravg'an aftod.
Buti pardozgaram ko' ba kason menozad,
Hech ba holi mani xasta namepardozad[1].

Tarjimasi: kallapaz ishqi tushdi bo'yinginam boshvoqqa, Yayragil, ko'nglim, tushdi axir nonginang yoqqa. Pardozchi sanam doim o'zgalar xizmatida, men sho'rlikni bezamas bo'lsa el izzatida.(tarj. Muhammad Niyoz Abdulg'afur o'g'li)

Bizning davrimizgacha yetib kelmagan ushbu devon haqida berilgan xabardan Hirot muhitida shoirlarning devon tuzish imkoniyatlari kengaygani va ularning maxsus yangi mavzular doirasida ham badiiy mahoratini ko'rsatish uchun yaxshi adabiy maydon vazifasini o'taganligi ayon bo'lmoqda.

Mariya Sabtelni Sayfiy Buxoriyning manbalarda qayd etilgan eng ko'zga ko'ringan xususiyati uning she'riyatida matal uslubining borligi va turli kasb-hunar egalarini mavzu qilib olib, devon yozganligidir, deya ta'kidlaydi. Shu bilan birga olima bu shoirning Husayn Boyqaro saroyiga yaqinlashishi haqida Abdulloh Marvorid va Zayniddin Vosifiy asarlariga ishongan holda, uni adabiy majlislarning doimiy ishtirokchisi deb hisoblash mumkin"[2], deydi.

Oltinchi shoir – Mavlono Abdullo-Xotifiy (vaf.1520). Bu shoirning hasbu holini yoritishda Alisher Navoiy va Boburning tanqid qarashlari mushtarak keladi. Ikkisi ham Mavlono Abdulloni masnaviygo'y ekanligini ta'kidlasa-da, uning she'riy mahoratini baland baholashgan emas. Jumladan, Alisher Navoiy uning Abdurahmon Jomiyga qarindosh bo'lsa-da, ma'ni yuzidin bag'oyat uzoqligini aytgan edi. Shuningdek, shoirning kibri balandligini, masnaviy yozishda o'zini mohir sanab, boshqa masnaviygo'ylarning ijodini takabburlik va nodonlik ortidan tan olmasligini qoralaydi. Bobur ham Xotifiyning adabiy an'anaga muvofiq, "Xamsa" muqobalasida – javob tariqasida yozilgan masnaviylarni aytar ekan, "Layli va Majnun" mashhurroq ekani, lekin latofati shuhraticha yo'qligini bayon qilgan edi.

Mariya Sabtelni Bobur tomonidan Mavlono Abdullo-Xotifiyni Husayn Boyqaro saroyi shoirlari qatorida sanalgan bo'lsa-da, uning bu she'riyat davralariga a'zo ekanligini shubha ostiga oladi: "U Abdurahmon Jomiyning jiyani bo'lgan va ko'p vaqtini tug'ilgan qishlog'ida o'tkazgan bo'lishi kerak. Bundan tashqari Vosifiy uning Hirotdagi majlislarning birortasida qatnashgani haqida gapirmaydi"[3]. Bizningcha, Mavlono Abdulloning fe'li-sa'jiyasiga Alisher Navoiyning bu qadar yorqin chizgilar berishdagi guvohligi o'z-o'zidan bo'lmagan, bu kabi adabiy majlislarda uning bevosita ishtiroki kerak bo'ladi. Xotifiy tog'asi Abdurahmon Jomiy erishgan hurmati orqali saroy majlislarining ishtirokchisi bo'lgan bo'lishi mumkin.

Yettinchi shoir – Mir Husayn Muammoiy (vaf.1498—99). Mariya Sabtelni bu shoirning iste'dodi bilan mashhurligini, muammo janrida beqiyos ekanligi haqidagi tafsilotlarni sanab o'tgan holda, uning ham saroy davralariga a'zoligi masalasiga ham qiziqish bildiradi: Bobur tomonidan Husayn Boyqaro shoirlari qatorida tilga olinadi. Bobur uni ham muammo janri

1 Mirzo Muhammad Haydar Ayoziy. Tarixi Rashidiy. O.Jalilov nashrga tayyorlovchi.O'zbekiston. NMIU. 2011. –B.296.

2 O'sha manba: Sabtelni M. 85 P.

3 O'sha manba: Sabtelni M. 85 P.

borasida tengi yo‘qligini e’tirof etadi: “Muhammad Haydar esa uni muammonavislar guruhiga qo‘yadi. Mir Husayn Muammoiy muammo janri haqida ko‘p qirrali risola yozgan. U asli Nishopurdan bo‘lib, uning Navoiy davrasiga mansubligi haqida to‘g‘ridan to‘g‘ri ma’lumot yo‘q. Biroq XV asrning eng ko‘zga ko‘ringan adiblari bo‘lganligi uchun, shubhasiz, u Navoiy va saroy doiralari bilan aloqada bo‘lgani aniq. Qolaversa, Alisher Navoiy uning xarakterini yaqindan chizadi, demak, uni shaxsan bilgani uchun shu tariqa taassurotga kelgan bo‘lsa kerak Shunday qilib, hech bo‘lmaganda, Mir Husayn Muammoiyni majlisning yarim sifatida sanashimiz mumkin”.[1]

Haqiqatdan ham Alisher Navoiyning Mir Husayn Muammomiyga hasbu holini tasvirlar ekan, uning Husayn Boyqarodan ba’zi masalalarda to‘g‘ridan to‘g‘ri yordam so‘rab murojaat qilgani haqida so‘zlaydi: “Mir xizmatlarida bir tifl ta’limin iltimos qilib ermishlar va shogirdi andinkim, tufuliyat muqtazosidur, o‘qumoqqa kohilliq qilmish bo‘lg‘ay.”[2] Mir Husayn Muammoiyning Husayn Boyqaroga bevosita iltimos qila olish jur’atidan va muammodek murakkab janrning ijodkori sifatida Xurosonda dong taratganidan kelib chiqib, uni Husayn Boyqaro saroyi anjumanlarining doimiy a’zosi bo‘lgan, degan xulosadamiz.

Sakkizinchi shoir – Muhammad Badaxshiy (vaf. 1511/12). “Boburnoma”da bu shoir nomi Husayn Boyqaro shoirlari qatorida sanalgan. Mariya Sabtelni Bobur tomonidan Badaxshiy taxallusiga nisbatan tanqidiy munosabat bildirilganini eslatgan. Chunki shoirning asli tug‘ilgan yeri Ishkamish bo‘lib, odatda shoirlar o‘z tug‘ilgan shaharlariga nisbat berib taxallus tanlar edilar. Shuningdek, olima Badaxshiyning Alisher Navoiyning 30 yillik xizmat qilgan eng yaqin do‘stlaridan biri ekanini ta’kidlaydi. Boburning Badaxshiy she’rlarini tanishtirilgan boshqa shoirlarnikidek quyiroq uslubda yozilganini aytgan edi. Mariya Sabtelni Badaxshiyning shu tomonlariga e’tibor qaratib, uning Alisher Navoiyga yaqinligini hisobga olib “shahar adabiy majlislarining ideal ishtirokchisiga aylantirgan edi”, deydi.

Badaxshiyning muammo haqidagi risolasini Bobur eslatar ekan, xeyli yaxshi emasligini, lekin unga Samarqandda mulozamat qilganini va uni xushsuhbat kishi sifatida ta’riflagan edi.

To‘qqizinchi shoir – Yusuf Ba’diy (1491/2). Bobur bu shoirni Husayn Boyqaro shoirlari ro‘yxatida qisqa tarzda ta’riflagan, ya’ni uning Farg‘ona viloyati ekani va qasida janrida ijod qilishini[3] aytgan edi.

Alisher Navoiy Yusuf Ba’diyning tug‘ilgan shahrini yanayam aniqroq Andijon shahri deya ma’lumot beradi. Hamda “Majolis un-nafois”da Yusuf Ba’diyning she’riyatiga nisbatan faqatgina Alisher Navoiygina tahrir qila olish salohiyatiga ega bo‘lgani haqida aytar ekan, uning “Mir’ot us-safo” nomli qasidasidan baytlar keltirib o‘tgan.

Mariya Sabtelni Yusuf Ba’diyning Samarqandga kelib tahsil olgani va u yerda Alisher Navoiy bilan birga bo‘lganini eslatish asnosida uning Hirotga kelib ijod qilishini ham Alisher Navoiy nomi bilan bog‘laydi: “Yusuf Ba’diy, ehtimol, Alisher Navoiyning taklifi bilan Hirotga kelgan va uning homiyligida ravnaq topgan, hattoki she’riy mahoratini oshirgan”.[4]

Mariya Sabtelni Yusuf Ba’diyning shayboniylar davrigacha yetib kelmaganini qayd etib shunday yozadi: “Yusuf Ba’diy biz ko‘rib chiqayotgan davrning Alisher Navoiy davrasining eng boshlariga mansub edi, chunki u 1492 yilda vafot etgan. Shuning uchun ham Navoiy

1 O‘sha manba: Sabtelni M. 86. P.

2 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 70.

3 Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. Sharq NMAK. – T.: 2002. – B.139.

4 O‘sha manba: Sabtelni M. 87 P.

uni “Majolis un-nafois”ning uchinchi bobida emas, tazkiraning boshlanishiga, vafot etgan shoirlar bobiga kiritgan”.[1] Demak, Yusuf Ba’diy Alisher Navoiy bilan yaqinligi tufayli saroy mushoiralarida 1492 yilgacha faol qatnashgan qasidago‘y, muammonavis faol shoirlar sirasidan bo‘lgan.

O‘ninchi shoir – Ohiy (vaf.1501\2). “Bobur uni Husayn Boyqaro shoirlari ro‘yxatida tilga olgan bo‘lib, u turkiy bo‘lgan”.[2] Haqiqatdan ham “Boburnoma”da Ohiyning ta’rifi juda qisqa keladi, biroq uning g‘azalnavislikda mohirligi, devoni borligi hamda Husayn Boyqaroning o‘g‘li Ibn Husayn mirzo xizmatida bo‘lganini ma’lum qiladi. Devon tuzish darajasida she’rlari to‘planib qolganidan bilish mumkinki, uning ham Hirot adabiy muhitida o‘ziga xos mavqei bo‘lgan. Lekin Alisher Navoiy Ohiyning shoirlik mahorati haqida gapirar ekan, uning ba’zi jihatlarini tanqid ostiga oladi, jumladan, avvaliga Nargis taxallusini qo‘llab, so‘ngra Ohiy nomli taxallusni qo‘llay boshlagani, sababi so‘ralganda *obodong‘ina* javob aytilmagani haqida yozadi. Alisher Navoiy tanqidining yana bir tomoni Ohiyning boshqa ijodkorlar ijodidan nozik ma’no va qochirimlarni o‘zlashtirish odatiga qaratilgan: “Qaydakim, juzviy rangin so‘z yo ma’niyi nozuk ko‘rsa, tasarruf qilurg‘a odat qilibdur. Insho-olloh, andoqkim taxallusig‘a tag‘yir berdi bu odatiga ham tag‘yir bergay”.[3] “Ohiyning ijodidan forscha bayt namuna keltiradi. Som mirzo Ohiyni turkiy bo‘lgani uchun “Tuhfai Somiy”da turk shoirlari haqidagi bobiga kiritgan”.[4] Lekin boshqa tazkira va tarixiy asarlardan keltirilgan baytlari asosan fors tilida yozilgan. “Muhammad Haydar uni she’riyatda oson va ravon uslubi bo‘lganligini aytadi. Amir Shohiy uslubida ijod qilganligini aytadi. Uning devonini yuksak baholaydi”[5]. “Tarixi Rashidiy”da Ohiyning devonidan keltirilgan bayt ham fors tilida yozilgan. Muhammad Haydar uning uslubida pokizalik bor deb hisoblaydi.

Mariya Sabtelni Zayniddin Vosifiyning xotiralarida uning nomini Hirotdagi majlislarning birontasiga bog‘lagan holda tilga olmasligidan kelib chiqib, Ohiyni Navoiy davrasining ehtimoliy a’zosi deb hisoblash mumkin, degan xulosaga keladi.[6] Bizningcha, Ohiyning xarakteri, ijodkor sifatidagi qirralarining yaqindan tasviri, taxallusi bilan bog‘liq e’tirozli savol-javoblar bo‘lganini nazarda tutgan holda uni Alisher Navoiy adabiy davralarining doimiy ishtirokchisi sifatida talqin qilishimiz mumkin.

O‘n birinchi shoir – Muhammad Solih (vaf.1534/5). Olima tahlillarida Muhammad Solihning temuriylar sulolasiga nisbatan muxolif kayfiyatda bo‘lgani masalasiga diqqat qilingan. Sababi o‘sha davr manbalarining barchasida Muhammad Solihning shayboniylar xizmatiga o‘tib ketgani, temuriylardan uzoqlashgani kabi voqealar gavdalantirilgan edi.

“Bobur uni Husayn Boyqaro shoirlari qatoriga kiritadi, lekin u ham Binoiy kabi Husayn Boyqaro xizmatida qisqa muddat bo‘lgan”[7]. Olima Muhammad Solihning temuriylarga qarshi sulolalaga xizmat qilishini ta’kidlagan holda, Alisher Navoiy va Boburning unga nisbatan siyosiy-ijtimoiy nuqtai nazarini quyidagicha farqlaydi: Alisher Navoiyning aytishicha, Muhammad Solihning mansab va obro‘sidagi u tushunolmagan eng katta xatosi Husayn Boyqaro xizmatini

1 O‘sha manba: Sabtelni. 87 P.
2 O‘sha manba: Sabtelni. 88 P.
3 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 9.
4 O‘sha manba: Sabtelni M. 88 P.
5 O‘sha manba: Sabtelni M. 88 P.
6 O‘sha manba: Sabtelni M.88 P.
7 O‘sha manba: Sabtelni M. 89 P.

tark etib Samarqandga Xoja Ahror valiyning o‘g‘li Hoja Yahyo xizmatiga kirishi bo‘lgan. Boburning Muhammad Solihni qattiq tanqid qilishini uning shayboniy-o‘zbeklarga nisbatan dushmanligi bilan izohlanishi mumkin, chunki Muhammad Solih temuriylarga qarshi kurashni qo‘llab-quvvatlagan edi”.[1] Darhaqiqat, Bobur mushohadalarining davomida Shayboniyxonga atab yozilgan dostonning vaznini aniqlashi bilan birga, uning mazmunini keskin tanqid qiladi: «bisyor sust va furudtur, ani o‘qug‘on kishi Muhammad Solih she’ridin bee’tiqod bo‘lur. Bir yaxshi bayti budur:

Bo‘ldi Tanbalg‘a vatan Farg‘ona,
Qildi Farg‘onani tanbalxona.

Andijon viloyatini Tanbalxona ham derlar, ul masnaviyda muncha bayt ma’lum emaskim, bo‘lg‘ay.»[2] . Muhammad Solihning turkiy masnaviysiga nisbatan bu keskin tanqidiy qarash haqida akademik B.Valixo‘jayev shunday deydi: «Ammo Bobir ba’zan (qiziqqonlik bilan) u yoki bu shoir ijodi va asari to‘g‘risida xulosa ham chiqaradi. «Shayboniynoma»dan tanho bir baytini ma’qullaydi-da, qolgan hamma qismlarini bisyor sust va furud deb aytadi. Aslida esa Muhammad Solihning mazkur asari shoir dunyoqarashidagi cheklanganliklar bilan belgilanuvchi nuqson va kamchiliklardan qat’i nazar, o‘zbek epik poeziyasi, realistik tasvir uslubi tarixida o‘ziga xos mavqeni egallashi adabiyotshunosligimiz tomonidan isbot etilgandir».[3]

Boburning mazkur tanqidiga adabiyotshunos olima I.Adizova esa quyidagicha munosabat bildiradi: «Bunday baho berishning bir qancha sabablari bor. Birinchidan, doston Shayboniyxon huzurida e’tibor qozonish maqsadi bilan yaratilgan. Asar yaratishdan maqsad, tama’ birinchi o‘rinda turgan. Ikkinchidan, dostonda his-tuyg‘ular talqini va ruhiy tug‘yonlar tahlili yetakchilik qilmaydi. Uchinchidan, mazmun taqozosi bilan badiiylikka putur yetgan o‘rinlar ham yo‘q emas. Ko‘rinadiki, Boburning dostonchilik borasidagi mulohazalarini aynan qabul qilmasak-da, ular asossiz emasligini ham tan olishimiz kerak»[4]. Darhaqiqat, Boburning «Shayboniynoma» haqidagi fikri bahslarga tortilishida yuqoridagi kabi sabab va holatlarga ham e’tibor qaratish kerak. Bizningcha, Boburni Muhammad Solihning aynan Shayboniyxon sharafiga atab doston yozish holati taajjublantirmagan. Bu kabi ijodiy an’analar Boburning o‘zi yaratgan adabiy muhit doirasida Kobul va Hindistonda ham davom etgan edi (O‘zining sha’ni uchun yaratilgan qasida, ta’rix va g‘azallar haqida ko‘p bora eslatadi). Avvalo, Bobur doston bilan to‘liq tanishganini ham e’tirof etishimiz kerak. Asarning vaznini belgilab aytgan fikri ham uning dostonga har tomonlama adabiy-ilmiy nuqtai nazardan yondashganidan dalolat. Shu bilan birga uning asardagi badiiy mahorat, zavq va jozibasi bilan bog‘liq masalaga xolis yondashuvi umumlashma bir xulosa bilan ifodalanmoqda. Bu dostonda Bobur obrazi ham borligini yodga olsak va bundan to‘la xabardor bo‘lgan Boburning fikrlarida ma’lum darajada subyektiv ta’sirning bo‘lishi tabiiy, albatta. To‘g‘rirog‘i, Boburning Muhammad Solih shaxsiyatiga salbiy munosabati tanazzulga uchrayotgan temuriylar sulolasining manfaati bilan ham uzviy bog‘liq edi.

1 O‘sha manba : Sabtelni M. 89 P .
2 O‘sha manba. : Sabtelni M. -B.139.
3 O‘zbek adabiyoti tarixi.III jild. – T.:1978. –B.77.
4 Adizova I. So‘zumni o‘qub anglag‘aysen o‘zumni.G‘.G‘ulom nomidagi NMU. – T.: 2008. –B.59.

Xoja Hasan Nisoriyning «Muzakkiri ahbob» tazkirasida Majlisiy va Bobur shoh o‘rtasida bo‘lgan suhbat fonida ham Muhammad Solihning ruboiysi esga olinadi. Majlisiyning Boburshohga bag‘ishlab yozgan qasidasi ma’qul kelgach, uni yetti ming tanga bilan mukofotlashni ko‘nglidan o‘tkaza turib, undan Muhammad Solihning chig‘atoylar (temuriylar) haqidagi hajviy ruboiysi haqida «Muhammad Solih bu ruboiyni qanday maqsadda aytgan?», deya so‘raydi. Majlisiy bu ruboiyni podshohga yoqqan deb o‘ylab, «Ruboiy faqirniki, Muhammad Solih nomiga noto‘g‘ri shuhrat topibdur», - deya javob beradi». Bobur esa Majlisiyni taqdirlash haqidagi fikridan qaytib uni saroydan haydatib yuboradi. Adabiyotshunos olim A.Ibrohimov bu hajviy ruboiyni Zayniddin Vosifiyning «Badoyi’ ul-vaqoye’»da keltirilgan quyidagi ruboiy deb taxmin qiladi:

Miskin chig‘otoyki kunduzi tundur ong‘a,
Ahvol parishonu qaro kundur ong‘a.
Mag‘rur bo‘lub yer yuziga sig‘mas edi,
Sichqon tushugi emdi ming oltundur anga[1].

Ko‘rinadiki, Muhammad Solih nafaqat Shayboniy uchun yirik masnaviy yozish orqali temuriylar sulolasiga o‘z adovatini bildirar, balki qasddan kichik janrlar vositasida ham ularni namoyishkorona hajv qilib yurar edi. Bu hol temuriylarning so‘nggi kuchini birlashtirishga astoydil uringan Boburning hamiyatiga tegar va bu o‘z-o‘zidan Muhammad Solih ijodiga nisbatan xolis xulosa berishiga o‘z ta’sirini ko‘rsatgan. Ammo bu hayotiy vaziyat bilan bog‘liq bo‘lgan bu ta’sirni raqibi xizmatiga o‘tib ketgan shoir ijodining bahosiga qalin soya solgan deb tahlil qilsak, bir taraflama yondashgan bo‘lamiz. O‘sha davrdagi adabiy maydonda bevosita atrofdagi ulkan siyosiy voqeliklarni she’riy yo‘l bilan masnaviyda vasf etish urfga kirmagani, bu borada fors adabiyotida ham tarixiy asarlar nasriy usulda yozilganini, turkiy, forsiy adabiyotlarda ham dostonlarning faqatgina yuksak badiiy xususiyat kasb etishini hisobga olsak, Muhammad Solihning bu dostoni she’riy yo‘lda real tarixni yorituvchi ilk tajriba, dastlabki qadami edi. Boburning «Shayboniynoma»ga bunday yondashuvi adabiyotning o‘sha davrdagi umumiy qiyofasida nazmning ustuvorlik qilgani va bu adabiy turda yetuk badiiy masnaviylar yaratilgani bilan ham chambarchas bog‘liq edi. Shu bois Muhammad Solihning zamonadagi real voqelikni she’riyatga sig‘dirishga dastlabki urinishi mana shunday tanqidiy mulohazalarga uchrashi tabiiy bir hol, deyish mumkin. Doston markaziy obrazi sifatida ashaddiy g‘animi Shayboniyxonning ko‘klarga ko‘tarilishi, muallifning temuriylar siyosati (ko‘p jabr ko‘rganligi)dan keskin noroziligi, yondashuvlarning bir tomonlama bo‘lganligi Bobur tanqidiga sabab bo‘lgan ikkilamchi omillardir.

Lekin Muhammad Solihning she’riyati Alisher Navoiy va Bobur tomonidan birdek ijobiy baholangan. Shuning uchun ham Mariya Sabtelni Muhammad Solihni o‘z davrining professional shoiri deb ataydi.

O‘n ikkinchi shoir – Hiloliy (vaf.1529/30). Olima dastlab Mavlono Badriddin Hiloliyning Astrobodda tug‘ilgan turkiy ekani va unga Muhammad Haydar tomonidan she’riyatning ustasi deb ta’riflangani, Xondamir tomonidan uning shoirlarining qaymog‘i deb atalishi kabi maqtovlarni keltirib o‘tadi. “Hiloliy o‘z davrining faqatgina bir janriga ixtisoslashgan emas, balki u qasida, g‘azallar bilan bir qatorda masnaviylar ham yozgan. Shaxsan u bilan

1 Ibragimov A. XVI asr o‘zbek adabiyotining asosiy xususiyatlari.Fan. – T.: 1976.-B.120.

uchrashgan Som mirzo “Shoh va Darvesh” masnaviysini ravon va totli deb ataydi”.[1] Mariya Sabtelni Bobur tomonidan “Shoh va Darvesh” masnaviysining keskin tarzda “sharmandalik” deb baholanishini ham eslatib o‘tadi. Lekin Boburning bu tanqidini olima faqatgina ma’lumot o‘rnida keltirgan. Bizningcha, tasavvufiy mazmundagi asarlarda ramzlar va majoziy ishq vositalari haqida yetarli bilimga ega bo‘lgan alloma Bobur aynan payg‘ambarlar hayoti haqidagi tasniflarda ehtiyotkorlik qilish lozimligini uqtirmoqchi bo‘ladi. Ishqiy-timsoliy obrazlarning badiiy asar tarkibida qo‘llanishi haqidagi Boburning muhim qarashlari keyingi shoir Hiloliy masnaviysi bilan ham bog‘liq holda davom etadi: « Yana Hiloliy edi. Bu tarixda ham bordur. G‘azallari hamvor va rangin va kam xadshadur. Devoni ham bordur. Bir masnaviysi bor, «xafif» bahrida «Shoh va Darvesh»qa mavsum, agarchi ba’zi baytlari tavre voqi’ bo‘lubtur, vale bu masnaviyning mazmun va ustuxonbandlig‘i bisyor kovok va xarobtur. Shuaroyi muqaddam ishq va oshiqlik uchun masnaviylarkim aytibdurlar, oshiqlikni erga va ma’shuqlikni xotung‘a nisbat qilibturlar. Hiloliy darveshni oshiq qilubtur, shohni ma’shuq. Abyotekim, shohning af’ol va aqvolida debtur, hosilkim shohni jalbiy va fohisha qilibtur. O‘z masnaviysining maslahatig‘a bir yigitni va yana shoh yigitini bisyor besuratturkim, jalblar va fohishalardek ta’rif qilg‘ay».[2] Boburning bu tahlili mazmunan ramziy ishq mavzusiga daxldorligi bilan Kamoliddin Husayn Gozurgohiy ijodi tasnifi haqidagi mulohazasining davomidir. Hiloliyning masnaviysiga nisbatan bu kabi keskin raddiya orqali Boburning badiiy adabiyotda ideal shaxs tushunchasiga bo‘lgan munosabati ham ravshan sezilmoqda. Adabiyotshunos olim Hasan Qudratullayev Boburning ushbu tanqidiga quyidagicha yondashadi: «…adib «Shoh va Darvesh» dostonida o‘sha davrdagi hukmron shaxslar axloqini tanqid qilib, ulardagi mavjud illatlarni mahorat bilan fosh etadi. Bular orasida Xuroson saltanatida bek va amirlar orasida besoqolbozlikka moil shaxslarning mavjudligini «Shoh va Darvesh» asari orqali tanqid qilgan. Lekin Boburga Hiloliyning «Shoh va Darvesh» dostoni umuman yoqmaydi, uni mavjud an’anaviy uslubni buzganlikda ayblaydilar. Ko‘rinib turibdiki, Boburga Hiloliy asarining g‘oyasi-shohlarni tanqid qilinishi, boshqacha qilib aytganda, shohning fosh etilishi ma’qul tushmagan».[3] Bizningcha, bir umr adolat yo‘lida ulug‘vor saltanat qurishga harakat qilgan Boburning nazmda yirik va keng qamrovli janr – masnaviyning markaziga shoh obrazining olib kelinishi va uning faqatgina ishqiy kayfiyat pardasi bilan yaratilishini, tabiiyki, qabul qilolmagan. Yana bir tomoni tasavvufiy mazmundagi asarlarning ramzan turli obrazlar bilan boy bo‘lishi, zohiran ishqda jins va yosh tushunchalarini farqlanmasligi kabi motivlar Boburdek alloma uchun ham tanish bo‘lgan. Biroq Boburning bu tanqidiy mulohazasi ana shu tasavvuf nazariyasi mohiyatini anglagani holda ro‘y bermoqda. Sababi, bu davrgacha yetib kelgan va yaratilayotgan asarlarda ham shu mazmundagi rivoyatlar keltirilar edi.

Mariya Sabtelni Hiloliyning Alisher Navoiy davrida saroy majlislarining doimiy ishtirokchisi deb hisoblaydi, chunki “Majolis un nafois”da uning ijodi va hofizasi haqida yaqindan ma’lumot berilishi bilan birga uning kamolotga erishishi uchun saboq olishga buyurilgani haqida ma’lumot berilgan edi. Bundan tashqari Som mirzo va Faxriy Hiraviylarning tazkiralarida, Abdulloh Marvorid asarlarida ham uning saroy majlislarining ishtirokchisi ekani haqida to‘xtalib o‘tilgan.

1 O‘sha manba: Sabtelni M. 91 P.

2 O‘sha manba: Sabtelni M . 91 P.

3 Qudratullayev H. Boburning adabiy-estetik olami. Ma’naviyat. – T.:2018. – B.44.

Olima uning temuriylar inqirozidan keyin shayboniylarga xizmat qilishi va keyinchalik Ubaydullaxon tomonidan qatl ettirilish masalasiga qiziqib ko‘radi: “Hirot shayboniylar tomonidan bosib olingan paytda u Hirotda qoladi, bu haqda uning keyingi majlislarda qatnashgani haqida Vosifiy eslatib o‘tgan. Keyinchalik Ubaydullaxonning xizmatiga kirgan, ammo ko‘p o‘tmay, u go‘yoki shia mazhabida bo‘lgani uchun qatl qilingan. Biroq Som mirzoning aytishicha, Hiloliy aslida sun’iy mazhabida bo‘lgan, uning o‘limiga fitna sababchi bo‘lgan, deyiladi”.[1]

Alisher Navoiy va Bobur Hiloliyning favqulodda o‘tkir xotirasi borligini birdek e’tirof etishgan[2], bu holat o‘sha paytdagi shoirlarning masnaviylar yaratishda kuchini sinab ko‘rish oldidan o‘zlari ham ma’lum bir masnaviylarni yoddan bilishi lozimligi haqidagi an’ana borligiga ham dalolat qiladi. Mariya Sabtelni Hiloliyning har ikki sulola davridagi faoliyatini o‘rgangan holda uning Husayn Boyqaro davridagi faoliyati haqida shunday xulosa chiqaradi: “Demak, Hiloliy 1490-yildan boshlab to Alisher Navoiy vafotigacha bo‘lgan davrni o‘z ichiga olgan saroy majlislarining uzoq yillik a’zosidir.”[3]

Mariya Sabtelni Husayn Boyqaro saroyi majlislarining kompozitsiyasini tiklashda, shuningdek, Ahliy, Nargisiy, Hasanshoh, Kamiy Riyodiy, Mirhoji, Abdulloh Marvorid, Afzaliddin Mahmudxo‘ja kabi shoirlarning hasbu holini tazkiralar orqali o‘rganadi hamda ularning saroy majlislariga daxldorlik masalalariga qiziqadi.

Olima Hirot saroyi majlisining a’zolarini o‘rganish asnosida quyidagi umumiy xulosalarga keladi:

– Manbalarda keltirilgan va qamrab olingan davrga kirgani ma’lum bo‘lgan shoirlar aslida haqiqatdan ham o‘sha davra a’zosi bo‘lganligi yoki yo‘qligini aniqlash ko‘p hollarda qiyin va hatto imkonsiz edi, chunki ular faqat nomi bilan tilga olinar edi. Biografiyalardan ko‘rinib turibdiki, birinchi darajali professional shoirlar sonidan oddiy shoirlar sonining ko‘pligi va temuriylar saroyining adabiy va madaniy faoliyatining yorqin manzarasiga qaraganda Alisher Navoiy davrasiga mansublik nisbatan oz miqdorda edi. Qolaversa, bularning aksariyati ikkinchi darajali shoirlar yoki yarim a’zolik maqomidagi shoirlar bo‘lib, to‘garakka a’zo bo‘lgan bir nechta birinchi darajali shoirlar a’zo sifatida ko‘p qolmagan yoki qola olmagani ko‘rinadi.

Alisher Navoiy davrasining ko‘p a’zolari oliy ma’lumotga ega bo‘lib, she’riy fazilatlari uchun emas, balki oilaviy yoki siyosiy aloqalari tufayli saroy hayotiga yaqin bo‘lishgan. Shu munosabat bilan ta’kidlash joizki, Husain Boyqaro saroyida *malik-ush-shuaroning* alohida idorasi bo‘lmagan edi va temuriylar qulagandan so‘ng saroy adabiy hayotining an’anaviy pozitsiyasi shayboniylar tomonidan darhol qayta tiklangan.

Shunday qilib, ushbu tadqiqotda foydalanilgan manbalar asosida Husayn Boyqaro saroyining a’zolik nuqtai nazaridan qat’iy nazar, uning she’riy doirasi sifati bilan emas, balki miqdori bilan maqtanish mumkinligi ko‘rinadi. U o‘zining ustunlik va yuksaklik aorasini berishida ko‘p jihatdan Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiyning ulkan yutuqlariga tayangan va u avlodlarga shunday taassurot qoldirgan.[4]

1 O‘sha manba: Sabtelni M 91 P.

2 Navoiy A. “Majolis un-nafois”. MAT. T., 1997. –B 48. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. Sharq NMAK. – T.: 2002.-B.139.

3 O‘sha manba: Sabtelni M. 91 P

4 O‘sha manba : Sabtelni M. 96 P.

Demak, Mariya Sabtelni Hirot adabiy muhiti, saroy majlislarining ishtirokchilarini aniqlashga harakat qilar ekan, quyidagi usulda ish olib borgan:

shoirlarning fe'li-sa'jiyasi, hasbu holini tiklashda Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois", Fahriy Hiraviyning "Ravzat us-salotin", Somiyning "Tuhfai Somiy", Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush shuaro" kabi tazkiralariga tayanadi.

ijodkorlarning Husayn Boyqaro saroyi majlislariga ishtirokchilik maqomini aniqlashda esa Boburning "Boburnoma"sida keltirilgan shoirlar ro'yxatiga qarab ish tutadi. Sababi Bobur Hirotga borib bevosita o'zi yashagan hamda shohlik nigohi bilan Hirot madaniy muhitini sinchiklab o'rgangan edi.

shoirlarning she'riy mahorati va zullisonaynlik, taxallus tanlash va devon tuzish kabi an'analarni o'rganishda Alisher Navoiynning "Majolis un-nafois" tazkirasiga va Fahriy Hiraviyning "Ravzat us-salotin", Somiyning "Tuhfai Somiy", Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush shuaro" kabi manbalaridan o'rni bilan unumli foydalanadi.

olima ijtimoiy-siyosiy tuzumning shoirlar taqdiriga ta'siri, xususan, shayboniylar bosqinidan keyin ularning saroy majlislaridagi faollik masalalariga oydinlik kiritish uchun Zayniddin Vosifiyning "Badoye' ul-vaqoye'" asariga tayanib xulosalar chiqaradi.

Mariya Sabtelnining xulosalariga ko'ra, saroyga yaqinlik tushunchasi asosan nasabning ulug'ligi va oliy ma'lumotni olgan badavlat, o'ziga to'q kishilar tegishlidir. Shunga ko'ra saroy shoirlarining sonidan ko'ra sifatning farq qilishi, Hirot adabiy muhitining Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy ijodiy, adabiy quvvati bilan o'zining muhitini ushlab turishi haqidagi tahlillari o'zini oqlaydi. Chunki o'rta asrlar ijtimoiy-iqtisodiy tuzilmasi hammaga ham birdek ilm olish va ijod qilish imkonini bermas edi, o'z navbatida saroy hukmdorlari tomonidan homiylik va doimiy e'tibor faqatgini shu atrofga taalluqli bo'lgan ijodkorlarga tegishli bo'lar edi.

Olimaning shayboniylar davrida saroy majlislari tezda qayta tiklandi, degan e'tirofini nisbiy tushunishimiz kerak, chunki o'zaro ro'y bergan feodalistik urushlar ta'sirida xalqning tinkasi qurigan, ijodkorlarning aksariyati boshqa shaharlarga bosh olib ketishga majbur bo'lgan edi. Shayboniylarning saroy majlislarini qayta tiklashga urinishlari temuriylar madaniyatiga havas bilan qarashlarining mahsuli edi.

ADABIYOTLAR:

Islam ansiklopediyasi. 1986. Istanbul: Milli egitim basimivi

Izzatillayev, R. 2022. *Eron navoiyshunosligi: tadqiq, talqin va tarjima.* Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (phd) dissertatsiyasi avtoreferati.Toshkent .

Sabtelni, M. 1979. *The poetic circle at the court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its political significance*. -Harward .

Adizova, I. 2008. *So'zumni o'qub anglag'aysen o'zumni*.. Toshkent: G'.G'ulom NMU

Alisher, Navoiy. 2021. *Oqquyunli muxlislar devoni*. (1471 y) tabdil va faksimil matn. Nashrga tayyorlovchilar A.Erkinov, R.Jabborov. Toshkent: "Donishmand ziyosi",

Boltaboyev , H. 2013. *Turkiy tazkiralarda Alisher Navoiy siymosi* // "Jahon adabiyoti", № 2.

Vosifiy Z.M. 1979. *"Badoye' ul-vaqoye'".* Tarj. N.Norqulov. Fan. Toshkent:

Vohidov, R. 1984. *"Majolis un-nafos"ning tarjimalari/* mas'ul muharrir: B. Valixo'jayev. Toshkent: Fan,

G‘aniyeva, S. . 2002*“Majolis un-nafois”ning forsiy tarjimalari” //*Alisher Navoiy va fors-tojik adabiyoti konferensiyasi materiallari, 30 yanvar;

Jabborov, R. 2021. *Alisher Navoiyning “Oqquyunli muxlislar devoni” va uning davr adabiy muhitida tutgan o‘rni.* Toshkent: “Donishmand ziyosi”,

Zahiriddin Muhammad Bobur. 2002. *Boburnoma*. Toshkent: Sharq NMAK.

Ibragimov, A. 1976. *XVI asr o‘zbek adabiyotining asosiy xususiyatlari*. Toshkent: Fan

Qorayev, Sh. 2021. *Temuriylar davri adabiy majlislari*: Alisher Navoiy qarashlari asosida. Toshkent: “Donishmand ziyosi”,

Qudratullayev, *H*. 2018. *Boburning adabiy-estetik olami*. Toshkent: Ma’naviyat.

Qurbonov, B. 2022 *Movarounnahr va Xuroson tazkirachilik maktabi shakllanishi* // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. Volume 2 | Issue

Maxmudov, U. 2022. *Temuriylar davri munshaotnavisligida matn tuzish an’anasi.*(Abdulloh Marvorid to‘plami misolida) filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (phd) dissertatsiyasi avtoreferati. Toshkent.

Ma’daliyeva, O. 2021. *Alisher Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining tarkibiy-qiyosiy tadqiqi.* Toshkent. “Donishmand ziyosi”,

Mirzo Muhammad Haydar, Ayoziy. 2011. *Tarixi Rashidiy*. O.Jalilov nashrga tayyorlovchi. Toshkent: O‘zbekiston. NMIU.

Navoiy , A. 1997.*“Majolis un-nafois”.* MAT. Toshkent: Fan.

Tuychiyeva, O. 2021. *Tazkiralarda ijodkor ayollar /*monografiya / Toshkent: Nodirabegim.

O‘zbek adabiyoti tarixi. 1984. III jild. Toshkent: Fan.

Hayitmetov, A. 1996. *Temuriylar davri o‘zbek adabiyoti*. Toshkent: Fan.

Shayxzoda, M. 1972. *Asarlar. 6 tomlik*. 4. G‘azal mulknning sultoni. (Alisher Navoiy haqidagi tadqiqot va maqolalar majmuasi). Nashrga tayyorlovchi N. Mallayev. Toshkent. Adabiyot va san’at.

Erkinov, A. 2021. *Navoiy ijodining aks-sadosi. Hirotdan Sheroz tomon: Alisher Navoiy she’riyaning Oqquyunlilar muhitida ko‘chirilgan noyob qo‘lyozmasi* (876/1471). Navoiyni anglash sari. Ankara: AKCAG.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ “НАСОЙИМУЛ МУҲАББАТ” АСАРИДА “ОРИФ” ТУШУНЧАСИ ВА УНИНГ ЎЗИГА ХОС ТАЛҚИНЛАРИ

Концепция «Арифизм»а Алишера Навои и ее уникальные интерпретации в «Насаимуль мухаббат»

Alisher Navoi’s concept of “Arif” and its unique interpretations in “Nasayimul Muhabbat”

Шукур ЖАББОРОВ,
Тошкент давлат шарқшунослик университети тадқиқотчиси

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Nasoyimul muhabbat” asarida keltirilgan oriflik tushunchasi qanday talqin etilishga guvoh bo‘lamiz. Yana asarda nomlari zikr etilgan sufiylar oriflikka o‘z qarashlarini, talqinlarini aytib o‘tganligi tahlil qilinadi. Shuningdek, oriflar va ularning turlari, Alisher Navoiyning talqini bo‘yicha avliyo zotlarning tabaqalari hamda toifalari va ularning o‘ziga xos jihatlari tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: Orif, obid, olim, abdol, zohid, oshiq, qudrat, karomat, odob-axloq.

Аннотация: В данной статье мы станем свидетелями интерпретации понятия «арифизм», представленного в произведении Алишера Навои «Насаимуль Мухаббат». Также анализируется, что суфии, имена которых упоминаются в работе, упоминали свои взгляды и интерпретации арифизма. Кроме того, были исследованы арифы и их виды, а также разряды и категории святых личностей в толковании Алишера Навои и их характерные особенности.

Ключевые слова: Ариф, абид, ученый, абдол, подвижник, любовник, власть, благодать, манеры.

Abstract: In this article we will witness the interpretation of the concept of “arif” presented in Alisher Navoi’s work “Nasaimul Muhabbat”. It is also analyzed that the Sufis whose names are mentioned in the work mentioned their views and interpretations of arif. In addition, the saints (ʿārif) and their types, as well as the ranks and categories of holy figures according to Alisher Navoi’s interpretation, along with their distinctive characteristics, have been studied.

Key words: Arif, abid, scientist, abdol, ascetic, lover, power, grace, manners.

Kirish

Hazrat Alisher Navoiyning “Nasoyimul muhabbat” asarida “oriflik” tushunchasi tazkirada keltirilgan tasavvuf ahli tilidan ifodalangan. Hazrat Alisher Navoiy ushbu asarda 69 o‘rinda “orif” istilohini qo‘llaydi. Bulardan teng yarmi “Orif” ismli zotlar bo‘lsa qolgani “orif” tushunchasi shu valiy zotlar talqinida qanday ekani haqidadir. [1]

So‘z avvalida “oriflik” nima va uning qanday xos xususiyati bor, shular to‘g‘risidagi

tushuncha berish lozim bo‘ladi. “Oriflik” so‘zining o‘zagi «ma’rifat» bo‘lib, bu tushunchaning o‘zi juda katta va ko‘p ma’no tashiydi. Maqolada biz bundan faqat tasavvufga oid ma’nolarini qasd qilamiz. Albatta, murid yoki soliklarga oriflik martabasiga erishish uchun yaqiniy ilm asos vazifasini o‘taydi. Zero har qanday ishonch va e’tiqodning asosini ilm va bilim tashkil qiladi. Ko‘plarga ma’lum, tasavvuf ahli bilimni zohiriy va botiniy bilimlarga ajratadi. Naqshbandiy, Xojagonlar va shu kabi juda ko‘p tariqat talqinicha, shariat bilimlari va dunyoviy bilimlar zohiriy bilimdir. Tashqi ma’lumotlarga egalik, ya’ni zohiriy bilimlar Allohni bilishning birinchi bosqichidir. Allohni bilish u yaratgan borliqni tafakkur qilish, ya’ni dunyoni bilishdan boshlanadi. Chunki moddiy olam, borliq Alloh Taoloning unda akslanishi, tajalliysi bo‘lib, ular o‘rtasida uzviy bog‘lanish, uyg‘unlik mavjud. Oriflar, sufiylar moddiy olam va uni Yaratuvchisi haqidagi hamda shariat bilimlarini ham yaqiniy ilm bu “Ilmul yaqin” deb bilganlar. Tariqat va maslakdagi solik erishgan oriflik, ya’ni ma’rifat bosqichi esa qalb ilmi, ya’ni botiniy ilm hisoblanib, u egallagan “Haqqul-yaqin” Allohga erishish uchun tashlangan qadam hisoblanadi.

Asosiy qism

Tariqat ahli tasavvufda insonlarni ibodatlari, karomat darajasiga ko‘ra to‘rt guruhga ajratadilar. Bu – obidlik, zohidlik, oshiqlik va oriflikdir. Endi birinchi guruh – obidlarga kelsak, ular shariat qavmidan bo‘lib, Alloh-ta’loning buyurganini bajarib qaytarganidan qaytadilar. Shariat belgilab bergan halol va harom, pok va nopok haqida tushuncha hosil qilib, shariatga amal qiladilar. Obid o‘z nomi bilan obid, ya’ni ibodat qiluvchidir. Obidlarning ibodatlari: namoz o‘qimoq, ro‘za tutmoq, zakot bermoq, hajga bormoq, nafs orzularini yengib oxirat ne’matlariga intilmoqdir.

Ikkinchi guruh-zohidlar. Zohidlar tariqat ahliga mansub bo‘lib, toat ibodatlarida dunyodan yuz o‘girishlarida va har qanday zohidona turmush tarzlarida Allohning roziligini topib, jannatga kirish va jahannam azobidan qutilishni maqsad qiladilar. Ularning ibodatlari kechayu kunduz tangrini zikr aylash, qo‘rquv va umid ichida nafas olmoq, orzulari esa bu dunyoda oxirat uchun yaroqli ishlarni amalga oshirmoqdir.

Uchinchi toifa – oshiqlar esa ko‘p holatlari vajd va jazaba bilan o‘tadigan, Alloh oshiqlaridir. Oshiqlar faqat ishq bilan nafas oladi. Ularning ishqi esa majoziy yoki bashariy emas, balki ilohiy ishqdir.

End to‘rtinchi toifa – oriflarga kelsak, ularning holati ham oshiqlar holatiga o‘xshaydi. Ular ma’rifat ahlidan bo‘lib, aqlu-donishda yetuk ma’rifat nuri bilan qalbi limmo-lim pok niyat, pokiza axloqli zakiy odamlardir. Oriflar hamma vaqt ezgulikni o‘ylab o‘ziga ergashgan odamlarni qalbiga qarab tarbiyalanganlar, ularning ruhiy-ma’naviy irodasini chiniqtirib, ko‘ngil ko‘zini ochib, haq yo‘liga intilishni o‘rgatganlar.

Orif Allohning tavhidida bo‘lib, Unga tavakkul qilishda va ishlarni faqat Unga topshirib, Uning irodasiga foniy bo‘lish darajasiga yetgan kishidir. Oriflarning ibodati, tafakkur ila dunyoni va oxiratni tark qilmoq himmat nazari ila valoyatni (Allohga qurbat hosil qilishni) kutmoq va Haq taolo vasliga yetishmoq orzusidir.

Azizidin Nasafiy “Zubtatul haqoyiq” kitobida orifga shunday ta’rif beradi: “Narsa va hodisalarning botiniy mohiyatini anglasa, nazaridan hech narsa yashirin qolmasa va taqlid chegarasidan irfon chegarasiga qadam qo‘ygan bo‘lsa, uni donishmand-orif” deydilar.[2]

Abdulqodir Jiyloniy “Rabboniylikni anglash” kitobida esa zohid va orif darajalari xususida so‘z yuritib orifga shunday baho beradi: “So‘nggi (Zoxidlikdan keyingi) darajaga ko‘tarilib,

imkoniyati quvvatlanadi, Alloh-ta’loni taniydi. U qalbiga oxiratni emas, balki mavlosiga yetishishni qaror qilib oladi. Shu vaqt dunyo amallarining mingtasi koʻrilsa ham, qalbiga zarar bermaydi. Bunda u Allohning buyrugʻiga boʻysunadi, hukmiga, taqdiriga muvofiq keladi. Alloh uchun insonlar xizmatida ularga yengillik yetkazishda qoyim turadi. Zulmatni oʻrniga nurni yetkazadi”.[3]

Darhaqiqat, Alisher Navoiy talqinicha, orif Allohni tanigan, bilgan va ilohiy ma’rifatdan mukammal xabardor boʻlgan solikdir. Orif Allohning hayy (hayot), ilm, iroda, qudrat singari sifatlarini teran idrok etish yoki oʻzlashtirish bilan cheklanmaydi. Balki butun koinot-borliq olamning sir-asroridan ham chuqur ogohlikka erishadi.

Orif Allohning izzati, azamati va qudratini oʻta a’lo darajada biladi. U oxirat orzusi bilan emas, Tangri taolo dargohiga talpinish bilan yashaydi.

Alisher Navoiyning «Nasoyimul muhabbat» asarida 23-son bilan zikr etilgan Abu Sulaymon Doroniy q. r. Haqidagi bobda Doroniy tilidan shunday deydi: «...Dedi uldurki, ikki dunyoda murod birdin oʻzga boʻlmagʻay. Va ham ul debdurki, bir kitobda oʻqubmenki, Haq s. t. debdurki, tun kirishi bilan meni unutib, uyquga ketgan kishining menga muhabbat da’vo qilishi yolgʻondir. Va ham ul debdurki, vaqtiki, Iroqda erdim, obid erdim va Shomda orifmen. Bu toifadin ba’zi debdurlarki, Shomda aning uchun orif erdiki, Iroqda obid erdi, agar anda obidroq boʻlsa, munda orifroq boʻlgʻay erdi. Va ham Abu Sulaymon debdurki, koʻpincha haqiqat (kashfu asror) qalbimda qirq kunlab uloqib yuradi. Ularni faqat ikki guvoh: oyat va hadis asosidagina qalbimdan joy olishiga ruxsat beraman. Va ham ul debdurki, [qalb matlubni topolmay gʻamgin boʻlganida, ruh uni topganidan shod boʻladi. Ahmad b. Abulhavoriy debdurki, Abu Sulaymongʻa dedimkim, xilvatda namoz qildim, andin lazzat toptim. Soʻrdikim, lazzatingning sababi ne erdi? Dedim, meni hech (kim) koʻrmadi. Dediki, qalbingda xalq yodi oʻtgan payt sen, albatta, zaifsen. Ham ul debdurkim, har bir narsaning zangi boʻladi, qalb nurining zangi esa, toʻyib ovqatlanishdir...» Yuqoridagilardan anglashiladiki, kishining oriflik yoki obidlik holatiga ham muhit katta ta’sir qiladi.

Orif zotning zohiddan farqini hazrat Maxdumi A’zam quyidagicha bayon qiladilar: “Orif bilan zohid orasidagi farq shuki, orif bamisli quyosh, zohid bamisli oy, oy tunni ravshan qilgay, quyosh esa koʻp ulugʻ boʻlib, kunni ravshan aylar. Zohid Alloh ta’loning soʻziga, orif esa Uning Oʻziga mashgʻul boʻlgay. Zohid xalqni ilmi zohir ila da’vat qilgay, orif xalqni ilmi botin bilan da’vat qilgay. Zohid har ne kelsa, xalqdan koʻrgay, orif har ne koʻrsa Haqdan koʻrgay, zohidning talabi behisht, orifning talabi diydor boʻlgay...” [4]

Hozir vaqtda Alloh ta’loning orif bandalari haqidagi ma’lumotlar oʻziga xos ahamiyat kasb etadi. Avvalo ulugʻ ajdodlarimiz ichida oriflik darajasiga yetgan buyuk zotlarning oʻtganining oʻzi barchamiz uchun faxrlidir. Orif kishilar haqidagi ma’lumotlarni oʻrganish va ularning ta’limoti axloq- odoblaridan xabardor boʻlish odamning oʻzini oʻzi baholashiga oʻzining kim ekanligini bilib olishga, oʻz dunyo qarashlarini, axloq-odoblarini kamol toptirishiga, xayrli amallar yoʻlida xizmat qilishiga yordam beradi.

Hazrat Navoiyning «Nasoyimul muhabbat» asarida 146-son bilan zikr etilgan Tohir Maqdisiy r. t. haqidagi bobda oriflik toʻgʻrisida shunday deydi: «... Shom mashoyixining buzurglaridindur. Zunnun Misriy q. s.ni koʻrub ermish va Yahyo Jallo bila suhbat tutubdur. Derlarki, Zunnun bila Shibliy ani Xayr ush-Shom debdurlar. Tohir Maqdisiy debdurki, Zunnun Misriy manga dedikim, Allohning zoti haqida idrok qilish johillikdir. Uning ma’rifat

haqiqatidan so‘zlash hayratdir. Ishorat qiluvchining ishorati shirkdir. Va ham debdurki, agar orifning nurin ko‘rsalar, kuygaylar va agar orif ham vujud nurin ko‘rsa, kuygay...»

Kamolotga erishgan oriflarning hayoti, so‘zlari va ezgu amallari bizga ibrat, saboqdir. Ularning tabarruk ruhlarini shod etish, ma’rifatini o‘rganish orqali biz o‘z qalbimizni vijdonimizni tozalaymiz, hayot tarzimizni rostlik va ezgulik sari yo‘naltiramiz. Komil insonlar-oriflarning siyrati va suratida ilohiylik va insoniylik mujassamligini topgan. Ulardagi qudrat, karomat, hamda ma’naviy yetuklikni anglash ham insonning o‘zini, ham Alloh azza va jallani tanish va bilish vositasi bo‘lib xizmat qiladi.

Xoja Ahrori valiy hikoya qiladilar: “Toshkentda ekan vaqtlarim shahar atrofida chiqib orifona suhbatlar uyushtirardik. Bir yigitcha bizning davramizni uzoqda termulib kuzatib turar, hech nari ketgusi yo‘q edi. Bir kuni tahorat olishga chiqqanimda darrov kelib, suv tutqazdi. Shunda men uning ahvolini so‘radim. Ko‘ziga yosh olib dediki: “Meni bir ko‘rinmas kuch sizlar tomon tortib turadi, sizlarga yaqinlashsam so‘zlaringizni eshitsam, ajib bir holat sezaman, quvongandan yayrayman.” Xoja Ahror so‘zlarida davom etib deydilarki, “...yigit biz bilan yurib, suhbatlarimizga qatnashib ulug‘ martabalarga erishdi...”[5]

Hazrat Navoiyning «Nasoyimul muhabbat» asarida 166-son bilan keltirilgan G‘aylon Samarqandiy q. t.s haqidagi bobda shunday deyiladi: «...Mashoyixning kiboridindur. Junayd q. s. bila suhbat tutubdur. Va maorifda sohibi taqallum erdi. Ul debdurki, orif Tengridan Tengrig‘a boqar va olim dalildin. Va sohibi vajd dalildin mustag‘niydurur...» Bundan anglashiladiki orif Allohning taqdirot ishlariga qarab Alloh qanday muomalada ekanini biladi, olim esa dalillarga qaraydi. O‘z navbatida «sohibi vajd», ya’ni oshiqqa dalil kerak emas.

Shuningdek asarda 184-son bilan bayon qilingan Abdulmalik Iskof q.s. haqidagi bobda ta’kidlanadi: «...Shayx ul-islom debdurki, Abdulmalik Iskof Hallojning shogirdi erdi va umri yuz yigirmaga yetdi va Balxda Sharif Hamza Uqayliy bila bo‘lur erdi va mening otam va piri Forsiy va Abulhasan Tabariy va Abulqosim Hannona barcha, Sharif Hamzai Uqayliyning yoronlari erdilar. Va Sharif maning otamni barchadin ulug‘roq tutar erdi. Otam ayttikim, Abdulmalik ayttikim, bir kun Hallojdin so‘rdumki, ey shayx, orif kimdur? Ul ayttikim, orif uldurki, uch yuz to‘qqizda, zulqa’da oyining yigirma to‘rtida seshanba kuni oni Bag‘dodda Bobu toqqa eltgaylar va ayog‘ilgin kesgaylar va ko‘zin o‘yg‘oylar va sarnigun dordin osqaylar va tanin kuydurgoylar va kulin ko‘kka sovurg‘aylar. Men mulohaza qilub erdim, hamul tarixda ul deganlarni barchasin anga qildilar. Haykal otlig‘ shogirdin ham oning bila o‘lturdilar...» Ha demak orif kimligini Husayn Mansur Hallojdan so‘raganlarida u o‘zining ayanchli, bo‘lajak taqdirini aytib bergan. Bundan ko‘rinadiki, Halloj ham oriflik maqomini olgan.

«Nasoyimul muhabbat» asarida 267-son bilan kelgan Abulxayr Taynotiy q. t. s. Haqidagi bobda esa oriflik haqida shunday deyiladi: «...To‘rtunchi tabaqadindur. Oti Hammod Habashiy. Qul erkandur... Taynot Misrning kentlaridindur. Zanbil to‘qir ermish. Kishi ko‘rmaydurki, nechuk to‘qur erdi. ...Va tavakkul tariqida yagona erkandur. Ul debdurki, har kim ilmin zohir qilsa, muroyidur va holin zohir qilsa, muddain. Bir qatla biravni ko‘rdikim, suv yuzida boradur. Dedi: bu ne bid’atdur, qurug‘liqqa chiq, dag‘i xush bor. Yana biravni ko‘rdikim, havoda borur erdi. Anga dag‘i ushbu so‘zin dedi, dag‘i so‘rdikim, qayon borursen? Dediki, hajga. Dedikim, bor. Shayx ul-islom dedikim, karomot sotquchi to ani qabul qilg‘anlar mag‘rurdur va karomot sotqun olg‘uchi agarchi it uni qilmas, ammo ittur, ya’ni haqiqat karomot emas, andin o‘zga

nimadur va ul zuhhod va abdolg‘a xush kelur. Sufiyi orif karomotdin yaxshiroqdur va ul karomotning karomotidur...»

Navoiy bu zot haqida so‘zini yakunlar ekan, «Shayx Abulxayrning g‘arib holati bag‘oyat ko‘pdur, tafsilin tilagan Shayx ul-islom kutubidin tilasun va ijmolu maxlasin Hazrat Maxdumi Nuranning «Nafahotul-uns»idin o‘qusun» deb ustozlari Abdurahmon Jomiyning asariga ishora qiladilar. Navoiy oriflik haqida 278-son bilan ifoda etilgan Muzaffar Kirmonshohiy Qirmisiy q. s. Haqida shunday deydilar: «...Va o‘ziga zorliq qilib, bu baytlarni o‘qur erdikim, she’r: Jigarimni ishq iloni chaqib oldi. Bu dardimning davosi ham, afsungari ham yo‘q. Uning yolg‘iz tabibi men ko‘ngul qo‘ygan tabibdurkim (Allohni nazarda tutmoqda – Sh.J.), afsunim ham, taryokim ham uning qo‘lidadir. Ul debdurki, orif–qalbini mavlosiga, jasadini xalqiga bag‘ishlagan kishidir...»

Miralisher Navoiy asarida 290-son bilan zikr qilingan Abdulloh b. Muhammad b. Abdurrahmon Rozi q. s.ning oriflik haqidagi tushunchasi quyidagicha: «... orif Tengri taoloni xalq muvofaqati bila parastish qilmaski, ul ish qilg‘uchidur Tengri muvofaqati bila. Va ham ul debdurki, ma’rifat Tengri va banda orasidin hijobni ko‘tarur. Va ham ul debdurki, dunyo uldurki, seni Tengridin mahjub qilur. Ul debdurki, shikoyat va diltanglig‘ ma’rifat ozligidin zoyanda bo‘lur.

Asarda 341-son bilan eslangan Abulqosim Muqriy q. s. esa oriflik haqida bunday deydi: «...orif uldurki, ani ma’rufi mashg‘ul tutqay andinki, xalqqa yo rad, yo qabul ko‘zi bila boqqay. Ham ul debdurki, sodiq kishilar o‘zlari va pirlari haqidagi so‘zlarini tasdiqlash bilan tasvavufga baraka kira boshlaydi.

Qarang, «Nasoyimul muhabbat»da 363-son bilan tazkiraga kiritilgan Xoliy Nisoburiy q. s. oriflik haqida shunday deydi: «...orif uldurki, har ne yetkurgaylar toza, ul muridlarig‘a yetkurgay toza...» Bu o‘rinda xolislik haqida so‘z bormoqda.

Hazratimiz Navoiy «Nasoyimul muhabbat» asarida 504-son bilan keltirilgan Shayx Salohuddin b. Faridun Qunyaviy ma’ruf bin-Zarkub q.s.ning oriflik to‘g‘risida bunday deganiga e’tibor qaratgan: «...Bir kun Mavlono hazratidin savol qildilarki, orif kimdur? Dedilarki, orif uldurki, sening sirringdin so‘z aytqay va sen xomush bo‘lg‘aysen va andoq kishi Salohuddindur. Va chun Sulton Valad bulug‘ haddig‘a yetti, Mavlono hazratlari Shayx Salohuddinning qizini aning uchun xutba qildilar va Chalabiy Orif ul qizdin mutavallid bo‘ldi. Va Shayx Salohuddin Qunyada madfundur, Mavlono Bahouddin Valad q. s. jivorida...»

Oriflik haqida so‘z ketganda ayrim sufiylar o‘zining har bir holatidan ogoh kishini ham tushunganlar. Ogoh – voqif, orif, oshno, xabardor, uyg‘oqlik kabi ma’nolarni ham tashiydi.

Tasavvuf adabiyotida orif o‘zini anglagan, to‘g‘ri yo‘lga tushgan Haqning odami tushuniladi. Orif hamisha qalb ko‘zi ochiq valiy, Najmiddin Roziy iborasi bilan aytganda «Haq tajalliysi nogoh kelur, ammo dili ogohga kelur» holatidagi insondir. Orif – irfon sohibi, anglagan va tanigan. So‘fiylarning nuqtayi nazarida irfon Alloh tuhfasi bo‘lgani uchun ilmdan ustun turadi. Orif – Allohning shuhud, asmo va sifatlarini idrok etgan, mavhum borlig‘idan kechib, Haq borlig‘iga intilgan, qalibi bor bo‘lgan kishidir. Muxtasar aytsak Hazrat Alisher Navoiy «orif» tushunchasi valiy zotlar talqinida qanday ekaniga maxsus to‘xtalib o‘tadi. Zero Hazrat Navoiyning o‘zlari ham Allohning orif bandasidir.

Hazrat Navoiyning “Nasoyimul –muhabbat” asarida valiylar olti tabaqaga ajratib keltiriladi. Alisher Navoiyning “Nasoyimul –muhabbat” asarida valoyatning valoyati uzmo (buyuk)

yoki valoyati lohutiy, valoyati kubro (ulug‘) yoki valoyati jabarutiy, valoyati vusto (o‘rtacha) yoki valoyati malakutiy, valoyati sug‘ro (kichik) yoki valoyati nosutiy kabi darajalari bo‘lib, valoyati uzmo kitob tushgan payg‘ambarlarga, valoyati kubro boshqa nabiylarga, valoyati vusto valiylarga, valoyati sug‘ro mo‘minlar va oriflarga taalluqlidir. Avliyolar ham o‘z o‘rnida oltita tabaqada izohlanib, quyidagi darajalarga bo‘linadi:

1. Qutb – Tasavvuf shayxlariga beriladigan eng oiliy unvon. Tasavvufda ma’lum bir darajaga yetgan avliyolar. Ular har bir zamonda bir yoki ikki nafar bo‘ladilar. Har bir davrning o‘z qutbi bo‘lib, ular o‘ziga xos vazifalangandirlar. Ularning qalbi Muhammad (a.s) qalblari bilan aloqador bo‘ladi.

2. G‘avs – Bu ham Qutb kabi bo‘lib, yordam beruvchi degan ma’noni anglatadi. Lekin dunyoda hozircha G‘avsul A’zam, ya’ni Abdulqodir G‘iloniyni bilamiz, xolos.

3. Abdol – G‘oyib kishilar toifasidan bo‘lib, o‘zlari xalq ichra bo‘lsalar-da, ularning abdol ekanliklarini hech kim bilmaydi. Abdol fors va turkiy tillarida “chiltan” (qirq kishidan iborat) deb yuritiladi. Ulardan qaysi biri vafot etsa, o‘rniga darhol yangisi tayin etiladi. Oldingi kishiga badal (o‘rinbosar) bo‘lib kelgani uchun ham ularga “abdol”, ya’ni “o‘rinbosarlar” deb nom berilgan. Ba’zi manbalarda ularning adadi 400ta ekanligi qayd qilingan.

4. Avtod – bu so‘zning lug‘aviy ma’nosi “qoziqlar”dir. Ular ham abdol kabi zotlar bo‘lib, adadlari ba’zi manbalarda 4 nafar deyilsa, ba’zilarida 70 nafar deyilgan.

5. Nujabo – Oliy zot bir toifa avliyolarki, ular faqat insonlarning foydasi uchun faoliyat ko‘rsatadilar. Ularning odamlar haqqiga qilgan duolari mustajob bo‘ladi. Ularning adadi ba’zi manbalarda 70 kishi deyilsa, yana ba’zi manbalarda 40 kishi deb ko‘rsatilgan.

6. Nuqabo – Tasavvufda bir toifa avliyolarga shu nom berilgan bo‘lib, ular ummatlar bilan zomindirlar. Ular odamlarning sirlaridan voqifdirlar.

Adadlari 300 nafar. Mana shular avliyolarning tabaqalari, darajalari va nomlaridir. Bunga qo‘shimcha o‘laroq shuni keltirish lozimki, valiy inson xislatlari, valiylik maqomi, darajalari ustida vatandoshimiz Hakim at-Termiziy chuqur tahlil qilgan. Allomaning fikricha, haqiqatga yetishishlikda ilm va aqldan boshqa yana bir uchinchi – ilohiy narsa – valiylik ham bor. Umuman olganda, qalb ko‘zgusi pok bo‘lgan insonlar ruhiy olam sirlaridan xabardor bo‘ladi.

Birinchi tabaqa Zunnun Misriydan boshlangan. Bu yerda “Avvalg‘i tabaqadindur” iborasi “Birinchi” ekanini bildiradi.

Demak birinchi tabaqa – Zunun Misriy, Fuzayl ibn Iyoz (ayrim manbalarda – Ayoz), Ma’ruf Karxiy, Abu Sulaymon Doroniy, Ibrohim Adham, Bishr ibn Horis ibn Abdurahmon, Shaqiq ibn Ibrohim al-Balxiy, Horis ibn Asad al-Muhosibiy, Abu Turob Naxshabiy, Ahmad al-Huzraviy, al-Balxiy, Yahyo ibn Mu’oz Roziy, Boyazid Bistomiy, Abu Hafs Haddod, Hamdun Qassor, Mansur ibn Ammor, Ahmad ibn Osim Antokiy, Hotam Assam, Ahmad ibn Abulhavoriy, Abu Abdulloh Xubayiq Sobiq al-Antokiy;

Ikkinchi tabaqa – Sarriy ibn Muhallis Saqatiy (bu zot Junayid Bag‘dodiyning tog‘asi va ustozi, piri), Sahl ibn Abdulloh Tustariy, Abu Said Xarroz, Abulhusayin Nuriy, Sayyid toifa Junayid Bag‘dodiy, Amr ibn Usmon al-Makkiy, Shoh Shujo’ Kirmoniy, Abu Usmon al-Hayriy, Abulabbos ibn Masruq, Abu Abdulloh Mag‘ribiy, Ruvayim, Yusuf ibn Husayin ar- Roziy, Samnun ibn Hamza al-Muhib al-Kazzob, Ali ibn Sahl al-Azhar al-Isfahoniy, Abu Abdulloh ibn Jallo, Abu Abdulloh as-Sijziy, Muhammad ibn Fazl al-Balxiy, Muhammad ibn Ali Hakim at-Termiziy, Abu Bakr al-Varroq at-Termiziy, Abu Ali Juzjoniy, Muhammad Ahmad ibn Abulvard,

Mahfuz ibn Mahmud, Ibrohim ibn al-Havvos, Abuabbos Ibn Ato, Muhammad ibn Homid at-Termiziy, Ibrohim ibn Dovud al-Qassor ar-Raqqiy;

Uchinchi tabaqa – Abu Hamza Xurosoniy, Abu Hamza Bag‘dodiy, Mumshod Dinovariy, Tohir Maqdisiy, Abu Muhammad Jurayriy, Husayin al-Mansur al-Halloj, Abu Amr Damashqiy, Abdulloh ibn Muhammad al-Harroz, Bunon ibn Muhammad al-Hammol, Abulhusayin ibn Muhammad al-Muzayyin, Abulhasan Soyig‘ Dinavariy, Abulhasan as-Subayhiy, Abu Ja’far Ahmad ibn Hamdon ibn Ali ibn Sinon, Shayx Abulhasan Varroq, Abulhusayin ad-Darroj, Abu Bakr Zaqqoq Kabir;

To‘rtinchi tabaqa – Abu Ya’qub Nahrjuriy, Shayx Abu Bakr Kattoniy, Abu Bakr ash-Shibliy, Abu Bakr ibn Yazdonyor Urmaviy, Abu Bakr Tohir al-Abhariy, Abu Bakr ibn Abi Sa’don, Abu Ali Rudboriy, Abu Ali as-Saqafiy, Abu Ali al-Kotib al-Misriy, Abdulloh ibn Muhammad al-Ma’ruf bil-Murta’ish, Abdulloh ibn Muhammad Manozil, Abulxayr Taynotiy, Ibrohim ibn Shaybon Kirmonshohiy, Ibrohim ibn Ahmad Muvallid as-Sufiy ar-Raqqiy, Muzaffar Kirmonshohiy Qirmisniy, Abulhusayin ibn Bunon, Abulhusayin ibn Hind al-Forsiy, Abu Ja’far Muhammad ibn Ali an-Nasaviy al-Ma’ruf ibn Muhammad G‘alton;

Beshinchi tabaqa – Abu Usmon Mag‘ribiy, Ali ibn Bundor ibn Husayin as-Sufiy as-Sayrafiy, Abuabbos Dinavariy, Abulabbos as-Sayyoriy, Abu Bakr ad-Duqqiy, Abu Bakr Tamastoniy, Abu Bakr Farro’, Abu Bakr ash- Shabahiy, Abu Sa’id A’robiy, Abu Amr az-Zujoj, Ja’far ibn Muhammad ibn Nusayir al-Xuldiy al-Xavvos, Abulhasan as-Sufiy al-Fushanjiy, Bundor ibn Husayin ibn Muhammmad ibn Muhallab ash-Sheroziy, Abu Amr Nujayid, Abdulloh ibn Muhammad ibn Abdurahmon ar-Roziy, Abulqosim Nasrobodiy, Abulhusayin al-Husriy, Abu Abdulloh al-Hafif ash-Sheroziy, Abu Abdulloh at-Turug‘andiy, Abu Abdulloh Rudboriy, Abu Abdulloh al-Muqriy, Abulqosim al-Muqriy, Abu Muhammad ar-Rosibiy, Abu Abdulloh Dinavariy;

Oltinchi tabaqa – Abulabbos Nihovandiy, Abu Bakr Tarsusiy, Abulhusayin Sirvoniy Sag‘ir, Abulhusayin al-Jahzam Hamadoniy, Abulmuzaffar Termiziylardir.

Bu olti tabaqadagi barcha ulug‘ zotlar muruvvat va futuvvatda peshqadam bo‘lganlar. Nafsilamrini aytganda, Alisher Navoiy muruvvat va futuvvatning muxtasar ko‘rinishi bo‘lmish saxiylik haqida maxsus dostonda, ya’ni “Sab’ai sayyor”ning birinchi hikoyatida Xurosonda azaldan katta shuhrat qozongan va asosan shahardagi hunarmandlarining katta qatlamini qamrab olgan qudratli xalq uyushmasi — javonmardlikni chetlab o‘tganday tuyuladi. Biroq, bunday yo‘l tutilganda «Nasoyimul muhabbat» tazkirasi juda katta jildli kitobga aylanib ketgan bo‘lardi. Vaholanki, shoir asarlarida “futuvvat”, “javonmard” atamalari “oriflik”dan kam bo‘lmagan komil insonlarga xos ijobiy xususiyat sifatida ko‘p tilga olinadi.

“Nasoyimul muhabbat” tazkirasidagi “orif” kategoriyasiga sinonim so‘zlar sintaktik tahlil qilinsa, olaylik “mashoyix” so‘zini o‘rgansak, jumladagi vazifasi: asosan to‘ldiruvchi yoki yetakchi vazifasida ishtirok etadi. Masalan: “Bu mashoyix karomati bilan xalq to‘g‘ri yo‘lni topdilar.” Bu yerda “mashoyix” — jumladagi subyekt hisoblanadi. Semantik tahlilidan kelib chiqqanda ma’nosi: “mashoyix” — shayxlar, pirlar, katta ruhoniylar, avliyolar, murshidlar, tasavvuf yo‘lida peshqadam bo‘lgan zotlar. “Nasoyimul muhabbat”da bu so‘z avliyolar toifasi, tasavvuf yo‘lidagi mukammal insonlar, ilmiy-ma’naviy yetakchilar ma’nosini bildiradi.

Alisher Navoiyning “Nasoyimul muhabbat” asaridagi «mashoyix» so‘zi lingvistik jihatdan jam shaklidagi ism bo‘lib, diniy va ma’naviy kontekstda yuksak ehtirom bilan ishlatiladi.

Bu so‘z Navoiyning sufiylar, pirlar va ularning karomatlari haqidagi fikrlarini ifoda etishda muhim rol o‘ynaydi.

Hazrat “Nasoyimul muhabbat”da “xoja” so‘zi 449 marta kelgan. Muayyan jumlada “xoja” so‘zi odatda fe’ldan oldin yoki nom sifatida (gap bo‘lagida ega va to‘ldiruvchi bo‘lib keladi) ishlatiladi. “Ulug‘” ma’nosidagi “kibor” so‘zi 55 marta va uning ko‘plikdagi “akobir” so‘zi 52 marta qo‘llangan. Yana asarda 13 marta “murshid” so‘zi, “pir” iborasi 141 marta ishlatilgan. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, “shayx” iborasi 2550 marta qo‘llangan bo‘lishiga qaramay unga muobil juda ko‘p tushunchalar, iboralardan foydalanilgan. Masalan, “murshid” iborasi bilan bog‘liq “irshod” fe’li 50 marta ishlatilgan. Endi asarda “shayx” va “mashoyix” iboralariga yaqin tushunchalardan “darvesh” so‘zi 217 marta, “rind” so‘zi atigi 2 marta, “qalandar” iborasi 6 marta, bu maqomdagi zotlarni ifodalaydigan “ulug‘lar” so‘zi 23 marta qo‘llangan. Shu iboralardan lug‘aviy ma’noda “rind” — bu dunyoviy qadriyatlar, rasmiyat va namoyishkor diniy amallardan voz kechgan, hayotni ozod tarzda qabul qiluvchi kishi. Asarda haqiqiy ma’naviy tozalik va haqiqat izlovchi shaxs sifatida tasvirlanadi. Navoiyning boshqa asarlarida “rind” — tasavvufiy tafakkurning bir qismi bo‘lib, u ko‘pincha zohid (rasmiy dindor) obraziga qarama-qarshi qo‘yiladi. Etimologiyasi: fors-turkiy til qatlamida ko‘p uchraydi; forscha «دنِر» (rind) so‘zidan olingan.

Shuningdek, 252 marta “murid”, 24 marta “solik”, 50 marta “tolib”, 114 marta “shogird” so‘zlari qo‘llangan bo‘lib, shogird va murid ko‘p o‘rinda “farzand” ma’nosida ishlatilganiga guvoh bo‘lamiz. Garchi yozilmagan esa-da tasavvuf lug‘atida “farzand” bu shogird ma’nosini bildiradi. Chunki shogird bu – ma’naviy jihatdan farzanddir. “Farzand” atamasi 76 marta kelgan bo‘lib, buning aksari “shogird” ma’nosidadir. “Shogird” atamasi “as’hoblari”, “yoronlari” shaklida ham keladi.

Murid va darveshlar tomonidan odatda piru murshidlar ziyorat qilinadi. Asarda esa “ziyorat” so‘zi 79 o‘rinda qo‘llangan. E’tibor bergan bo‘lsangiz biz “marta” degan so‘zni juda ko‘p ishlatmoqdamiz. Asarda esa “marta” degan sanoq so‘zi ko‘proq “qatla” bo‘lib, u 113 o‘rinda ishlatilgan.”Marta” esa asarda atigi uch marta kelgan. Darvoqe “martaba”, ya’ni maqom ma’nosida 40 o‘rinda qayd etilgan.

Shu o‘rinda silsilaga mansublikni bildiruvchi “suluk” so‘zi 98 marta, uning o‘zagi bo‘lmish “solik” ya’ni, shu yo‘lga amal qiluvchi 24 marta, bularni birlashtiruvchi tariq, ya’ni yo‘l, xususan “maslak” 2 marta qo‘llangan. Etimologiyasi: arabcha “سلوك” (sulūk) so‘zidan o‘zlashtirilgan. Ma’nosi: yo‘l, harakat, murshid yoki sufiy yo‘lidagi ma’naviy sayohat. Oddiy so‘zlashuvda asosan “yo‘l tutish”, “tashrif” yoki “ma’naviy yo‘l” ma’nosini beradi. Sintaktik tahlil qilsak, jumla ichida so‘z odatda ega yoki to‘ldiruvchi sifatida ishlatiladi: Masalan: “Sulukning maqsadi poklikdir.”

Bu yerda “suluk” — ega. Semantik tahlil qilsak, nazariy ma’nosi: “ma’naviy yo‘l”, sufiylikda yo‘l-xizmat. Alisher Navoiy asarida kontekstida: “Suluk” — nafsni tozalash, ma’naviy va ilohiylik yo‘lida sayohat qilish tushunchasi. Tasavvuf adabiyotida suluk – mukammal insonga aylanish uchun kerakli ma’naviy tarbiya va fidokorlik.

“Nasoyimul muhabbat” asaridagi Navoiy bu so‘z orqali nafs poklanishi va ruhiy taraqqiyotni ifoda qiladi.

Oriflar, valiylar atributi hisoblanmish “aso” so‘zi 20 marta ishlatilgan bo‘lib u – hassa, tasavvufda shayxlik nishoni. Ramziy ma’noda solikning valiy va eranlar nafasiga muhtojligini ifodalaydigan bir timsol: “Eranlar nafasin aso etgin sen” (Yunus Emro).

Asarda “suhbat” so‘zi 370 marta kelgan bo‘lib, Naqshbandiy hazratlari aytganidek, bu yo‘ldagilar faqat suhbat orqali yuksak martabalar kasb etishadi. Etimologiyasi: arabcha «حديث» (ḥadīth) so‘zidan o‘zlashtirilgan. Ma’nosi: So‘zma-so‘z ma’nosda — suhbat, gaplashish, muloqot. Shuningdek, tasavvuf adabiyotlarida — ustoz va shogird o‘rtasidagi ma’naviy suhbat, nafsni tarbiyalash maqsadidagi muloqot. B so‘z ko‘pincha didaktikani, nasihat, maslahat, dars, ma’naviy yoki ta’limiy suhbatni anglatadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning “Nasoyimul muhabbat” tazkirasida oriflarning, shayxlarning ijtimoiy-siyosiy hayotda o‘z o‘rni bo‘lganligini fasohat-balog‘at bilan yoritib berilgan. Amir Temur va zamonasining hukmdorlari ham orif zotlarni ziyorat qilib, shayx va ulamolarning maslahat va duolarni olishgan, shuning uchun Amir Temur, Husayn Boyqaro, Bobur kabi hukmdorlar xalq orasida katta obro‘-e’tiborga ega bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. “Nasoyimul muhabbat min shamoyimil futuvvat”. Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi, izoh va ko‘rsatkichlar muallifi – Hamidxon Islomiy – T.: “Movarounnahr” nashriyoti, 2017 yil, -B. 575.

2. Nasafiy Aziziddin. Zubdatul haqoyiq // Komil inson haqida to‘rt risola.-T: “Ma’naviyat”, 1997, B-109.

3. Muhiddin Abu Muhammad Abdulqodir Jiyloniy (G‘avsul A’zam). Rabboniylikni anglash. Fathur Rabboniy. – T.: Sharq nashriyot matbaa konserni, 2001, -B 68.

4. Turayev B.O. Maxdumi A’zam (hayoti va ilmiy-ma’naviy merosi). –T.: «Innovatsion rivojlanish nashriyot-matbaa uyi», 2020. 48 bet.

5. Xoja Ahror Valiy. “Faqarot ul-orifin” (“Oriflar so‘zlaridan parchalar”). To‘plam Alisher Navoiy buyrug‘i bilan tuzilgan va shuning uchun “Navoiy albomi” deb ham ataladi (O‘zR FA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondi, raqam 2178).

TURKOLOGIYA
TURKOLOGY

TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI
ILMIY JURNALI

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ТАШКЕНТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

SCIENTIFIC JOURNAL OF THE TASHKENT STATE UNIVERSITY
OF ORIENTAL STUDIES

Nashrga tayyorlovchilar:
J. Ismoilov, D.Sodiqova, H. Sulaymonova

Bosishga ruxsat etildi 25.06.2022. Bichimi 1/16. Shartli 11.5 b.t.
100 nusxada, original-maket asosida bosildi.
Buyurtma №____ Bahosi kelishilgan narxda.
Toshkent davlat sharqshunoslik universitetining
kichik bosmaxonasida bosildi.
Toshkent, Amir Temur ko‘chasi, 20.

© Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2026