

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
BUXORO DAVLAT UNIVERSITETI
FILOLOGIYA FAKULTETI
O'ZBEK ADABIYOTI KAFEDRASI
BITIRUVCHI KURS TALABASI

TOLIBOVA FARIDA FARHODOVNAning

"ALISHER NAVOIY "FARHOD VA SHIRIN" DOSTONINING
G'OYAVIY- BADIY TAHLILI"
mavzusidagi

5 120 100 – Filologiya va tillarni o'qitish (o'zbek tili) yo'nalishida bakalavr
akadem darajasini olish uchun yozgan

BITIRUV MALAKAVIY ISHI

(2017-2018-o'quv yili)

Ilmiy rahbar:

filologiya fanlari nomzodi,
dotsent

HAYITOV SH. A

Buxoro– 2018

Alisher Navoiy "Farhod va Shirin" dostonining g`oyaviy-badiiy talqini

KIRISH

I BOB. "Farhod va Shirin" mundarijasi

- 1.1. Dostonning yaratilish tarixi.
- 1.2. Asarda muhabbat g`oyasi.
- 1.3. Xalqparvarlik va adolat g`oyasining badiiy in'ikosi.

II BOB. "Farhod va Shirin" badiiyati.

- 2.1. Ijodkorning tabiat tasviridan foydalanish mahorati.
- 2.2. Alisher Navoiyning obraz yaratish mahorati.

Xulosa.

Foydalanilgan adabiyotlar.

KIRISH

Mavzuning dolzarbligi. Har bir xalqning buguni va ertasi uning o'tmishi bilan chambarchas bog'liq. Bu ,ayniqsa, madaniyatga, ma'naviyatga oid masalalarda oydinroq ko'rinadi.

O'zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti I. A. Karimov: "Xalqning madaniy qadriyatlari, ma'naviy merosi yillar mobaynida Sharq xalqlari uchun qudratli ma'naviyat manbai bo'lib xizmat qilgan" (I, 5. 39). "... Mustaqilligimizning dastlabki kunlaridanoq ajdodlarimiz tomonidan ko'p asrlar mobaynida yaratib kelingan g'oyat ulkan, bebaho ma'naviy va madaniy merosni tiklash davlat siyosati darajasiga ko'tarilgan nihoyatda muhim vazifa bo'lib qoldi" (I, 4, 171), degan edi. Shunday ekan, xalqimiz ma'naviyatiga, tarixiga, qadriyatlariga oid har bir narsa e'zozlanishi, asrab avaylanishi, chuqur ilmiy tadqiq etilmog'i lozim.

Ma'lumki, Alisher Navoiyning hayoti va ijodi, badiiy mahoratini o'rganish tarixi uning hayotligidayoq boshlangan. Alisher Navoiy Alloh inoyat etgan nodir iste'dodi bilan badiiy so'z imkoniyatlaridan ustalik bilan foydalana olganligi uchun ham ijodining ilk davridanoq malik ul-kalom Mavlono Lutfiy kabi ijodkorlarning e'tiborini o'ziga jalb qilgan. Nuriddin Abdurahmon Jomiy, Husayn Boyqaro, Davlatshoh Samarqandiy zamonasining ulkan davlat va madaniyat arboblari, shoir va allomalari buyuk mutafakkir ijodiga yuqori baho berganlar.

Hazrat Navoiy butun umri davomida samarali ijod qildi. Buyuk mutafakkirga jahoniy shuhrat keltirgan asari ,shubhasiz, besh dostonidan iborat "Xamsa"dir. Muallif ustozlari Xisrav Dehlaviy, Nizomiy Ganjaviy, Abdurahmon Jomiy an'analarini davom ettirgan holda, ilk bor, turkiy tilda ulkan memuar asar "Xamsa"ni yozdi. "Xamsa" tarkbida besh dostonni ipga dur kabi tizdi. "Haytarat ul-abror" ni pandnoma ruhida yozgan bo'lsa, "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun"da otashin ilohiy ishqni madh etdi. Sarguzasht ruhida yozilgan "Sabbai' sayyor"da shoh Bahrom va Dilorom kechinmalarini rangli bo'yoqlarda ifodaladi. "Saddi Iskandariy"da buyuk shoh Iskandar hayotiga oid tarixiy haqiqatlarni bayon etdi. Muallif bu asarni yozgan zahotiyoq bir qancha saroy amaldorlari, vazir-u

vuzarolar tomonidan yuksak tahsinlarga sazovor bo'ldi. "Xamsa" tarkibidan joy olgan dostonlarni katta qiziqish bilan o'qish Navoiy hayotligidayoq boshlandi. Hazrat Navoiy vafotidan so'ng ham bu dostonlarni ilmiy, nazariy jihatdan sinchiklab o'rganish ishlari amalga oshirildi. Biz ham bu ishimizda bizgacha yaratilgan olimlar ishlarini baholi qudrat o'rganib, shularning ilmiy qarashlaridan ibrat olgan holda, "Xamsa" tarkibidan joy olgan "Farhod va Shirin" dostoni asosida kichik tadqiqot ishlarini amalga oshirishni maqsad qildik.

Bitiruv malakaviy ishi uchun "Farhod va Shirin" dostoni tadqiqot manbai qilib olindi.

Mavzuning o'rganilish darajasi: XX asrda Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'rganish sohasida jiddiy ishlar amalga oshirildi. Buyuk mutafakkirning "Xamsa"sini ilmiy-ommabop yo'sinda o'rganish harakati asrimizning 20-yillaridan boshlandi. Mazkur yo'ldagi dastlabki dadil qadamlarni Buxoroyi sharifning farzandi, serqirra adibi va birinchi professori Abdurauf Fitrat qo'ydi. Uning "Farhod va Shirin" dostoniga doir qiyosiy tahlil asosida yaratilgan salmoqli maqolasi bugun ham o'z ahamiyatini yo'qotgan emas. Ustod Sadriddin Ayniyni ilmiy-adabiy faoliyatida ham "Xamsa" markaziy halqani tashkil etadi. Akademik yozuvchi Oybek 20-yilllardayoq birinchilardan bo'lib Alisher Navoiy falsafasi, dunyoqarashi haqida ("Xamsa" misolida) jiddiy ilmiy maqolalar chop ettirdi. Keyinchalik To'xtasin Jalolovning "Xamsa" talqinlari", Beruniy nomidagi Respublika Davlat mukofoti sovrindori Abduqodir Hayitmetovning turkum tadqiqotlari, Sodirjon Erkinovning "Navoiy "Farhod va Shirin"i, uning qiyosiy tahlili", Saidbek Hasanovning "Navoiyning yeti go'zali" yana ko'plab mualliflarning katta-yu kichik kitoblari bosildi. Bu borada ,ayniqsa, Natan Mallayevning "Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti" tadqiqotini ta'kidlab ko'rsatish lozim. Akademik Aziz Qayumov "Xamsa" tarkibidagi har bir doston talqiniga bir ilmiy ommabop risola bag'ishladi. Bugungi kunda ham yosh tadqiqotchilar tomonidan "Xamsa" tarkibidagi har bir dostonlarga bag'ishlab turli xildagi maqolalar chop etilgan va chop etilmoqda.

Bitiruv malakaviy ish maqsadi va vazifalari: Alisher Navoiy qalamiga mansub "Xamsa" tarkibidagi "Farhod va Shirin" dostonini sinchiklab o'rganish. Dostonning g'oyaviy, badiiy- estetik xususiyatlarni tahlil qilish tadqiqotning o'z oldiga qo'ygan asosiy maqsadidir. Ana shu maqsaddan kelib chiqib bitiruv malakaviy ishi oldiga yana quyidagi vazifalar qo'yiladi:

- Hazrat Navoiy yashagan adabiy muhitni baholash;
- Muallifning "Xamsa" asari yaratilishiga asos bo'lgan munosabatning tarixiy va badiiy qirralarini ochib berish;
- "Farhod va Shirin" dostonining muallifgacha yaratilgan shu nomdagi dostonlardan o'xshash va farqli jihatlarini ko'rsatish;
- "Farhod va Shirin" dostonidagi g'oyaviy munosabatni badiiy jihatdan tahlil qilish va qiyoslash;
- "Farhod va Shirin" dostoni asosida yaratilgan dissertatsiya, monografiya va maqolalarni tahlil etish, umumlashtirish hamda ulardagi uslub va mahoratni imkon qadar o'rganish.

Bitiruv malakaviy ishning yangiligi: Ishning nazariy yangiligi shundan iboratki, "Xamsa" tarkibidagi "Farhod va Shirin" dostoni chuqur tahlil qilinadi. Unda muallifning salohiyati, ijodiy serqirraligi chuqur mushohada etiladi. Asarning badiiy qurilishiga alohida e'tibor qaratiladi. Hazrat Navoiyning sevgi, sadoqat, mehnatsevarlik, ijodkorlik, do'stlik, vatanparvarlik va qahramonlik haqidagi fikr o'ylari va orzu-intilishlari shu dostondan keltirilgan ibratli dalillar orqali ifodalanadi. Ishda Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni komil inson qiyofasi manzaralarini yoritish nuqtai-nazaridan tahlil etiladi. Obrazlar jozibadorligini ta'min etishga qaratilgan Hazrat Alisher Navoiy badiiy mahorati qirralari baholi qudrat tadqiq etiladi.

Tadqiqot manbai va nazariy – usuliy asosi. Ishni yozishda "Farhod va Shirin" dostonining Alisher Navoiy 20 jildlik Mukammal asarlar to'plamining VIII

jildida chop etilgan nusxasi (Toshkent: "Fan", 1991. – 542 bet) asosiy manbaa qilib olindi.

Bitiruv malakaviy ishning ilmiy-nazariy va amaliy ahamiyati: "Xamsa" da "Farhod va Shirin" dostonining o'rni, badiiy qimmat shu sohada yaratilgan turli olimlar tadqiqotlari bilan bir butunlikda o'rganish "Xamsa", undagi dostonlar g'oyasi, Navoiyning badiiy mahorati hamda muallifning ijtimoiy-siyosiy, badiiy-estetik, axloqiy qarashlari bo'yicha ilmiy xulosalar chiqarish imkonini beradi. B.M.I natijalaridan qiyosiy tahlil asosida olib boriladigan ilmiy- tadqiqot ishlarida va o'rta umumta'lim maktablarida, akademik litsey va kasb hunar kollejlarda o'zbek mumtoz adabiyoti tarixini o'rganishda amaliy foydalanish mumkin. Shuningdek, turli tashkilot va muassasalarda o'tiladigan ma'rifat darslarini ushbu kichik tadqiqotda mavjud tahlil va dalillar istifoda etish mumkin.

Bitiruv malakaviy ishining metodologik asosi: Mustaqil diyorimizda ma'naviyat va ma'rifatga alohida e'tibor qaratilib, bu masalalar davlat dasturi maqomiga ko'tarildi. Mamlakatimiz ilm-fan rivojiga buyuk hissa qo'shgan ajdodlarimizning madaniy meroslari xalqimizning ma'naviy boyligidir. Zero, "... buyuk ajdodlarimizning ulug' nomlari, xalq xotirasi va uning taqdiri munosib davom etishga loyiqdir" (I, 2, 160). Yuqoridagi fikrlar B.M.I ning g'oyaviy asosini belgilasa, tadqiqotning metodologik asosini adabiy meros, undagi tarixiy obrazlar va nazariy asoslar haqidagi ma'lumot va ko'rsatmalar tashkil etadi. B.M.I ni yozishda Fitrat, Oybek, Hamid Olimjon, Abduqodir Hayitmetov, Suyuma G'aniyeva, Natan Mallayev, Sodirjon Erkinov, Rahim Vohidov, Aziz Qayumov, Saidbek Hasanov, Ibrohim Haqqul va boshqa bir qator o'zbek olimlarining samarali izlanishlari va tajribalari asos qilib olindi.

Ilmiy ishning ilmiy-tadqiqot ishlari bilan bog'liqligi. Ushbu ilmiy bitiruv ishining mavzusi BuxDU filologiya fakulteti, filologiya va tillarni o'qitish (o'zbek

tili) ta'lim yo'nalishi, o'zbek adabiyoti kafedrasining ilmiy tadqiqot ishlari bilan bog'liq bo'lib, kafedraning umumiy mavzusidan kelib chiqqan holda tanlangan.

Bitiruv malakaviy ish tuzilishi: kirish, ikki asosiy bob, xulosa va foydalanilgan adabiyotlar ro'yxatidan tarkib topgan.

I BOB. "FARHOD VA SHIRIN" MUNDARIJASI

1.1 DOSTONNING YARATILISH TARIXI

Mehnat faoliyati Sharq adabiyotida chuqur ildizga ega. U maqol, afsona va yirik asarlarda o'z izini qoldirgan. "Avesto"da insonning mehnati bilan bog'liq xilma-xil lavhalar mavjud bo'lib, ular o'rtasida suv uchun olib borilgan kurashlar tasviriga oid epizodlar o'quvchi diqqatini tortadi. Ko'pgina ma'budlar insonga farovonlik, baxt-saodat yaratish yo'lida faoliyat ko'rsatadi, ezgulik dushmanlari – devlarga qarshi kurashga chiqadi. Bu manbalar bilan keyinchalik katta dostonga aylanib ketgan Farhod qissalari o'rtasida bog'lanish yo'q deb aytilish xato bo'lar edi. Bundan tashqari, shuni alohida ta'kidlash kerakki, "Tabiat kuchlari ustidan g'olib kelish, ularni o'z orzu-istaklariga tobe ettirish " yo'lida inson tasavvurida yaratilgan Mitra, Ardivisura kabi ma'budlar qatorida Farhod ham yer osti dunyosining qadimgi xudosi, quruvchi va tosh-taroshlarning homiysi sifatida tanilgan edi. Eng qadimgi insonning tabiat kuchlariga qarshi kurashi, yer bilan bog'liq bo'lgan mehnatni yengillashtirish yo'lidagi intilishlarining markazida turgan mifologik Farhod keyinchalik rivoyat va afsonalarga ko'chgan. Badiiy asarlarda tosh-tarosh va me'mor sifatida mashhur bo'lib kelgan Farhod obrazining yaratilishiga qadimgi Farhod kultining prototiplik vazifasini o'taganligini professor S. Tolstov ham qayd qilgan edi (III, 36, 31). Inson madaniyatining muhim belgilaridan biri – mehnat bilan bog'langan Farhod kulti O'rta Osiyoda, O'rta Osiyodan tashqari Ozarbayjon, Eron, Turkiyada ham tarqalgan edi. Farhod nomi bilan atalgani holda afsonaga aylanib ketgan, O'zbekistonda Bekobod tumani yonida joylashgan Farhod tog'i, qadimgi Xorazmda bunyod etilgan XII asrga oid Devqal'a, Qoshg'ardagi Farhod qurgan Ming uy va boshqa shu kabi geografik nomlar va inshootlar bevosita Farhod kulti bilan bog'lanadi, degan fikrdamiz. O'rta Osiyo, Eron, Turkiyada Shirin nomi bilan atalgan soy va qal'alar Shirinning ham mifologik obrazlar guruhiga yaqin qilib qo'yadi. O'rta Osiyo, Eron va Kavkaz xalqlarining inson hayotining boshlang'ich davrlari to'g'risida hikoya qiluvchi

asarlari, jumladan “Avesto” kitobida suv ma’budasi Ardivisura – Nohid tilga olinadi. “Avesto”da u qaddi-qomati kelishgan sohibjamol bir ayol qiyofasida tasvirlanadi. O’rta Osiyoning turli tumanlarida o’tkazilgan arxeologik qazilmalar vaqtida ana shu suv ma’budasining tasviri ishlangan buyumlar, haykalchalar topilgan. Ularda Ardivisuraning qo’lida ko’incha suv idishi tasvirlangan bo’ladi. Hamma vaqt suv seroblighi, mo’l-ko’lchilik tarafdori Shirin obrazi dastlab ana shu Ardivisura haqidagi afsonalardan bahramand bo’lgan ko’rinadi. Mifologik Sura, Sira nomlari bilan Shirin o’rtasidagi munosabat Shirin nomining etimologiyasini aniqlashga birmuncha imkon beradi. Aks holda Shirin nomining hozirgi shakliga asoslanib, uning etimologik ma’nosi to’g’risida har xil mulohazalarga boorish mumkin. G’. Aliyev Shirin agar boshqa biror so’zning o’zgargan shakli bo’lmasa, u ta’m (sifat) ma’nosiga ega deb aytadi. (III, 34, 16). Shirin nomini shir – sut ma’nosiga ega deb bildirilgan fikrlar ham mavjud. Badiiy asarlarda Shirinning yoshlikdan yangi sog’ib olingan sutni yaxshi ko’rishi, shu sababki sut arig’i qazdirganligi to’g’risidagi hikoyalarda Shirin so’zida shir – sut ma’nosining mavjudligini taxmin qilish mumkin. Lekin bu fikr ko’proq Shirin so’zining kelib chiqishi bilan emas, balki uning keying ko’rinishi bilan bog’langan taxmindir.

Sharq adabiyotiga oid birmuncha tadqiqot ishlarida Shirinning tarixiy shaxs ekanligi, bu go’zal va iffatli ayol to’g’risidagi hikoyalar keyinchalik butun bir dostonga aylanib ketganligi aytiladi. “Xusrav va Shirin” sevgi dostonlarining yaratilishida tarixiy Shirinning ma’lum darajada prototiplik vazifasini o’tagani shubhasiz dalil. Tarixda mashhur bo’lgan Shirin VI asr oxiri, VII asr boshlarida yashagan. Uning asli qaysi xalqqa mansubligi, qayerda tug’ilganligi to’g’risida tarix asarlarida ma’lum fikrlar bayon qilingan bo’lsa-da, bu masalani hali ham uzil-kesil hal qilingan deyish qiyin. “Farhod va Shirin” haqida maxsus tadqiqot yaratgan olim Sodir Erkinovning aniqlashicha, Shirin to’g’risidagi dastlabki ma’lumot VI asr oxiri va VII asr boshlarida yashagan Vizantiya tarixchisi Feofilakt Simokattaning “Tarix” kitobida uchraydi. Simokatta Shirinni xristian diniga mansub bo’lgan rum qizi deyishga moyil bo’ladi. “Suriya anonim solnomasi” asarida Shirin arameyanka deb ko’rsatiladi. Mazkur asarda Xusrav Parvez

to'g'risida so'z ochilib, uning xristian diniga mansub ikki xotini – "Arameyanka" – Shirin va romeyanka – "Maryam", bor deb qayd qilinadi. Shirinni arman qizi deb atash yoki Shirin haqidagi xalq etimologiyasiga ko'ra, uni eron qizi deb yuritish hollari "Xusrav va Shirin" munosabati bilan yozilgan tadqiqot ishlarida ko'p uchraydi. Shirinning tug'ilgan joyi to'g'risida ma'lumotlarda ham ana shunday qarama-qarshiliklar mavjud. VII asr arman tarixchisi Sebeos kitobining Xusrav Parvez va Shirin to'g'risida hikoya qiluvchi qismida Shirin Sosoniylar davlatiga qarashli Xuziston viloyatidan edi, deb ko'rsatiladi. Shirinni Ozarbayjonda tug'ilgan yoki Arman yerlarida voyaga yetgan degan ma'lumotlarga ega bo'lgan asarlar ham oz emas. G'. Begdeli Nizomiy Shirinni turk go'zali sifatida tasvirlagan, deb yozgan edi.(II, 21, 32). O'rta Osiyo, xususan qadimgi O'zbekistonda yaratilgan afsonalarda Shirin Xorazmshohning qizi, nihoyatda go'zal ayol sifatida tilga olinadi. Turk folklorida ham Shirinning tug'ilgan yeri, kelib chiqishi to'g'risida turlicha ma'lumotlar bor. Shunday qilib, Shirin haqida yaratilgan afsonalar ham ko'p variantli bo'lib, ularning aksariyatida Shirin va Xusrav munosabatlari markaziy o'ringa ega bo'lsa, ikkinchi bir guruhida Farhodning Shiringa bo'lgan haroratli muhabbati haqida hikoya qilinadi. Qadimiy yer osti ma'budi, toshtarosh va me'morlar homiysi Farhod haqidagi afsonalar "Xusrav va Shirin" dostoniga kelib qo'shilgandan boshlab, suv ma'budasi Ardisura nomi bilan bog'liq juda ko'p sifat va xislatlar tarixiy Shirin atrofida mavjud manzumalar bilan birlashib ketgan. Aftidan Shirin obrazidagi ana shu qadimiy belgilar "Xusrav va Shirin" qissalarida ham uning Farhod bilan munosabati masalasiga yo'l ochib bergan, boshqacha qilib aytganda, Shirin qissaga Farhod obrazini boshlab kelgan. Farhod hikoyatining "Xusrav va Shirin"ga kelib qo'shilgan davri ilmiy adabiyotlarda X asr deb ko'rsatiladi. Shunday qilib, adabiyotda toshtarosh va me'mor sifatida talqin etilgan Farhod o'zining mifologik prototipiga xos sifatlarni saqlab qoldi. keyinchalik u mehnat va mehnat egasining umulashgan obraziga aylandi.

Insoniyatning tabiat kuchlari ustidan g'olib kelish, ularni o'z orzu-istaklariga bo'ysundirish yo'lidagi kurashlari zaminida yaratilgan bu mifologik qahramon

O'rta asr Sharq adabiyotida mehnat va ijod ramzi bo'lib qoldi. Farhod qissalarida muhabbat mavzuining mehnat mavzui bilan bir butun holda ifodalanishi asarning asosiy yo'nalishini tashlik etadi. Farhod Shiringa bo'lgan olijanob muhabbati bilan toqqa qarshi tog'dek kuch bilan mehnat maydoniga chiqadi. Rivoyatlarda Farhod afsonaviy kuchlardan ham yuqori qo'yiladi. U Sulaymon payg'ambar devlari qulata olmagan tog' toshlarini hech qanday qiyinchiliksiz uloqtirib tashlaydi. Hamma yerda mehnat mashaqqatlarini qo'l kuchi, aql-idrok bilan bartaraf qilishga, ko'chilikning og'irini yengillatishga qodir qahramon sifatida taniladi. Farhod qissalarida Shirin obrazi ham voqealarni yo'naltiruvchi kuch sifatida alohida o'ringa ega. Shirin mehnat jarayonida bevosita ishtirok etmasa, u inson mehnatini yengillashtirish xayollari bilan yashaydi. Shu vaqtda u Farhod bilan yaqinlashadi. O'rtada paydo bo'lgan muhabbat qahramonlarni hayot jumboqlarini yechishga, muammolarni aql va iste'dod kuchi bilan hal etishga ilhomlantiradi. Shu narsa xarakterliki, Shirin juda ko'p sarguzasht qissalarda bo'lgani kabi faqat sevgi va vafo ramzigina emas, u bunyodkorlik homiysi hamdir. Shirin ko'pgina asarlarda insoniylikni kishilarning fe'l-atvori, kurash va intilishlari, mehnatga bo'lgan munosabatlariga qarab baholovchi sifatida taniladi. Shuning uchun unga oshiqlik da'vosida yurganlarning "oh-vohlari" farqsiz. Shirin ulardan mol-davlat talab qilmaydi. Shirin qo'ygan shart tabiiy ravishda johil, mutakabbir va xudbinlarning niyatlarini yakson qiladi, ularni tang ahvolga solib qo'yadi. Aksincha, Shirin tomonidan o'rta tashlangan jumboq – sut yoki suv arig'i ochish vazifasi Farhodning barcha yashirin xislatlarini – uning yuksak odamiylik, mehnatsevarlik kabi noyob fazilatlarini yuzaga chiqaradi. Shuning uchun ham bu obrazlar xalq tasavvurida el baxti, yurt obodonchiligi yo'lidagi kurashlarning boshida turgan ideal qahramonlar sifatida yashab keldi. Farhod va Shirinni qalamga olgan har bir adib, ularni o'z qahramoni sifatida e'tirof etgan va yuksaklikka ko'targan har bir yangi davr ideal muhabbat egalari bo'lgan bu qahramonlar siymosida "butun insoniyat hayotining birinchi sharti" mehnat va mehnat ahlini ulug'lash, "mehnat kishilarining yukini yengillashtirish, ishning unumini oshirish " (II, 20, 302) yo'lidagi tarixiy va estetik qarashlarni ifodalashni vazifa qilib olgan.

Ulug' fors-tojik shoiri Firdavsiy (940/41 – 1020/26) ning “Shohnoma” dostonida gumanist shoirning mehnat ahliga katta e'tiqodi ko'zga tashlanadi. Xususan, dostonda temirchi Kova obrazining yaratilishi, uning shoh Zahhokka qarshi ko'tarilgan isyonning oldingi safida dadil borishi shoirning oddiy mehnat egasining kuch-qudratiga bo'lgan ishonchi belgisi edi. Firdavsiy Kovani o'z hunarini yaxshi bilgan afsonaviy qahramon darajasida tasvirlaydi. Lekin dostonda Kovaning hunardagi mahorati mehnat jarayonida tasvirlanmagan. Gumanist qalam sohiblari ijodida ota-bobolarning nasihatlarini eslatish, hikmatlarini takrorlash orqali mehnatga muhabbat uyg'otish, inson hayotida qo'l kuchi bilan bunyod etilayotgan noz-ne'matlarning muqaddasligini ta'kidlash ziynat bo'lib keldi. Ular mehnatni egoistik maqsadlarga bo'ysundirish, haromxo'rlik, lavandlik kabi g'ayriinsoniy odatlarni qoralab, kishida o'z halol mehnati bilan iftixor etish hissini rangli bo'yoqlarda tasvirlashga alohida e'tibor berdilar. Bu hol o'z navbatida Rudakiy va Abu Shakuri Balxiy, Yusuf Xos Hojib va Ahmad Yugnakiy, Hoqoniy va Nizomiy nazmlarida o'ziga xos bo'yoqlarda jilolandi. Zabardast fors-tojik shoiri Shayx Muslihiddin Sa'diy asarlarida ham afsonaviy qo'li ochiq Hotamtoydan o'z didi, hayotni tushunishi, mehnati bilan chandon yuqori turgan zahmatkashlar obrazlari yaratildi. Sharq adabiyoti tarixida mehnat mavzuini ko'pincha Farhod obrazini yaratish orqali keng yoritish an'anasining doimo taraqqiy qilib borganligi alohida ko'zga tashlanadi.

“Farhod va Shirin” Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror”dan keyin “Xamsa” yaratish yo'lidagi navbatdagi ijodiy muvaffaqiyati, dastlabki yirik lironavoiy asaridir. Iste'dodli shoir bu asarni yozishga katta tayyorgarlik bilan kirishdi. “Fasihi ganjaparvar” Nizomiy va “sohiri hindistoniy” Xusrav Dehlaviylarning “Xusrav va Shirin”lari muxlislar orasida ma'lum va mashhur. XV asr shoiri Ashraf (vafoti 1450) ham “bu so'zni (“Xusrav va Shirin”ni) o'zga nav' murattab etib” tanilgan. Shunga ko'ra ham bu mavzuni yangidan qalamga olishni maqsad qilib qo'ygan qalam sohibining vazifasi nihoyatda murakkab bo'lishi muqarrar edi. Alisher Navoiy o'z asarini yaratish oldida ana shu holatni nazarda tutib ish boshladi. O'zbek kitobxoniga “Xusrav va Shirin” bilan teng turgan, o'ziga xos

fazilatlari bilan bu kitobxonning qarashlarini ifodalaydigan asar taqdim etish maqsadi Navoiyni chinakam ijodiy yuksaklikka boshladi. Bu ishda adibga tarix, adabiyot madadga keldi. “Farhod va Shirin” dostonini yaratish oldida Navoiy o’rganib chiqqan manbalar nihoyatda rang-barang edi. Bu o’z navbatida “Xusrav va Shirin” yozgan salaflarning juda katta ijodiy xizmatlarini yetarli baholashga ham vosita bo’ldi. Navoiy “Xusrav va Shirin” yozgan ustodlarining kishini hayratga soluvchi asarlarini qimmatli javohirga tenglashtiradi:

Vale nazmida har ustodi mohir,

Chekidur oncha qiymatlig’ javohir.

Ki dardidin erur andesha hayron,

Havosu, aqlu hikmat, peshay hayron (III, 28, 64).

Navoiy ustodlarining ana shu sehrli san’atidan bahramand bo’ldi. O’zigacha mavjud an’analarga tanqidiy yondashib, ulardan ijodiy rejalariga mos keladigan, g’oyaviy niyatlarini ifodalashga vosita bo’ladigan tomonlarini qabul qildi va ayni vaqtda bu an’analarni yangi sharoitda rivojlantirdi. Shu vaqtga qadar yashab kelayotgan ayrim an’analarni esa rad etdi, ularning o’rniga o’z ijodxonasining mahsuli bo’lmish g’oyalarni ilgari surib, chinakam yirik ijodkor so’z san’atkori yo’lini tutdi. Bu holni dastlab Alisher Navoiyning epik poeziya an’analariga munosabatida ravshan ko’rish mumkin. O’zining uzoq asrlik adabiy an’analariga ega bo’lgan Sharqdagi bir qator adabiyotlar, jumladan, o’zbek, fors-tojik va ozarbayjon adabiyotlarida epik poeziya o’z inkishofi va taraqqiyot bosqichlariga ega. Unda turli uslublarning paydo bo’lishi va bir-biriga o’rin bo’shatib berishini kuzatish mumkin. Davrlar o’tishi bilan epik poeziyaning tematikasida ham o’zgarishlar yuz berdi, o’z yoshini yashab bo’lgan an’analarni o’rniga yangi an’analarni maydonga keldi. X – XII asrlarda “Yaqin Sharq poeziyasi epik dostonning ikki tipini – eng yaxshi namunasi Firdavsiyning “Shohnoma”si bo’lgan qahramonlik eposi va kelib chiqishi bilan uzoq davrlarga borib taqaluvchi “ritsarlik romanini” bilar edi” (II, 20, 308). Bu davrda qahramonlik eposlarining mustahkam an’analari mavjud edi. Unga ko’ra, qahramonlik eposlari ko’pincha islomgacha bo’lgan epik manbalarga asoslanardi. Somoniylar hukmronligi davrida mavzu va

qahramon uchun islomgacha bo'lgan eron podsholari haqidagi solnomalarga, qadimgi rivoyatlarga murojaat etishdan iborat bu an'anaga katta e'tibor berilgani ma'lum.

XI – XII asrdan boshlab hokimiyat tepasiga turkiy sulolalarning kelishi va eron aristokratiyasining davlatni boshqarishdagi mavqei pasaygan sayin adabiyotdagi bu an'ana o'z kuchini yo'qota bordi. Ayniqsa, Sharq adabiyotida Fahridin Gurgoniy, ko'proq Nizomiy nomi bilan bog'lanib qolgan yangi uslub – solnomalar, arxaik epik manbalarni saralab, ulardan o'z g'oyaviy niyatini ifodalashga “libosi mavzun” bo'ladigan voqealarnigina tanlab olib, eski qahramonlarni yangi zamon uchun xizmat ettirish epik poeziyaning an'anasini sifatida mustahkamlanib bordi. Nizomiy asarlarining markazida inson va uning murakkab kechinmalari, kurash va ziddiyatlari hamda yuksak orzularining tasviri turadi. Shunday qilib, qahramonlik eposlarining an'anasiga ko'p jihatdan sodiq bo'lib, o'zni bilan uni rivojlantirgan shoir adabiyotda Sharq dostonchiligining yangi tipi – romantik dostonchilikni boshlab berdi. Bu qahramonlarning xarakterlarini har tomonlama ocha boorish va ular orqali yuksak ideallarni ifodalash jihatidan katta imkoniyatlarga ega yangi uslubni vujudga keltirdi. “Xusrav va Shirin” qahramonlari sosoniy hukmronlari bo'lib, dostonga shu qahramonlar faoliyati bilan aloqador voqealar asos qilib olinsa-da, Nizomiyning butun diqqati o'z davriga, zamonasining hammani o'ylatib kelayotgan muammolarni ijobiy hal etishga qaratilgan edi. X – XII asrlar adabiyotida epik poeziya tabiatida yuz bergan bu siljish o'z navbatida romantizm metodning mustahkamlana borishini ta'minladi. Lekin shuni ham aytish kerakki, adabiyotda Nizomiy boshlab bergan yangi uslub ham u yoki bu darajada islomgacha mavjud eron solnomalariga murojaat etishdan iborat an'anani saqlab qoldi. Biz buni “Xusrav va Shirin” dostonida ham ko'ramiz. Unda sosoniy Xusrav Parvez dostonning bosh qahramoni sifatida harakat qiladi. Bu holatni adabiyotning keying taraqqiyotida ham kuzatish mumkin edi. Xusrav Dehlaviyning “Shirin va Xusrav” dostonida ham Xusrav Parvez asarning bosh qahramoni bo'lib qoldi. Buning sababi shundaki, Hindistonda Xusrav Dehlaviy o'z faoliyati bilan yaqin bo'lgan

dastlabki musulmon sulolalarining namoyondalari eron saroy qoidalarini saqlab qolgan edilar. Ular bu yerda o'zlarigacha mavjud bo'lgan odatlarni rad etib bo'lsa ham forsiy marosimlarni qonunlashtirar edilar. Mo'g'ul istilosining dahshatlari hamma an'analarni yemirib borayotgan bir davrda Hindistondagi turk sultonlarining eski odat va qoidalarini saqlab qolishga intilishi tabiiy bir hol edi. Xusrav Dehlaviyning "Shirin va Xusrav" dostoni shunday bir sharoitda yaratildi. Alisher Navoiy yangi bir sharoit kishisi. Ulug' o'zbek shoiri XV asrda mustaqillik yo'liga kirgan o'zbek xalqi ona tili, o'z tilidagi adabiyot, madaniyatning ravnaqi yo'lidagi kurashga qattiq kirishgan bir davrda yashab, ijod qildi. "Xamsa" an'anasi asosida ijod qilib, o'z navbatida "Xusrav va Shirin"ga javob yozishni maqsad qilib olgan o'zbek shoiri Sharq adabiyotining barcha ilg'or an'alariga katta e'tiqod bilan qaradi. O'zini Firdavsiy, Nizomiy, Sa'diy an'alarining, Lutfiy va Atoyi, Gadoiy va Haydar Xorazmiy boshlab bergan yo'lning davomchisi deb bildi. Mustaqillikning samarasi sifatida rivojlanib borayotgan ona tilidagi adabiyotning hamma ilg'or an'alarini rivojlantirish, uning hayot taqozo qilgan yangi an'alarini vujudga keltirishda Alisher Navoiy g'oyat muhim vazifalarni ado etdi.

1.2 ASARDA MUHABBAT G'OYASI

Muhabbat mavzusi “Xusrav va Shirin”, “Farhodnoma” dostonlarida ham muhim o’ringa ega. Lekin bir-biriga sidqidildan ko’ngil qo’yan ikki sevrishgan o’rtasidagi muhabbatning bepoyon zavqi va mashaqqatini tasvirlash jihatidan Navoiy dostoni alohida ahamiyat kasb etadi. Nizomiy, Xusrav Dehlaviy dostonlarida muhabbat sarguzashti obrazlar kurashidan iborat nihoyatda murakkab qarama-qarshilik asosiga qurilgan. Shirin ikki obraz bilan to’qnashadi. Ulardan biri o’z sevgisida beqaror Xusrav, ikkinchisi fidoyi oshiq Farhod. Xusravga ko’ngil qo’yan Shirin Farhodning muhabbat hislariga ijobiy javob berolmas edi. Farhod buni tushunadi, uning iztiroblari ana shundan. Ideal muhabbatga loyiq bo’lmagan Xusrav qo’lining balandligi Farhod fojiasini chuqurlashtirib yuboradi. Navoiy dostonidagi muhabbat mavzui yangicha talqinga ega. “Farhod va Shirin”da bir-birini ulug’ maqsad bilan sevgan, lekin orzulariga yetisholmagan qahramonlar o’sha davr tushunchasida bu orzularning hayotda voqe bo’lishiga monelik qiluvchi sabablar va ularni qo’zg’atuvchi kuchlar bilan to’qnashadilar. Dunyoviy go’zallik va insoniy ishqni kuylash o’zbek adabiyoti tarixida chuqur ildizga ega bo’lib, qo’shiqlardan tortib eposgacha rang-barang lavhalarda o’zining yuksak badiiy ifodasini topib keldi. Agar lirikada u insonning murakkab kechinmalarini tasvirlash orqali aks etgan bo’lsa, liro-epik asarlarda katta maqsadlar yo’lida belini mahkam bog’lagan oshiqlarning obrazlari yaratildi.

Feodalizm davri adabiyotida muhabbatda erkinlik uchun kurash motivining o’zi shaxs erki uchun monelik qiluvchi joriy qonunlarga qarshi kurashni muqarrar qilib qo’ydi. “Muhabbatnoma” tipidagi asarlarda ko’pincha oshiq-ma’shuqlar o’rtasidagi yozishmalar vositasida dunyoviy go’zallik ulug’lanib, insonga hamroh bo’lgan ezgu niyatlarning tantana qilishiga umid bog’lansa, Sayfi Saroyining “Suhayl va Guldursun”, Lutfiyning “Gul va Navro’z” kabi ishqiy-romantik dostonlarida ijtimoiy masalalar muhokamasiga bo’lgan e’tibor kuchayib bordi. Sharq adabiyotida o’zining uzoq tarixiga ega bo’lgan muhabbat poeziyasi, shunday

qilib, Rudakiy va Hofiz, Hoqoniy va Nasimiy, Xorazmiy va Lutfiy kabi ko'plab shoirlar tomonidan hayotga umid ko'zi bilan qaragan insonning qalb daftariga aylantirildi. "Xamsa" an'anasi esa bu mavzuni yana mustahkamlab bordi va "Farhod va Shirin" dostonida u eng yuqori bosqichga ko'tarildi. Adib moddiy va ma'naviy boylik yaratuvchi mehnat bilan bir qatorda mehnatning ikkinchi bir turi – ishq mehnatini ham tasvirlaydi. Farhod ana shu mehnat maydoniga mardonavor kiradi, uni o'ziga kasb qilib oladi. Farhod Xusravning "Olamda sening hunaring nima", - deb bergan savoliga "Hunarim ishq ichida majnunlikdir", - deb javob qiladi. Ana shu "mehnat" markaziy qahramonlarning balog'atlarida ham, fojialarida ham hal qiluvchi o'rin tutadi. "Farhod va Shirin"da qalamga olingan muhabbat sevuvchi va seviluvchi o'rtasidagi ezgu maqsad, insonni yuksak cho'qqilar sari yo'naltiruvchi faol kuchdir. Farhod dunyoga kelgandayoq uning yuzida ishq nishonasi bor edi. Shuning o'zi dostonga asos qilib olingan muhabbat mavzuining qanchalik keng ma'noga ega ekanligidan darak beradi. Adib dostonida hayotdagi hech bir voqeaning sababsiz yuzaga chiqmasligini ta'kidlaydi. Farhodda yoshlikdan paydo bo'lgan oshiqlik alomatlari uning hayot yo'lidagi kamoloti, mashaqqatlari, ziddiyatlarining – qisqasi ruhiy mehnatning oldindan zohir bo'lgan belgisi edi. Bu doston ekspozitsiyasida yaqqol ko'zga tashlanadi. Suqrotning Farhodga bashorat qilib aytgan quyidagi gaplarida shunga ishora qilinadi:

Sening olingda ishqidur majoziy,

Ki jisming o'rtabon so'zu gudozi.

Ham ovozingni ofoq ichra solg'ay,

Ham ovozing kuhan tog' ichra solg'ay (III, 28, 104).

O'z-o'zidan ma'lumki, Navoiyning bu qahramoniga xos bo'lgan ishq adibning o'zi tomonidan "Mahbub ul-qulub" asarida bayon qilingan uch qismdan iborat ishqning ikkinchisi – "havos ishq" edi. Navoiy bu ishq mazmunini sharhlab "ul pok ko'zni pok nazar bila pok yuzga solmoq va pok ko'ngul ul pok yuz oshubidin qo'zg'olmoq va bu pok mazhar vositasi bilan oshiqi pokboz mahbubi haqiqiy jamolidin bahra olmoq" (III, 29, 70), deb yozgan edi. Navoiy "havos ishq" haqida fikr yuritganda "poklik" so'zini qayta-qayta tilga oladi. Bu o'rinda dostonida

Farhodga nisbatan: “Demon ham ko’ngli poku ham ko’zi pok, tili poku o’zi pok” tarzida berilgan ta’rif esga tushadi. Navoiy yuqoridagidek “poklik” haqida bahs etar ekan, ana shunday insoniy sifatga ega bo’lgan kishilar bilan tashqi muhit o’rtasida ziddiyat ko’radi. Shuning uchun ham adib “Mahbub ul-qulub”da Farhodni “ishq tog’i zulmining noshodlaridan ” (III, 26, 31) deb ataydi.

Dostonda tasvirlanishicha, Farhod nomining o’zi ramziy suratda sevgi va hijronni, firoq va dardni bildiradi:

*Bu nav ermas ato qo’ymadi otin,
Ki ko’rgach ishq aning pokiza zotin.
Anga farzona Farhod ism qo’ydi,
Xurufi ma’xazin besh qism qo’ydi.
Firoqu rashku hajru oh ila dard,
Birar harf ibtidodin aylabon fard* (III, 28, 107).

Bolalikdan epos qahramonlariga xos ilm o’rganib, hunar egallab, jismoniy jihatdan ham chiniqib o’sgan Farhodning ishq mehnatiga muhtalo bo’lishi oldindan ayon edi. O’z davrida amalda yuz ko’rsatishi mumkin bo’lmagan ideal muhabbat shu muhabbat egalarining fojiasiga sabab bo’ladi, deb ta’kidlaydi shoir:

*Yuziga ishq hardam deb nihoniy,
Ki qilgumdir bu gulni za’faroni.
Qadig’a g’am yuki deb roz hardam,
Ki qilg’um bu “alif” ni “dol” dek xam* (III, 28, 109).

Dostonda muhabbat mavzuining keng rejada rivojlanib borishida hikoyaning bosh tuguni – oynayi Iskandariy voqeasi muhim o’rin tutadi. Navoiy ko’zda tutgan ishq “mehnatnoma” si shu yerdan ravshanlashadi va obrazdagi ichki kurash o’zining kulminatsiyasiga ko’tariladi. “Farhod va Shirin” da kuchli romantik bir manzara ko’zga tashlanadi. Dostonda hikoya qilinishicha, oynayi jahonnoma sirlaridan voqif bo’lish uchun Yunonga borgan Farhod u yerning tog’ va qoyalarida chigal jumboqlarga duch keladi va har gal eng donishmand kishilar maslahati, o’zining kuch-qudrati, aql va iste’dodi bilan mashaqqatlarni yengadi. Farhod Yunonda ekan, unga Xizr yo’liqadi. Xalq tasavvuridagi maslahatgo’y,

rahnamo, mushkullarni oson etish yo'llarini bashorat qiluvchi Xizr bu o'rinda Farhodga uning kelajagini oldindan gapirib beradi. Yunondan qaytgan Farhod oynayi jahonnomada bir dasht qo'ynida Shirinning ham, o'zining ham timsolini ko'radi. Farhod dastlabki qarashda tamoman xomxayol bo'lib tuyulgan bu sirni yechishga ahd qiladi, og'ir va mashaqqatli yo'l bosib, oqibatda oynada jilva ko'rsatgan Arman mamlakatini topib boradi. Farhodning Yunonga safari va u yerdagi favqulodda, beqiyos g'alabasi ham, oynayi jahonnomada Shirinni ko'rish va shu asosda uni qidirib topish ham romantik tasvir, fantaziya natijasi bo'lib, ko'p jihatdan xalq ertaklaridagi tasvir talablarini eslatib turadi. Bu Navoiy ijodida romantizm metodining takomilida yozma adabiyotdagi an'analar bilan bir qatorda xalq og'zaki ijodining ham ta'siri bor, degan gap edi. Darhaqiqat, shoirning "Hayrat ul-abror" yoki boshqa syujetsiz asarlaridagiga ko'ra hayotni ko'p jihatdan ertaklardagidek tasvirlashning "Farhod va Shirin" romantik dostonida ustunligi shoir ijodida bu metodning takomilida folklorning o'rniga ham ishora qilib turar edi. Shu o'rinda doston syujetidagi dengizga chiqish, halokat, qaroqchilar bilan to'qnashuv, ko'pni ko'rgan sayyoh Shopur bilan tanishish, Farhodning iztirobi va maqsadini tushungan Shopurning Armaniya manzaralarini chizib berishi, Chinda oynada tushdagidek ko'ringan Shirinni o'ngda ko'rish, izlay-izlay Shirin tomonidan qazdirilayotgan kanal ustidan chiqib qolish va boshqalarni eslash ham o'rinli bo'ladi.

Mavzuning ayni qirralari atoqli navoiyshunos Abduqodir Hayitmetovning "Alisher Navoiyning ijodiy metodi masalalari" keng yoritilgan. Asar qahramonlarining bevosita uchrashuvlari syujet taraqqiyotining muhim nuqtalaridan biridir. Shu nuqtadan boshlab hikoyada yangi obrazlar, yangi qarama-qarshiliklar paydo bo'ladi. Navoiy o'quvchini hikoyaga yangi kirib kelgan Shirin obrazi bilan keng tanishtiradi. Nizomiy dostonida ham Farhodning muhabbati tasviri muayyan o'ringa ega. Lekin bu har ikki tomondan teng qo'llab-quvvatlangan muhabbat emas edi. Shirin aslida Xusravni sevadi va Farhodni o'zining bir tug'ishgan og'asiday hurmat qiladi. Xusrav Dehlaviy dostonida Shirin Xusravni qanchalik ehtiros bilan sevmasin, vaqt-vaqti bilan Farhodga bo'lgan

maylini ham yashirmaydi. Lekin shuni alohida ta'kidlash kerakki, Farhod silsilasida yaratilgan asarlardan hech birida Farhod bilan Shirin o'rtasidagi muhabbat "Farhod va Shirin" dagidek keng rejada, murakkab sarguzasht tarzida tasvirlangan emas. Navoiy bu ikki sevishtgan o'rtasidagi munosabatni tasvirlashda qadimgi sarguzasht qissalaridagi bayon yo'ldan boradi va shu jarayonda qahramonlarga xos vafodorlik, sadoqat xislatlarini oydinlashtirishga, ularning insoniy muhabbat bobidagi ulug'vorligini aks ettirishga erishadi. Farhodning Armaniyada, bu yerlarga Xusrav kelgungacha kechgan hayoti ishqning poyonsiz zavqi bilan faol mehnatga kirishib ketgan ideal qahramonning hayoti edi. Shirin farhod oldiga hech qanday shart qo'ygan emas, yoki kanal muzdi uchun unga boylik va'da qilmagan. Ularni insoniylik bir-birlariga tobora yaqinlashtirib boradi va o'rtada tuban odam Xusravning paydo bo'lishi bilan ideal muhabbat egalari tang ahvolga tushib qoladilar. Agar ilgari, bir tomonda Farhod, ikkinchi tomonda Shirin o'zlarining sevgi hislari bilan kurashsalar, o'rtada Xusravning paydo bo'lishi bilan bu tashqi hodisalarga aloqador qarama-qarshilik bilan almashadi. Xalqimiz "Yaxshilik nur keltiradi, yomonlik zulmat" deb bejiz aytmagan. Qalbaki oshiq, dahshatli yov bo'lgan Xusrav Armaniyadagi vaziyatni jiddiylashtirib yuboradi. Farhod bilan Xusrav o'rtasida bo'lib o'tgan aytishuv – dialogda muhabbat egalari dunyosi o'z ifodasini topgan. Bunda muhabbat borasidagina emas, umuman hayotni tushunishda bir-biriga nisbatan batamom qarama-qarshi nuqtayi nazarda turgan ikki shaxs to'qnashadi. Farhod Xusrav so'roqlariga bir muhabbat egasi sifatida javob beradi. Lekin uning Shiringa chin oshiqligi birinchi javobda emas, balki suhbat davomidagina bilinadi. Navoiy dostonida munozara qalbaki va fidoyi oshiq bahsi asosiga qurilgan. Munozara oq-qorani ajratib berishi, haqiqatni suv yuziga chiqarishi kerak edi. Xusrav birinchi so'rog'i bilanoq Farhodni jinnilikda ayblab, suvni loyaqlatib yuboradi:

Dedi: qaydinsen, ey majnuni gumrah? (III, 28, 121).

Farhodning bu savolga bergan javobida juda katta mantiqiy kuch yashiringan. "Yomon qopib gapirsa, yaxshi topib gapiradi" :

Dedi: majnun vatandan qayda ogah (III, 28, 121).

Bu o'rinda o'z navbatida haqgo'y Farhod tomonidan Xusrav so'zlarining mantiqsizligini fosh etish mavjud. Alisher Navoiy muhabbatning kuch-qudrati haqida fikr yuritir ekan, o'z ijobiy qahramonlarini shu ulug' fazilat egalari deb tasvirlaydi. Chunki ular muhabbatning eng mushkul sinovlariga ham bardosh beradilar, vafoni insoniylik burchi deb biladilar. Shu jihatdan Farhodning Salosilda, Shirindan uzoq kechirgan hayoti, ahvol ruhiyasining bayoni diqqatga sazovordir. Farhod Xusrav zulmi tufayli Salosilda og'ir damlarni boshidan kechiradi. Navoiy dostonida Farhodning tushkun hayotiga sabab bo'lgan omillar keng ko'lamda yoritiladi. Bu yerda Farhod Xusravning hiylasi bilan qo'lga olingan asir. Uni Nizomiy yoki Xusrav Dehlaviy Farhodidek Shirin qasriga borish imkoniyati yo'q. Shunga ko'ra u kechalari qo'rg'onga kelib yotar, kunduzlari esa bezib tashqariga chiqar, tog', dashtlarda hayvonlar orasida hayot kechirar edi. Navoiy Farhodning Shiringa muhabbatini tasvirlashda qahramonning ichki tuyg'u va kechinmalari ifodasiga katta ahamiyat beradi. Farhodning ishq mehnati tufayli iztiroblari uning Salosil qo'rg'onidan turib Shirin bilan yozishmalarida nihoyatda nafis aks etgan.

Dostonda Farhod va Shirin nomlaridan yozilgan uch maktub mavjud. Bularning biri Farhod nomidan va ikkitasi Shirin nomidan yozilgan. Syujet taraqqiyotida muhim o'ringa ega bo'lgan bu maktublar qahramonlarning muayyan holatdagi ichki dunyosini namoyish qilishdan tashqari, ularning tevarak-atrofdagi sodir bo'layotgan voqealarga munosabatini ifodalash jihatidan ham xarakterlidir. Farhodning Shiringa nomasi g'amzada oshiqning o'z sevgiliga yurak so'zlari edi. Farhod mamlakat hayotida qancha ziddiyat ro'y bermasin, Xusrav tufayli paydo bo'lgan xavf qancha mudhish bo'lmasin Shiringa katta ishonch bilan qaraydi. Maktubning muqaddimasida uni sadoqatli, sofdil, pokiza go'zal yor deb ataydi. Shirin o'zbek adabiyoti tarixida lirik asarlarda kuylanib kelgan oshiqqa nisbatan jafajo', rahm-shafqatsiz, o'zgalarga bo'lgan iltifoti bilan oshiqni jabrlovchi ma'shuqa obrazlaridan tubdab farq qiladi. "Gul va Navro'z" dostonidagi Gul va keyinchalik Shirin obrazlari adabiyotga o'zlarining insoniy qadr-qimmatlarini

to'g'ri tushunib, uni himoya qilish yo'lidagi kurashlarga tayyor turgan qahramon sifatida kirib keldilar. Shirin Arman tog'ida paydo bo'lib, kanal qazuvchilarga boshchilik qilayotgan Farhodga katta hurmat bilan qaraydi. Najot topayotgan Arman elining ravnaqini ham Farhodda deb biladi bu ayol. Farhod munosabati bilan chaqirilgan ziyofat vaqtida "o'z oyog'i bilan tuzoqqa ilingan", "ajab ishlar bunyod etib", "oddiy hunar emas", mo'jiza ko'rsatgan, "ofoqning nodir yigitini" katta taraddud bilan kutib oladi. Uning Farhodga qarata aytgan so'zlarida ajoyib muhabbat nafasi barq urib turadi:

Ki ey, olam eliding fardu nodir!

Kelib zoting bori qudratda qodir.

Hunarda zeri dasting borcha olam,

Hunar yo'qkim, kamolu fazl aro ham.

Yo'lungda ganj agar solg'aybiz oxir,

Qayu uzrung qo'laolg'oybiz oxir (III, 28, 202).

Shu vaqtga qadar juftlik so'zini xayoliga ham keltirmagan Shirin Farhodni dastlabki ko'rishdayoq qattiq hissiyotlar girdobiga tushib qolgan edi. Sevgining bu tazrdagi romatik muqaddimasi voqealarning keyingi ruhini ham belgilab beradi. Shirin Farhod nomini hayajonsiz tilga keltirolmaydi. Uning qarshisida sirini yashirolmaydi. Mehinbonu tomonidab chaqirilgan ziyofat vaqtida shunday holat ro'y beradi. Katta bazm davrasiga kirib kelgan Shirin Mehinbonuning ishorasi bilangina Farhodning yonidan joy oladi. Shoir ta'biri bilan aytganda, "quyosh bilan oy bir manzilda" orom oladilar. Alisher Navoiy yaratgan Shirin obrazi tamoman yangi bir sharoit kishisi. U "uzoqlarga tashlab ketgan" va har qadamda xiyonat yo'lga kirayotgan oshiqdan zorlanmaydi. Farhodning sevgisi katta va mashaqqatli imtihonlardan o'tadi. Komil axloq egasi bo'lgan bu qahramonning shiori boshidan oxirigacha vafodorlik bo'ldi. Nizomiy, Xusrav Dehlaviyning markaziy qahramonlari o'z oshig'ining jafajo'ligidan, haqoratlaridan nolisa, Navoiy Shirini oshig'ining cheksiz sadoqati bilan quvonadi. Lekin ana shu sevgi va vafo muhitning shafqatsiz qonunlariga duch keladi. Farhodning Salosilga tushib qolishi, o'rtada sodir bo'lgan noxush voqealar tufayli o'rtanayotgan Shirinning Farhodga

yuborgan maktubi oshiqning achchiq taqdiri uchun achinish, vafo umidi bilan sug'orilgan edi:

*Savodi erdi mehnat dudasidin,
Balo bozori mushki sudasidin.
G'am ahlining savodi motami ul,
G'alat qildim, savodi a'zami ul.
Ayoqdin-boshqa dardu g'am nishoni,
Bori mehru-muhabbat dostoni.
Xazoni hajr ketmakning navidi,
Bahori vasl yetmakning umidi.
Midodi mushki diljo 'yi muhabbat,
Kelib har harfidin bo 'yi muhabbat (III, 28, 237).*

Insonning qadr-qimmatini baland ko'tarish g'oyasi dostonida Shirin obrazida jiddiy qo'yiladi. Navoiy qarashida johil, vafosiz, xudbin ,kishilar inson nomini ko'tarib yurishga munosib emas. Shirin Xusrav to'g'risida so'zlar ekan, qo'lida tig' tutib, muhabbat to'g'risida lof urayotgan kishida insoniy tuyg'u nima ham qilsin, deb aytadi:

*Ki chekkay tig'u urg'ay ishq lofin,
Musallam kim tutar mundoq gazofin (III, 28, 271).*

Chiroyli so'z o'yinlari bilan bitilgan quyidagi misralar aforizm darajasiga ko'tarilgan:

*Quloq ishq ahli solmas bo'yla so'zga,
Ki shahliq o'zgadur, oshiqliq o'zga.
Kerak oshiqqa jon –jonon fidosi,
Tilar u qilsa jonon – jon fidosi (III, 28, 275).*

Navoiy dostonida Shirin obrazini har tomonlama tasavvur qilishga imkon beruvchi epizodlardan biri – uning Farhod bilan yozishmalaridir. Yuqorida ham tilga olingan maktublarda psixologik tasvir nihoyatda yuqori turadi. Shirin shahar tashqarisida qolib ketgan yoridan xabar topolmay, kuyunib yurgan kunlaridan birida xalqning Farhodning achchiq taqdirini kuylab aytgan qo'shiqlarini tinglaydi.

Mungli qo'shiqlar unga yoridan ham, xalqning bu qahramon to'g'risidagi ohuzoridan ham xabar beradi. U Farhodga maktub yozib, Shopur orqali Salosil qo'rg'oniga yuboradi:

*Vale yuz muncha dardi toza birla,
G'amu-anduhi beandoza birla.
Chu dardu-g'urbatingni yod etarmen,
Hazing jonimg'a yuz bedod etarmen.
Agarchi bo'lg'oli ishqing asiri,
O'tar aflokdin ohim nafiri (III, 28, 287).*

Shirin maktubda Farhodning asirlikda chekayotgan azoblariga o'zini hamdard bilib, o'rtada bo'lib o'tgan voqealarni birma-bir eslaydi. Ularning har biriga ayricha munosabat bildiradi. Uni "baxt qushi keltirgan ishratdan mahrum" bo'lib, "boyqush soyasida" qolgan "ahvoli zabun" oshiq deb ataydi. Ayriliq va Xusrav tug'dirgan falokatlar natijasida Farhod qalbiga hamroh bo'lgan dard-alamlarni ajoyib qiyoslar bilan xatga bitadi. Shirin Farhod ro'zgorini o'zining qora sochlaridek qorong'u deb biladi. Uning "qomati g'am yuki ostida yangi chiqqan oydek dol bo'lsa kerak" deb qayg'uradi. Farhod chekayotgan azob-uqubatlarni Shirin o'zi tufayli ro'y berayotganligini tushunadi. Rivoyatlarda barcha hayvonlar, jonivorlar Sulaymon payg'ambarning farmonida bo'lgan deb aytiladi. Shirin Salosilda kiyiklar, qulonlar, vahshiy hayvonlar bilan hamdard bo'lib qolgan Farhodni o'sha Sulaymonga, o'zini esa Sulaymonning xotini Bilqisga o'xshatadi. Quyidagi misralarda Shirinning ichki kechinmalari Navoiy qalamiga xos mahorat bilan qog'ozga ko'chirilgan:

*Ne bo'lg'ay erdi charxi zulm pesha,
Meni sendin judo qilmay hamesha.
Xiroming chog'i yo'ldosh o'lsam erdi,
Sukunung vaqti qo'ldosh o'lsam erdi.
Quyosh yanglig' bo'lub kunduz qarining,
Bo'lub tun soya yanglig' hamnishining.
Tikan kirska kafingg'a kiynasidin,*

Chiqorsam erdi kiprik ignasidin.
Ayog' sunsang bo'lub g'amdin xaroshing,
Mudom o'lsa edi qo'ynunda boshing.
Ko'rub xoru xas o'rnungda, nihoniy,
Sochim birla supursam erdi oni.
Chu balsam garddin ko'nglungda qayg'u,
Yer uzra ashkdin sepsam edi su.
Boshingg'a tushsa mehnat shomi joved,
Yuz ochib zohir etsam erdi xurshed.
Agar joningg'a qasd etsa uzun kun,
Sochim yetkursam erdi anbarin tun.
Yuzungni olmasam erdi engimdin,
Aritsam erdi ashkingni yengimdin.
Junun ta'vizig'a ko'rganda moyil,
Qo'l etsam erdi baynungg'a hamoyil.
Tilar bo'lsang yuzung ko'rmakka ko'zgu,
Yuzum yuzungga tutsam erdi o'tru.
Suv istab tushsa o'tlug' ko'nglunga ,
Labimdin tutsam erdi chashmayi no'sh.
Damodam aylabon hamdardlig'ingni,
Kecha-kunduz qilib mahramlig'ingni.
Tunungda shami majlis bo'lsam erdi,
Kun o'lsa yoru munis bo'lsam erdi.
Chu aylabtur sipehri tez raftor,
Seni bir yon, meni bir yon giriftor (III, 28, 288).

Shirin Farhodga qarata “kunduz kunlari quyoshdek yaqining bo'lsam”, “tunda esa soyadek yoningda yursam”, deb yozadi. “Agar kunduz kunlari zeriksang, tog'da quyosh issig'i senga ozor yetkazsa sochim bilan so'lim bir tun yetkazsam”, “o'zingni o'zing ko'rishni istasang yuzumni oyna qilib seni aks ettirsam ”, - deydi. Garchi bu o'rinda Sharq adabiyotida mavjud ayrim obrazlar

qaytarilayotgan bo'lsa-da, ular Navoiy qalami bilan shu darajada nafis ishlangan va yuqori ko'tarilganki, ayni zamonda yangi vositalar bo'lib qolgan.

1.3 XALQPARVARLIK VA ADOLAT G'OYASINING BADIY IN'IKOSI

Insonga muhabbat insoniyat dushmanlariga qarshi beqiyos murosasizlikni ham taqozo qiladi. Shu narsa xarakterlik, Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” da shaxs erkini himoya qilishdan iborat an’anaviy gumanistik qarashni rivojlantiribgina qolmay, uni yangi mazmun bilan boyitdi. Navoiyning Farhod, Bahrom kabi qahramonlari jabrlanganlar, dushman tomonidan xo’rlanganlarning xaloskori sifatida ham gavdalanadilar. Navoiy o’zaro nizolar, jamiyat hayotining ofati bo’lgan bosqinchilik urushlarini qoralar ekan, adolatning pirovard tantanasiga katta ishonch bilan qaraydi. Farhod o’limi oldida ishq ahliga xitob qilib, orada ro’y bergan fojialar uchun Xusravdan keskin suratda o’ch olishni vasiyat qiladi:

*Kerakkim jam o’lub tortib sipahlar,
Tutub so’g o’ylakim, o’lganda shahlar.
Burun Xusravga chun abri bahoron,
Qilib oh o’qlaridin tiyr boron.
Fig’on o’tidin o’rtab kishvarini,
Qul aylab toju-taxtu afsarini.
Bo’lub giryon bu zori benavog’a,
Bering boru-yo’qni seli fanog’a.
Vafo qasrin bu yanglig’ aylab obod,
Ravonimni o’zunguzdin qiling shod (III, 28, 292).*

Dostonda tasvirlanishicha, Farhod fojiasini eshitgan Bahrom Armaniyaga yetib keladi va urush natijasida tug’ilgan xarajatlarni shu falokatlarni keltirib chiqargan kishilardan undirib olishga erishadi. Bahrom tomonidan Armaniyaga tayinlangan yangi shoh davrida Xusrav tufayli yetgan fojialar unutilib, yurt o’z qaddini tiklay boshlaydi:

*Qilib ul adl oyinini bunyod,
Ki adlidan bo’lub vayronlar obod.
Ne erdikim buzdi beandoza Xusrav,
Ani aylab imorat, toza xusrav (III, 28, 293).*

Movarounnahr va Xurosonning mustaqil taraqqiyot yo'liga kirishini bu yerdagi mahalliy xalqlar, birinchi navbatda turkiy xalqlar tarixida yangi, burilish davri deb hisoblagan Navoiy uning qayta yemirilishi, parchalanib ketishi, asoratga tushib qolishini sira istamas edi. Shunga ko'ra ham mutaffakir shoir "Farhod va Shirin"da mamlakat nimadan obod va nimadan xarob bo'ladi degan jamiyat hayoti uchun nihoyatda muhim masalani qo'yar ekan, o'z navbatida Temuriy shohlarini ham ogohlantiradi. Ularning siymosida davr Xusravlarini emas, zamona Farhodlarini ko'rishni orzu qiladi. Adibning mamlakatlar, xalqlar o'rtasida odamiylik asosiga qurilgan munosabatlar haqidagi qarashlari ham bu davr uchun chaqiriqdek yangrar edi. Farhod, Shirin va Mehinbonuning xalq bilan bog'langan, uning kuchiga suyangan, iste'dodiga tan bergan qahramon sifatida yaratilishi "Farhod va Shirin"ning fazilatidir. Sharq adabiyotida Navoiygacha yaratilgan badiiy asarlarda ko'pincha yakka qahramonlar asos qilib olingan bo'lib, ularda xalq ommasining ishtiroki deyarli sezilmaydi. Navoiy qahramonlari hayotga qo'ygan dastlabki qadamlaridan boshlab ma'lum ma'noda xalq bilan qo'shilib ketadilar, unga hamdard bo'ladilar. Farhod Salosilda ekan, qo'rg'on ichida qolgan xalq uning uchun ich-ichidan achinadi, mashaqqatli hayoti, fojialarga duchor bo'lgan taqdirini dard bilan kuylaydi. Farhod yoshlikdan boshlab hamroh bo'lgan yashirin dard oynayi jahonnomada Shirinni ko'rishi bilan ko'z ochdi, aniq maqsadga aylandi.

Navoiy qahramoni umrining oxirigacha ana shu "kimyo"ga intiladi. Bu yo'lda bepoyon qiyinchiliklarga duch keladi, shohlar bilan to'qnashadi, "ishq daryosida" g'avvos bo'lib suzadi. Farhod – shahzoda, yagona voris. Xoqon uning oyoqlari ostiga butun xazinasini to'kishga, boshiga tojini hadya etishga tayyor. Shohona bazmlarning to'ri uniki, son-sanoqsiz kanizlar uning xizmatida. Lekin Farhod saltanat egalariga xos kibru-havo doirasining asiri emas. Navoiy tasvirida u komil inson. Shoir Farhodni kamolot pillapoyasiga ko'tarar ekan, ana shu ideal zaminda turib hayot oqimini kuzatib boradi. Farhod yaxshiga xayrixoh bo'ladi, yomonni fosh qiladi. Shu jihatdan, bir tomondan, xoqon va Farhod, ikkinchi tomondan, Xusrav va Sheruya munosabatlari shoirga odil shoh va odil davlat

haqidagi orzularini, shuningdek “mulku joh” masalasidagi tanqidiy qarashlarini kuchli dramatik epizodlarda bayon etishga vosita bo’lgan deb aytish mumkin. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin”dagi Husayn Boyqaro va Badiuzzamon madhiga bag’ishlangan boblarda saltanat egasi bo’lgan shoh va uning vazifalari to’g’risida qimmatli fikrlarni ilgari surgan. Navoiy dostonning xotimasidagi Abdulfavoris Shohg’arib Bahodirga bag’ishlangan bobda o’zining shoh masalasida ilgari surgan fikrlarini birmuncha hayotga yaqinlashtiradi. Navoiy shohlarni hamisha olam sirlaridan, saltanat iker-chikirlaridan ogoh bo’lib turishga chaqiradi:

Erursen shoh – agar ogoh sen-sen,

Agar ogohsen- sen – shohsen- sen (III, 30, 587).

Navoiy adolatli shohni ulug’lab, donishmand vazirlarni Mulkoro – mamlakatga ziynat baxsh etuvchi sharaf egalari, deb ataydi. Navoiyning ta’kidlashicha, shoh dunyo ilmlarini egallashi, zaruriy hamma hunarlardan xabardor bo’lishi shart. Tovusning boshida ziynatli toji bo’lgani bilan uni hech kim shoh demaydi, - deb obrazli aytadi shoir. Navoiy shoh sifatida Iskandar obraziga murojaat etadi. U suvni ham, quruqlikni ham ilm va hunar kuchi bilan egalladi va o’zidan keyin yaxshi nom qoldirdi. Dastlabki qarashda Temuriy shahzodalariga nasihatdek bo’lib tuyulgan bu fikrda Navoiyning siyosiy qarashlari o’z ifodasini topgan, Navoiy shohni o’zidan keyin yaxshi nom qoldirishi uchun qanday ishlarni amalga oshirishi va qanday illatlardan o’zini uzoq tutishi borasida ham o’z fikrlarini o’rtaga tashlaydi. Shohni hamisha aql-idrok kuchi bilan ish tutishga chaqiradi. Alisher Navoiy adolat va adolatparvarlik haqidagi xulosalarini dostonda xoqon va Farhod munosabatlari orqali yorqin lavhalarda aks ettirishga erishadi. Xoqonning Chin saltanatida hech narsadan kamchiligi yo’q. Boyligi kabi, qo’shini ham hisobsiz. Uning qudratiga qo’shni davlatlarning sultonlari ham tan berganlar. Xoqonning adolati ham, saxovati ham barchaga ma’lum va mashhur. Lekin keksayib borayotgan xoqonni farzandsizlik iztirobi juda-juda o’rtardi. Ana shu epizodda kuchli kontrast mavjud. Muallif qisqagina bir epizodda toju-taxt va mol-davlat oldida insonning ulug’vorligini baland ruh bilan tasvirlaydi:

Mukallal mehr durri birla toji,

Aning bir o'zga durga ehtiyoji.

Murodi bog'i yuz guldin barumand,

Vale ul o'zga gulga orzumand (III, 30, 505).

Navoiy “farzand insonning mevasi” degan fikrni ilgari surar ekan, hayotiy bir o'xshatish qo'llaydi. Ota – sadaf, farzand esa – dur. Injusi yo'q daryo, daryo emas. Yomg'irsiz bulut qalin bir tutun, xolos. Farhodning tug'ilishi xoqonni nihoyatda quvontiradi. U o'g'lida juda yoshlikdan paydo bo'lgan aql va ziyraklikni ko'rib, uning tarbiyasiga alohida e'tibor beradi. Xoqon o'quvchi ko'zi o'ngida tadbirli shoh, mehribon ota, ziyrak maslahatgo'y sifatida gavdalanadi. U Farhodning Yunonga qilgan yurishida ham qatnashadi. Dengiz safaridagi falokat tufayli o'g'lidan uzoqlashgan ota umidlarining chilparchin bo'lganligidan afsuslanib, Chinga qaytadi. Farzand dog'i bilan hayotdan ko'z yumadi. Shunday qilib, “Farhod va Shirin”da xoqon obrazi qissaning ancha faol ishtirokchisi darajasigacha ko'tarilgan. U butun hikoya davomida donishmandlik va adolat homiysi sifatida diqqatni tortadi. Xoqon o'z taxtini ertami-kech o'g'liga taqdim etishi kerak. Farhodning yoshlikdan boshlab sirli bir dard ichida yurganligini ko'rgan tadbirli shoh unga toju-taxtni ertaroq topshirish bilan o'rtada ro'y bergan holatni bartaraf etish fikriga tushadi. Xoqon Farhodni chaqirib keksayib qolganligi, yana bir qancha sabablarni o'rtaga solib, unga Chin taxtini tortiq qilmoqchi bo'ladi. Shu vaqtga qadar, ota taxtini egallashni o'ylab ham ko'rmagan Farhodni bu taklif birmuncha dovdiratib qo'ysa-da, u aql-idrok kuchi bilan otasiga munosib javob beradi. Farhod taxtga o'tirish taklifiga o'zining davlat ishlaridan uzoqda o'sganligi, hozir mamlakatni idora qilishga tayyor emasligini bahona qilib, undan uzr so'raydi. Bu Navoiyning Farhod obrazi ustida ishlashda qanday qoidaga amal qilganligini namoyish qiluvchi eng xarakterli lavhadir:

Chu men bu choqqa tegru g'ofil erdim,

Bu ish taklifidin forig' dil erdim.

Ishim ishratqa bazmoroliq erdi,

Farog'at birla beparvoliq erdi.

Bir-ikki yil inoyat aylasa shoh,

*Ki xizmatdin o'zumni qilsam ogoh.
Shah olinda hamisha hozir o'lsam,
Bu ish kayfiyatig'a nozir o'lsam.
Yaqin balsam rivojin ham kasodin,
Tanisam ham salohin, ham fasodin (III, 30, 377).*

Navoiy inson sifatida yetuk, lekin saltanat mojarolaridan uzoq Farhod haqida fikr yuritar ekan, hikoyadan chekinadi va shohning davlat va xalq oldidagi vazifalarini didaktik rejada birmuncha nuqtalarda ifodalashga o'tadi. Shohlik faoliyati siyosat bilan bog'liq, - deb ta'kidlaydi adib. Shoh shohlik taxti ustida o'tirsa-yu, ishning ko'zini bilmasa, siyosatda xatoga yo'l qo'yishi muqarrar. Dushman ixtilof qilichini ko'tarib kelayotganda unga marhamat eshiklarini ochib berish qutlug' ish emas. Agar shoh siyosat tig'ini o'tkir qilmasa, o'rtasida yuzlab qon to'kuvchi tig'lar tortilishi mumkin. Agar zolimda shohdan qo'rquv bo'lmasa, u o'zining qabihligini davom ettiraveradi. "Mahbub ul-qulub"da aytilganidek, shohga "do'stdin dushmanni farq etarg'a ko'p mulohaza kerak va farosat va yorni ag'yordin oyirurg'a ko'p tajriba kerak va kasoyot " (III, 26, 48).

Farhodning otasiga aytgan so'zlarida podsho oldida turgan vazifalarning murakkabligini chuqur his qilish anglashilib turadi. Shunga ko'ra ham u otasidan dastlab biror kichikroq ishga tayin etilishini iltimos qiladi:

*Kichikrak ish burunroq bo'lsa ta'yin,
Qililsa har ne sahvi o'lg'ong'a talqin.
Ne ishkim yaxshiroq qilsam shurui,
Bo'lulsa yaxshiroq ishning rujui.
Jahonda har kishikim bir ishi bor,
Ishida ul kishining varzishi bor.
Chu varzish bo'lmasa mushkil durur ish,
Bo'lur oson qachonkim yetti varzish.
Manga ham varzish o'lsa oshkoro,
Qilay ne hukm bo'lsa bemadoro (III, 30, 212).*

Navoiy qahramonining tadrijini belgilashda bu epizodlarning ahamiyati katta. Valiahdning taxtdan voz kechish epizodi “Saddi Iskandariy” dostonida ham mavjud. Dastlab o’zini taxtni egallashga nomunosib deb bilgan Iskandar shohlik tojini kiygach jahongirlik mayliga beriladi va oqibatda o’zi ham hayotdan fojiali ravishda ko’z yumadi. Farhod obrazidagi o’ziga xoslik shundaki, u umrining oxirigacha ham taxtga egalik qilish haqida o’ylamaydi. Farhod uchun insoniylikning o’zi podsholik, u hatto podsholikdan ham yuqori turadi. Farhodning taxtdan voz kechishi uning faoliyatidagi jiddiy burilish edi. Uning malaka hosil qilish uchun saroy ishlari bilan, podsholik xazinasini bilan tanisha boshlashi qahramonning xarakterida yangi sifatlarni keltirib chiqaradi. Farhod xazina bilan tanishar ekan, u yerdagi sirli sandiqqa qiziqish bilan qaraydi. Shu nuqtadan boshlab Farhodning toju-taxt bilan munosabati batamom uziladi. Navoiy feodal saroy doiralarida vorislik borasida ro’y beradigan mojarolarning ba’zan xunuk oqibatlarga olib kelishi masalasini tasvirlashni ham unutmagan. “Farhod va Shirin” dostonida podsholarning ma’vaviy mahdudligi tanqid ostiga olinadi. Chinda xoqon vafotidan keyin uning o’rniga o’tirgan yangi shoh o’ldiga chiqarilgan Farhodning qaytib kelishidan vahm ichida yurar edi. U sarkarda Bahromni ham yoqtirmaydi. Shunga ko’ra, u Bahromning Armanga Farhodni izlab borish to’g’risidagi taklifiga xuddi shuni kutib turganday ikkilanmay rozi bo’la qoladi. U “tili tegmagan” Farhodni, shuningdek Bahromni haqorat qilish darajasigacha boradi:

Dedi: Ul xud o’lubtur, bu ham itsun,

Qayonkim xotiri mayl etsa, ketsun! (III, 28, 566).

“Farhod va Shirin” dostonida Mehinbonu obrazi orqali esa ma’naviy yuksaklik ulug’lanadi. Mehinbonu – ulug’ beka. U toju-taxt egasi bo’lmasa ham butun Armaniston uni o’z bekasi deb biladi. Unga katta e’tiqod bilan qaraydi. Navoiy Arman mulkini adolat bilan boshqarayotgan bu “ismatpanoh” ayol bilan o’quvchini tanishtirar ekan, quyidagilarni yozadi:

Ki: bu kishvardakim rashki jinondur,

Bukun ismatpanohi hukmrondur.

Ki Afridun sari borur nasabda,

*Erur Jamsheddin ortuq hasabda.
Agarchi soya solmas boshig'a toj,
Va lekin tojvarlardin olur boj.
Belin garchi kamar topmoy kamohi,
Vale zarrin kamarlardur sipohi.
Bu yanglig'durki fahm etting sifotin,
Mehinbonu debon davr ahli otin (III, 28, 556).*

Navoiy Xusrav shaxsiyatidagi hamma alomatlarni saltanat egalariga nomunosib deb biladi. Xusrav – insonni, insonning pok niyati, orzu va intilishlarini anglashdan yiroq. Mamlakat uchun javobgar va uning qo'shni davlatlar bilan bo'ladigan munosabatlariga homiy bo'lgan shoh obrazini yaratishda Alisher Navoiy o'rta asr hayotining eng peshqadam kishisi sifatida maydonga chiqadi.

II BOB. FARHOD VA SHIRIN BADIYYATI

2.1 ALISHER NAVOIYNING OBRAZ YARATISH MAHORATI

Farhod qiyofasini belgilovchi alomatlardan biri uning ma'naviy salohiyatidir. Hayotga faol qarash, insonparvarlik, loqayd odamlarga nisbatan nafrat Farhodni o'quvchi ko'zi o'ngida yuksak maslak egasi sifatida tanitadi. Alisher Navoiy xarakter yaratishda katta mahorat ko'rsatadi. Farhod, Shirin, Mehinbonu kabi obrazlarni o'quvchi ko'pincha ruhiy olamidagi o'ziga xos tomonlariga qarab ajratadi. Alisher Navoiy xarakterlarni detallar yordamida ochishga alohida ahamiyat beradi. Masalan, Farhodning aqlliligi, zakovatini uning nutq detallaridan juda tez payqab olish mumkin. Xusrav esa o'taketgan mag'rur. U "agar Farhod po'lat tog' bo'lganda ham uni bir so'z bilan qulataman" (III, 34, 142) deb maqtanadi.

Dostonda Farhodning qilichi, gurzisi, nayzasi, kiyimi, oti tasviri kelajakda uning bahodir, pahlavon yigit bo'lib yetishuvidan darak beruvchi detallardir. Farhod teshasi uning toshyo'nar ustaligini, mardligini, mehnatsevarligini ko'rsatuvchi predmet detali. Bu detal butun qissa davomida tilga olinadi va markaziy qahramonni xarakterlashda favqulodda muhim rol o'ynaydi.

Alisher Navoiyning qiyofa chizish mahorati ham alohida ahamiyatga ega. Hamma gap shundaki, shoir dastlab qahramon timsoli bilan qiyofa uyg'unligiga, boshqacha qilib aytganda, qahramonning tashqi tasviri orqali ham uning ichki dunyosini oydinlashtirishga, individual xususiyatlarini belgilashga, hech bo'lmasa obrazning biror muhim tomonini chertib o'tishga erishadi.

Dostonda Farhodning tug'ilishi va uning o'quvchi ko'zi o'ngida tobora ulg'ayib borishi romantik tasvir bo'lsa-da, o'quvchini ishontiradi.

Farhod hamisha o'z maqsadlarining aniqligi, kuchli ehtirosi va cheksiz matonati bilan ajralib turadi. Bu badiiy qiyofani tasavvur qilishda qo'llangan muhim vositalardan biridir. Navoiy Farhodning o'zigagina xos bo'lgan odatlar: uning yoshlikdan hissiyotga berilganligi, kishilar oldida o'zini past tutishi, kichik yoshdan atrofdagilarning qalbini his etib, ularga to'g'ri munosabatda bo'lishi,

xususan, dardlilarga hamdamligini tasvirlash – demak, individual qiyofani gavdalanitirish bilan ham obrazni o'quvchiga yaqinlashtiradi. Navoiy Farhod obrazini yaratishda ko'pgina Sharq eposlariga xos bo'lgan ayrim an'analarni chetlab o'ta olmadi. Qahramon tug'ilishidan boshlab bir qator barqaror xususiyatlarga ega bo'lib, obrazdagi o'zgarish, o'sish biologik balog'at bilan o'lchanadi. Masalan, Farhodning uch yoshidagi aqli, fe'l-atvori o'n yoshli bolalarga o'xshardi, o'n yoshida esa qaddi, jismi va qudrati yigirma yoshga to'lganlarni eslatardi. Qahramon tug'ilgan kuni manglayida ayon bo'lgan alomatlar ta'siri ostida o'sadi. Masalan, Farhod tug'ilganda uning yuzida ishqning sirlari yozilgan bo'lib, bag'riga dardning muqaddas so'zlari bitilgan edi. Qahramonning keying balog'ati shundan kelib chiqadi yoki shuning haqligini isbotlashga qaratiladi.

Keyinchalik, Armanga borganda ham u yerdagilarga Farhodning "jabinida muxabbat dardi zohir" bo'lib, "uzoridagi g'urbat dardi" ayon bo'lib turardi. Lekin Navoiy asarda boshdan oxirigacha bu an'ana doirasida qolmay, uning chegarasini buzadi. Farhod obrazining takomilida tashqi muhit, hayot sharoitlarining ta'sirini ko'rsatish Navoiy yaratgan qahramonning muhim belgilaridan biridir. Chinda qasrlar qurilishida ishtirok etish, ustozlardan hunar o'rganish, Yunon safarida tilsimlarni ochish, Arman yurtida kanal qazish va qasr qurish, Xusravga qarshi kurash jarayonida obraz o'sib, o'zgarib, o'zida yangi- yangi belgilar paydo qila boradi. Farhod obrazining takomilida chuqur psixologik jarayon, qahramonning ichki olamidagi qarama-qarshiliklar kurashi o'rnini alohida qayd qilish kerak. Chinda ota taxtini rad etib, atrofini qurshab olgan hayot sharoitiga ko'nika olmagan Farhod bosh olib ketishgacha boradi. Farhodning Xusrav bilan to'qnashgandan keyingi hayoti ko'pincha ichki ziddiyatlar sharoitida kechadi. Farhodning Salosilga Xusrav tomonidan qo'yilgan soqchilar bilan munosabatidayoq obrazning muhim yangi belgisi ko'rinadi. Lekin Navoiy hamma vaqt ham obrzani shu tarzda oydinlashtirish yo'lidan borgan, deyish qiyin. Shoir tasvirida ayrim qarama-qarshiliklar ham yo'q emas. Farhod o'ta hissiyotga berilgan chog'larida birmuncha nafaollashib ketadi. Xusravni osongina oradan

yo'q qilish paytlari kelganda ham hissiyotlar doirasida qolgan Farhod faol harakatga o'tmaydi. U hatto Xusravni oldida o'zini-o'zi kamsitadi. Farhoddagi soddadillik shu darajaga borib yetgan ediki, u Shirinning o'limi haqidagi xabarni eshitgach, bu gap rostmi-yolg'onmi, surishtirib ham o'tirmay, o'zini haloq qiladi. Navoiy dostonida ba'zan tashqi qiyofa tasviriga ham ko'p ahamiyat beradi. Lekin ana shu tashqi qiyofadagi belgilar qahramonning ma'naviy dunyosiga nisbatan betaraf emas. Masalan, Shirin qiyofasi tasviridagi uzundan uzoq bo'lib ko'ringan tavsif muayyan maqsadni ko'zda tutadi. Qiyofadagi har bir belgiga psixologik vazifa yuklatiladi.

Navoiy Shirinning qaddi-qomatidan boshlab, uning xarakterigacha katta san'atkor qalami bilan tasvirlaydi. Shirinning qaddi jannat savsanidek nihoyatda kelishgan. Sharq poetikasida kiprik ko'pincha xanjarga o'xshatiladi. Navoiy Shirinning kipriklarini tasvirlashda yangi bir vosita topgan. Shirinning kipriklari Farhodning metini kabi baquvvat va o'tkir, uchli deydi adib. Lekin, deb yozadi shoir, ularning o'rtalarida farq ham bor. Farhod metini tog'da tosh kesadi, Shirinning kipriklari esa qon to'kadi (Bo'lub ul xorabur, ammo bu xurez). Navoiy taqlidchi bo'lganida to'g'ridan to'g'ri shunga o'xshash biror umumiy timsoldan foydalanaverar edi. U chinakam ijodkor bo'lgani uchun birovlarining emas, balki faqat o'zininggina shaxsan his eta bilgan, hayol xonasida aniq gavdalangan tasavvurlari asosida qalam tebratadi. Navoiy Shirinning sochini tasvirlab yozadi:

Tushub har yon musalsal zulfi bandi,

Bo'lurg'a xora afkanlar kamandi (III, 33, 76).

Shirinning zanjirga o'xshash sochi tog' qazuvchining bo'yniga tashlash uchun tayyorlanga sirtmoqqa o'xshardi. Bu yerda Shirinning loyiq nomzodi, muallifning fikricha ham tog' qazuvchi Farhod, degan ramziy fikr anglashiladi. Navoiy satirik obrazlarni chizishda alohida mahorat ko'rsatadi. Masalan, shoir Farhodning Yunonistonga safari vaqtida unga duch kelgan ajdar va dev qiyofasini shakllantirishda Sharq xalqlarining afsonaviy, sehrgarlik bilan bog'liq bo'lgan doston va ertaklaridan, asosan, ulardagi tasvir usullaridan unumli foydalanadi. Farhod tilsimotlar shahriga qarab yo'lga chiqar ekan, ko'z o'ngida "hijron tunidek"

qorong'ulik paydo bo'ladi. Dev va ajdaho uyasiga yaqinlashib borayotgan Farhodning ayni vaqtdagi holati bilan "hijron tuni" o'rtasida hech qanday bog'lanish yo'qday tuyuladi. Aslida yoshlikdan ishqning poyonsiz zavqiga berilgan va umr bo'yi hijron azobi bilan teng og'ir kechinmalar ichida yurgan Farhodga dev va ajdaho "hijron tuni" kabi dahshatni eslatardi, deyish hikoyada mantiqda adashmaslik edi.

Ajdaho va dev qanday bahaybat va yirtqich bo'lmasin, Farhod tadbir kuchi bilan ularni yengadi. Navoiy orzusidagi qahramoning balog'atini ana shu ajdaho va dev bilan bo'lgan to'qnashuvda birmuncha ravshanlashtirishga erishadi. Ajdahoning paydo bo'lishi bilan o'rtada ko'tarilgan sarosimadan qo'shinning bir qismi ot ustida o'zini tutolmay yiqiladi. Shu orada ajdaho odam sharpasini sezib "og'zidan o't sachratib" g'ordan chiqadi. Hamma yerni tutun va ofat chaqmog'i tutib ketadi. Xalq ertaklarida tasvirlangan "ajdaho" ham odatda... og'zidan olov, tutun chiqaradigan maxluq. U... g'ordan chiqqanda hamma yoqni shamol va bo'ron bosadi. U hamma narsani damiga tortadi, bo'kiradi, to'lg'onadi". Mana buning yorqin misoli:

Uzolg'on tog'dek andomi oning,

Vale yo'q sayldek oromi oning (III, 28, 109).

Farhodga ro'para kelgan ajdaho shunchalar haybatlik ediki, u xuddi tog'ga o'xshardi. Ko'zlari qarash vaqtida yonib turgan neft bulog'ini eslatardi:

O'zi xud tog'u tumshug'dek anga bosh

Vale tumshug'kim ul bo'lg'ay qaro tosh.

Bo'lub ikki ko'zi nazzora chog'i

Nechukkim naftning o'tlug' bulog'i (III, 28, 115).

Og'zi "balo darvozasi", hatto "do'zax otashdoni" bo'lgan ajdahoning tashqi ko'rinishida uni oson tushunishga vosita bo'ladigan belgilar ko'paya boradi.

Teshuklar burnida vahshat tanuri,

Tanuri yo'qki, naft o'tig'a mo'ri (III, 34, 211).

Ahraman tasvirida ham biz shu narsani ko'ramiz. Professor Y. Bertels Farhodning Ahraman bilan to'qnashuvi tasviri bilan Rustamning oq dev bilan olishuvi o'rtasida bir qadar o'xshashlik borligini yozgan edi (II, 25, 121).

Darhaqiqat, Navoiy Farhod sarguzashti bilan bog'liq bo'lgan ana shu o'rinlarda fors-tojik adabiyoti namoyondalari Firdavsiyning "Shohnoma" va Asadi Tusiyning (XI asr) Seiston qahramonlariga bag'ishlangan "Garshaspnoma" (1066) kabi qahramonlik dostonlaridan ma'lum bir epizodlarga murojaat etganga o'xshaydi. Shuni ham qayd qilish kerakki, "Shohnoma", "Garshaspnoma" kabi asarlardagi ko'pgina qahramonlar dastlab "Avesto"da uchraydi. Garshaspning og'zidan o't chiqarib turuvchi ilonga qarshi kurashi va g'alabasi Asadi Tusiyning ilgari "Avesto"da ham bor edi. Navoiy Farhodning ajdarga qarshi kurashini tasvirlashda qadimgi mifologiyadan ta'sirlangan bo'lishi ham tabiiy bir hol. Ahramanga qarshi kurash epizodi Navoiyning ajdarga qarshi kurash epizodida ham o'sha yo'ldan borganligiga shubha tug'dirmaydi.

Qadimgi manbalardagi ayrim ayrim epizodlarni qayta ishlash, ularni yangi asarlarning syujetlariga mahorat bilan singdirib yuborish katta san'at edi, albatta. Farhod Yunonda tog' bag'rida ajdarga duch kelib, uni o'ldirgandan keyin yo'lda Ahramanga yo'liqadi. Shu o'rinda shoirning o'zi bobning sarlavhasida "Rustam Mozandaron beshasida dev o'lturgandek ul besha Ahraman qatl etgani", deb yozadi. "Shohnoma"da asar syujetining boshidan oxirigacha zulmat bilan yorug'lik, razillik bilan oliyjanoblik, zulm va zo'rlik bilan adolat o'rtasidagi jiddiy kurashlar marjon kabi tizilib o'tadi. Rustam kabi qahramonlar vahshiy kuchlarga qarshi kurashgan kiradilar va nihoyat g'olib chiqadilar. Shunday janglardan biri Tahmatan – Rustamning Mozandaronda oq dev bilan jangi epizodidir. Rustam Kaykovus huzuriga ketayotib Mozandaron beshasida uya qurib yotgan devlar bilan kurashadi. Rustam Mozandaronga kirish oldida Arjang dev bilan to'qnashadi va uni juda tez mahv etadi. Endi u o'rmonda hammaga dahshat solib yurgan oq dev bilan to'qnashishi kerak edi. Lekin bu gal jang yengil bo'lmadi. Oq dev Rustamning sharpasini sezib, g'azabga keladi va unga tashlanadi. Rustam dev bilan olishib ketadi:

Tahmatan devning tovushini eshitib,

Jangara sherday hayqirdi.

Egar tasmaidan sirtmoq arqonni yechib

Devga uloqtirgan edi, beliga bog'lanib qoldi.

Egarga o'radiyu og'ir gurzisini chiqarib

Temirchilar katta bolg'ani urgani kabi

Mast filday dev boshiga urdi.

Devning a'zoyi badanini dabdala qildi

(Rustam) otdan tushdiyu, obdor xanjarini chiqarib

(Dev) boshini tanidan judo qildi

Jang kunida g'alabaga yetkazgani uchun

Yaratuvchiga ofarinlar o'qidi (III, 28, 414).

Rustam devni mahv etib muzaffarona yo'lga ravona bo'ladi:

Rustam dev boshini ajratib tashlagach,

Filga o'xshash (otiga mindi) (III, 28, 419).

“Farhod va Shirin”da ham Ahraman Farhodga shu tarzda hujum qiladi:

Bu yanglig' ko'p yasab muhlik navola,

Boshig'a gurzini qildi havola (III, 28, 421).

Farhod dovyuraklik bilan bu hujumni qaytaradi.

Bo'lub shahzoda qalqonig'a moyil

Qilich birla chopib gurzin hamoyil,

Aningdekkim tushub boshig'a toshi,

Bo'lub, ul toshdin ozurda boshi (III, 28, 423).

Lekin Ahraman ham bo'sh kelmaydi. U na'ra tortib tog'ga chiqadi va Farhod ustiga tog' toshlarini qo'porib tashlay boshlaydi. Farhod qalqon bilan tanini toshlardan himoya etib, hujumda davom qiladi. Ahraman yengiladi. Uning dahshatli jasadi Farhod oti tuyoqlari ostida yotar edi. Navoiy Firdavsiydan farqli ravishda o'z qahramonini oq dev bilan emas, balki O'rta Osiyo xalqlari tasavvurida eng qadimgi zamonlardan buyon qorong'ilik va falokat ramzi sifatida tasvirlanib kelingan Ahraman bilan to'qnashtirdi. Navoiy “Farhod va Shirin”da sehrli –

fantastik ertaklarning ana shu qahramonini insoniyatning ulug' maqsadlariga g'ov bo'lib yotgan, olam sirlarini bilishga to'sqinlik qilayotgan qora kuchlar sifatida tasvirlaydi. Navoiy Ahraman qiyofasini chizishda, uni xarakterlashda ham turkiy xalqlar folklor uslubidan foydalanadi:

*Chiqib keldi sahobi qahr yanglig',
Ayog'din-boshqa tegru zahr yanglig'.
Sochib olamg'a jismi beqarori,
Qiyomat o'tiyu do'zax sharori.
Tanida har sari mo' bir sinondek,
Sinon yo'q, balki ajdarvash yilondek.
Qarolikda yuzi shomi malolat,
Uzunluqda bo'yi ro'zi qiyomat.
Qo'lida bir sutun balkim chinore,
Tuzu hamvor andoqkim minore.
Uchida berkitib bir ko'x pora
Bo'lubon dastasi oning minora (III, 28, 424-425).*

Bu o'rinda obrazni tashqi belgilar bilan gavdalantirish ustun bo'lib, Navoiy o'z navbatida qahramonlarga yuklangan g'oyani ochishda badiiy qiyofadagi ana shunday belgilardan ham foydalanadi. Shirinning vafoti haqida uydirma xabar olib kelgan ertaklardagi yalmog'izlarni eslatuvchi makkorning qaddi ikki bukilgan, andishasi ham hiyladan iborat. Umrida biror marta rost gapirmagan hiyla egasining yuzida aldoqlar chizig'iday ajinlar bor. U sehrli kuch bilan toshni ham mo'mga aylantiradi, hatto otani qiziga, onani o'z o'g'liga nikohlab qo'yadi. Uni keksa charx zoli xola, deb atasa, makr va firibgarlikda shuhrat chiqargan Dallatul-muhtola ona o'rnida ko'rardi. U hatto shu Dallatul-muhtolani ham har oqshom qiz qilib qo'yar edi. Agar kuyov Arastuday donishmand bo'lgan taqdirda ham uni laqillatardi. Bordiyu biror ishni teskarisiga yurgizishni istasa, bir so'z bilan yuz xonadonni buzardi. U zulm tig'ini sanchishga juda usta. Xullas, Farhoddek tog' qahramonini ham mahv etishga qodir edi. Navoiy bu personaj orqali odamzodning ashaddiy dushmani bo'lmish makrni fosh etishga astoydil ahd qiladi.

Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni tilida qoʻllangan tasvir vositalari holat va harakatni obrazlar orqali ifodalashning beqiyos namunalari boʻlib, yuksak mahorat sanaladi. Yuqorida ham shoirning doston tilida qoʻllangan ayrim tasvir vositalari haqida yoʻl-yoʻlakay fikr bildirilgan edi. Quyida bu masalani kengroq yoritishni maqsad qilib oldik.

Navoiy oʻzbek xalqining uzoq asrlik hayoti, boy badiiy tafakkuri zaminida kamol topgan oʻziga xos ijod egasi edi. Bu oʻz navbatida adibning uslubida ham, uning asarlaridagi til va tasvir vositalarida ham namoyon boʻladi. Shoir qadimgi tariximizga, etnografiyamizga, mifologiya va folklorimizga diqqat bilan qaragani kabi ona tilidagi sheʼrda muvaffaqiyatga erishish maqsadida uning Grammatik va stilistik qurilishini ham sinchiklab oʻrgangan.

Alisher Navoiyning ijodiy tadrijida turkiy xalqlar adabiyotlarining oʻrni kattadir. Boy madaniyat va adabiyotga ega boʻlgan turkiy xalqlarning bugungi kungacha saqlanib qolgan yodgorliklarining oʻzi ham bu fikrni toʻla-toʻkis tasdiqlaydi. “Farhod va Shirin”da qadimgi turkiy yozma va ogʻzaki adabiyotga xos boʻlgan poetik obrazlar juda koʻp. Mifologik rivoyatlarda, Kul-Tegin yodnomasida saqlanib qolgan qadimgi folklorimiz uchun xarakterli boʻlgan poetik obrazlarni koʻpchilik asarlarda uchratish mumkin. Turkiy xalqlarning qadimgi eposlarida qahramonlarni tasvirlashda qoʻllangan poetik obrazlar Navoiy asarida xoqon, ayniqsa, Farhod timsolida yaqqol sezilib turadi. “Qutadgʻu bilig”, “Hibat ul-haqoyiq” tipidagi asarlarning gʻoyaviy-badiiy jihatdan Navoiyga katta oziq bergani shubhasizdir. Alisher Navoiy oʻzining Hardar Xorazmiy, Sakkokiy, Gadoiy, ayniqsa, Mavlono Lutfiy kabi qalamkash ustozlariga hurmat bilan qaragan. Ularning oʻzbek sheʼriyati sohasidagi yutuqlaridan bahramand boʻlgan. Shu tarzda Sharq nazmining barcha sirlaridan voqif va katta tajribaga ega qalam sohibi uchun dostonda salaflar bilan poetik til va tasvir sohasida juda mushoiraga kirishish katta qiyinchilik tugʻdirmas edi. Navoiy badiiy tasvirda tabiiylikka alohida eʼtibor qiladi. Qahramonlarning faoliyatlarini, muayyan bir holatdagi ruhiy vaziyatni nihoyatda taʼsirli qilib tasvirlash Navoiy poetik uslubining muhim belgisidir.

“Farhod va Shirin” Navoiyning yuksak orzular zaminida yaratgan asari bo’lgani uchun unda tasvir ham orzular darajasidagi bo’yoqlar bilan jilo topgan. Bu hol Navoiyning nihoyatda yetuk san’atkor ekanligini ko’z-ko’z qilib turuvchi diqqatga sazovor o’rinlardan biridir” (II, 15, 34). Doston tili bilan tanishgan o’quvchi unda obrazning tasavvur dunyosi, ularning rivojlanish jarayonida duch kelgan voqea va hodisalarning asl mohiyatini oydinlashtirishga, mazmun va shakl o’rtasidagi mutanosiblikni izchil saqlashga alohida e’tibor berilganligini ko’radi.

“Navoiyning leksikasi nihoyatda boy. U hatto qahramonlarini ketma-ket bir xil nom bilan atash nomuvofiqligini nazarda tutib, ularning kasb-hunarleri, fazilatlaridan kelib chiqib yangi-yangi nomlar qidiradi va topadi” (II, 14, 55). “Farhod va Shirin”da mehnat mavzui katta o’ringa ega bo’lib, mehnatning qadr-qimmatiga yuksak baho bergan Farhod obrazining markazga qo’yilganligi shu mavzu va obrazni hamisha ravshan ko’zga tashlanib turadigan nomlar bilan atashni taqozo qilgan. Farhod va uning toshtaroshlik hunariga katta muhabbat bilan qaragan shoir dostonning muqaddimasidan boshlab uni ko’hkan, xorokan, xorafikan, xoroshikof, xorabur, teshavar kabi sifatlar bilan ataydi. Farhodning ulug’vorligini tasvirlar ekan, “ko’hmonand” iborasini qo’llaydi. Bularning barchasi dastlab qahramonning ulug’vorligini yorqinlashtirishga xizmat qiladi. Shunday qilib, Farhodning ish manbai bo’lgan tosh va u bilan bog’liq mehnat butun doston davomida tilga olingan poetik obraz sifatida ham xizmat qiladi. Farhod Qoran bilan tanishib, uning ishiga diqqat bilan boqar ekan, “g’arobatidin fahmi teshasi ul ish idroki xorasidin qunt bo’lib, quyosh marg’ib tog’iga mayl etgandek, oning xorosi ustiga tushub, metini tilidan so’z so’rab, xoro sadosidan javob” topadi. Dostonda Farhodning Shirin bilan daf’atan ko’rishuvi epizodida “aning (Farhodning) metini lam’asining barqi munung (Shirin)ning) xoradek ko’ngliga asar etgani”ni “Shirin)ning ko’ngli xorasin aning teshasi fikri xarosh qilgani”ni o’qiymiz. Mehinbonu Xusrav elchilariga “xoradek mahkam” so’zlari bilan javob qaytaradi. Farhod Xusrav bilan bo’lgan aytishuvda “Xusravning salobati shishalarini javoblari xoralari bilan” ushatadi. Hijronda qolgan Farhodning qonli bag’ri “xora ichida yoquti ahmardek nishona ko’rguzur erdi”. Farhod Shirin

maktubiga javob yozish fikrida “xoma uchin metini no’gidek tez” etadi. Bu asarning umumiy ruhini ifodalovchi detal bo’lib, doston davomida har bir bobda qaysi bir voqea olami hikoya qilinsa, shoir o’sha olamdan olingan timsollar orqali obraz yaratadi. Shu tarzda tasvirda mutanosiblik Navoiy uslubining xarakterli belgilaridan biri bo’lib qoladi. Shoir Farhod minga otni “toshtuyoq” deb ataydi. Ikkinchi bir joyda esa Shirinning minga otiga “parikash” nisbati (bu ot pari – Shirinni olib yurar edi) beriladi. Navoiy Farhod otini ham parikash deb atashi mumkin emas edi. U yerda otning “toshtuyoq” deb atalishida chuqur mazmun bor. Kun bo’yi toshtaroshlik qilgan Farhod “kech kirgan shahar tomonga tosh bosib (yo’l va masofa oralig’i) ketadi”. Tong otishi peyzajini chizishda ham shunga hamohang tasvir yordamga keladi. Adib tong otish tasvirini chizar ekan “yer qimirlaganda tog’lar qulaganday tunning qora tog’i oyoq osti bo’ldi ”, (II, 19, 27) deb tasvirlaydi. Qasrlar bitgach, xoqon “ustalarning oldiga toshu-tuproqdan ko’p pul” to’kadi. Navoiy hikoyadan keying lirik xotimada qo’llagan vositalarda ham asosiy hikoyaga nisbatan betaraf qolmaydi. Unda bayonchi soqiyga murojaat etar ekan, “menga bir piyola rangin sharob ber, ko’nglimga juda qattiq tosh tushmishdir, toki u may qayg’u toshini supursin, oldimizda g’ov bo’lib turgan tosh to’siqlarni surib ketsin” deb yozadi. Shu holda poetik obrazlar mazmunni chuqurlashtirib, kuchaytirib boradi. Yunondan qaytgach, oynayi jahonnomada Shirinni ko’rib o’zidan ketgan Farhod eldan uyalib, ishqini pinhon tutishga harakat qiladi. Lekin “dardni yashirsa, isitmasi oshkor qilib” qo’yar edi.

Muallif Farhodning holatini tabiat hodisalari bilan muqoyasa qilib, ishq sirini yashirin tutishning mushkulligini qayta-qayta ta’kidlab boradi:

– Ko’k oqshomlari o’z quyoshini ko’rsatmaydi, biroq yulduzlardan to’kkan yoshi quyoshni bildirib qo’yadi.

Farhodning ohi, ko’z yoshlari elni uning yashirin siridan xabardor qilib qo’yar edi.

– Nofa o’z mushkini yashiradi, biroq mushkning yoyilmakdan o’zga chorasi yo’q. Farhod fig’on tortmaslik uchun og’zini qancha berk tutmasin, ixtiyorsiz nola tortib yuborar edi.

– Lolaning g'unchasi ochilar ekan, u ko'nglidagi yashirin dog'ni qanday yashira oladi.

Farhod o'zini tutishga qanchalik harakat qilmasin, g'oyatda ko'p fig'on chekib, sirini ayon qilib qo'yar edi. Farhodning otasi tomonidan qurilgan qasrlarda faslma-fasl aysh-ishrat bilan yashaganligini tasvirlovchi epizodlarda ham ana shunday tasvir tizmasini ko'ramiz. Xoqon o'z o'g'lining qasrlarda dam olayotgani, shodlanayotganligidan mamnun. Lekin tashqi tomondagina aysh-ishratga berilgan Farhodning ko'ngli g'ash, uning uchun olam qorong'i. Navoiy Farhodning ichki dunyosida nimalar kechayotganligini tasvirlash va o'quvchini bunga ishontirish uchun tevarak-atrofga Farhodning ko'zi bilan qaraydi va uning ayni paytdagi dunyosidan kelib chiqib qalam tebratadi. Quyidagi realistik detallar vositasida maydonga kelgan tashbih shu jihatdan nihoyatda xarakterlidir. Navoiy Xo'tanda Farhod uchun qurilgan kuzgi qasr haqida hikoya qilar ekan, peyzaj ustasi sifatida kuzning rang-barang manzarasini tasvirlaydi. Tevarak –atrof kuz libosida, daraxtlarda yaproqlar ham sarg'aya boshlagan:

Terak sorg'ortibon yuz zorlardek,

Sarig'og'riq bila bemorlardek (III, 28, 301).

Terak barglari zorlardek sarg'aygan. Zorlar – oshiqlar. An'anaviy tasavvur va tasvirga ko'ra oshiqning yuzi hajr bilan hamisha za'faron bo'ladi. Navoiy terak barglari ana shu oshiqlarning yuzidek za'faron edi, deb yozadi. Ishqiy qissa hikoya qilayotgan shoir bu o'rinda o'z navbatida “zorlar” zaminida Farhodni ham ko'zda tutadi. Navoiy o'quvchini qoyil qoldirish uchun atayin favqulodda obrazlar qidirayotgani yo'q, balki adibning bosh maqsadi dastlab mazmunni ravshanlashtiruvchi tabiiy obrazlar qo'llashga, mazmun bilan shakl o'rtasidagi birlikni izchil ravishda rivojlantirib borishga qaratilgan. Alisher Navoiy dostonida katta san'at bilan yaratilgan yangi tashbihlar diqqatga sazovordir. Navoiy Xo'tanda Farhod uchun qurilgan qasrlarning ustki pardozi haqida fikr yuritar ekan, quyidagicha murakkab tashbih qo'llaydi:

Bo'lub gachkorlig' siymin ravoqi,

Nechukkim qosh ichinda ko'zining oqi (III, 28, 325).

Bu misralarda qasrlarga qanchalik mehnat, qanchalik san'at sarf etilgani ravshan anglashiladi. Alisher Navoiy o'zigacha adabiyotda mavjud obrazlarga yondashar ekan, ularning qo'shimcha ma'nolarini ham mahorat bilan ochadi. Lekin gap dastlab ana shu obrazlarni qo'llashdagi ustalikda emas, balki shu vosita bilan qahramonni tushuntirishdagi mahoratdadir. Navoiy dostoni to'lig'icha Farhod "mehnatnoma"si bo'lganligidan adib o'z markaziy qahramonini har tomonlama gavdalandirishga imkon beradigan vositalarga alohida diqqat qiladi. Farhodning Salosil qo'rg'onidagi hayoti epizodida o'z sevgilisidan uzoq tushib o'rtanayotgan, shu bilan birga Armanistonda ro'y bergan vaziyat tufayli iztirob ichidagi qahramonning nolalari rang-barang obrazlar vositasida nihoyatda ta'sirli tasvirlanadi. Bularning hammasi, avvalo, Farhod muhabbatining beqiyos qudratini ifodalashga qaratilgan edi.

Boqib qumri sori yig'lab bag'oyat,

Etib o'z bo'yni tavqidin hikoyat.

Qilib bulbulg'a ul so'z ichra bir-bir.

Ani ishq o'ti kul qilg'onni taqrir (III, 28, 367).

Qumri va bulbul obrazlari adabiyotda juda ko'p uchraydi. Lekin Navoiy talqini jiddiy qo'shimcha ma'nolari bilan ajralib turibdi. Yuqoridagi parchaning birinchi baytida Farhod qumriga o'z bo'ynidagi tavqdan hikoya qiladi, deb aytiladi. Tavq so'zi ikki ma'noga ega bo'lib, ulardan biri-ba'zi qushlarning bo'ynida uchraydigan halqa shaklidagi chiziq. Bu qumriga ishora. Ikkinchidan, o'ta gunohkor kishilarning bo'yniga solinadigan halqa, zanjir ham tavq deb atalgan. Bu bevosita Farhodning o'ziga aloqali fikr. Farhod qumrining bo'ynidagi chiziqqa ko'zi tushar ekan, o'z bo'ynidagi g'am halqasini eslaydi va bu haqda qumriga so'zlay ketadi. Yuqoridagi parchaning ikkinchi baytida ham shunday so'z o'yini mavjud. Bulbul ko'pincha kulrang bo'ladi. Bulbul gul ishqida kuya-kuya kul bo'ldi, demoqchi bo'ladi shoir. Shunga ko'ra ham Shirin ishqida kul bo'layozgan Farhod bulbulni sirdosh tutib unga roz aytadi. Tasvirda mazmunni kuchaytirish, qahramonning chuqur kechinmalarini ifodalashda qanchalik yuqori san'at

ishlatilgan bu yerda. Shirin Salosildagi Farhodga yo'llagan maktubida oshiqdan hol-ahvol so'rab yozadi:

Ko'zimning fikri ichingga qayg'ular solganda, har tarafdin balolar bosh ko'tarib chiqadimi? Kipriklarim qayg'usida har tola mo'ying tikanday tikkayadimi? Ko'z qorachig'imning xayoliga berilgan chog'laringda xayolingni dog'lar o'rtaydimi? Yonoqlarimning gul yaproqlarini eslab o'ksinganingda, gul rangli ko'z yoshlaring yuzingni gul-gul qilib yuboradimi? Ko'zing qizil la'l lablarim qayg'usidan qon to'kkanda, shu qonlar bilan har bir tosh la'l bo'lib ketadimi? Bu o'rinda qo'llangan an'anaviy obrazlar vositasida Farhod ruhiy olamidagi chuqur ichki iztiroblar ma'shuqa nomidan juda ta'sirli bayon qilib berilgan. Ahamiyatlisi shundaki, Shirin, bir tomondan, o'z tasavvuri bilan Farhodning kechinmalari va u orqali obrazning o'zini gavdalantirsa, ikkinchi tomondan, u o'zining psixologik qiyofasini shakllantirib beradi.

2.2 IJODKORNING TABIAT TASVIRIDAN FOYDALANISH MAHORATI

Alisher Navoiy “Xamsa”dan o’rin olgan “Farhod va Shirin” dostonlarida uzoq o’tmish bilan XV asr hayoti va kelajak bilan bog’liq ko’plab muhim masalalar, umumbashariy mavzular xususida bahs yuritgan. Shoir ana shu masalalarni yoritishda, maqsad va g’oyalarni talqin etishda ko’plab ideal qahramonlar, obrazlarini yaratish bilan birga, bevosita tabiatdan, tabiatning rang-barang manzara va unsurlaridan ham mahorat bilan foydalanadi. E’tiborli tomoni shundaki, bu yo’nalishda adib tomonidan tabiat manzaralari tasvirida klassik poetikaning xilma-xil san’atlari ishga solinadi. Natijada, tabiat lavhalari, badiiy san’atlar muallifning g’oyaviy-estetik maqsadi uchun xizmat qiluvchi asosiy omilga asarning muhim bir uzviga aylanadi. Busiz Navoiy ijodining g’oyaviy-badiiy, ma’rifiy-estetik qimmatini to’la tasavvur qilish qiyin. Chunki tabiat tasviri shunchaki manzara emas, u muallifning muayyan narsa va hodisalar – inson , tabiat, jamiyatga ega bo’lgan munosabatini ifodalovchi vositalardan biri. Shuning uchun ham Navoiy poetikasida tabiat tasvirining, badiiy san’atlar va ular bilan vobasta qahramonlar, ruhiy dunyosining o’zaro aloqasini tadqiq etish orqali muhim ilmiy xulosalarga kelish mumkin. Alisher Navoiy ijodida tabiat tasviri, unda qo’llangan san’atlar, shuningdek, tabiat tasviri va poetika bilan bog’liq qahramonlar ruhiy dunyosi masalasi navoiyshunoslikning eng kam ishlangan sohalaridan biridir. Navoiyning badiiy mahoratini o’rganishga kelsak, bu borada olimlarimiz anchayin diqqatga sazovor ishlarni qilganlar. Binobarin, shunday tadqiqotlarni quyidagi olimlarimiz ishlarida ko’rishimiz mumkin:

Mallayev N “O’zbek adabiyoti tarixi”, Erkinov S “Navoiy “Farhod va Shirin”i va uning qiyosiy tahlili”, Rustamov A “Navoiyning badiiy mahorati”, Is’hoqov Y “Navoiyning ilk lirikasi”. Ta’kidlab o’tish kerakki, bu masalalar bevosita bir-biriga bog’liq. Navoiy poetikasida tabiat tasvirini badiiy san’atlarsiz, qahramonlar ruhiy dunyosi talqinini esa tabiat tasviri va poetikasiz tasavvur qilish qiyin. Demak, tabiat tasviri, bir tomondan, badiiy san’atlarning o’ziga xos tarzda

ifoda etilishini ta'minlasa, ikkinchi tomondan, qahramonlarning murakkab ichki kechinmalarini, umuminsoniy xususiyatlarni yoritishga xizmat qiladi. Shularni nazarda tutganimiz holda, biz "Farhod va Shirin" dostonidagi uchta muhim jihatni: tabiat tasviri – poetika, qahramonlarning ruhiy dunyosi kabi jihatlarini tadqiq etishni o'z oldimga maqsad qilib oldim.

Alisher Navoiy tabiat tasvirida juda mohirdir. "Farhod va Shirin"dagi shoir qalami bilan sayqal topgan tabiat lavhalarini haqli ravishda tabiatning ma'lum bir bo'lagi, jonli ko'rinishi deyish mumkin. Ammo muallif tabiatning badiiy manzaralarini yaratish bilangina chegaralanib qolmaydi. Balki, tabiat lavhalarida mumtoz poetikaning tazod, talmeh, tashbeh, tadrij, tanosub, tajohuli orifona, mubolag'a, mutobiqa, mumtane, ruju kabi ko'plab ma'naviy; tasbe, tarse, tosdir, tardi aks, hojib, ishtiyoq kabi qator lafziy hamda shu san'atlarning o'zaro uyushuvidan tashkil topgan mushtarak san'atlari bilan qayta sayqal beradi.

Shuni qayd qilish kerakki, Alisher Navoiy "Farhod va Shirin"da juda ko'p badiiy san'atlar qo'llagan. Agar ularning tarmoqlari ham hisobga olinsa, miqdor yana ortadi. Bularning hammasi haqida ma'lumot berish, asarda tutgan o'rni va bajargan vazifalarini belgilash, san'atlarni tasnif qilish bir malakaviy ish doirasida bajariladigan ish emas. Binobarin, biz "Farhod va Shirin" da tabiat tasviri va unda qo'llangan bir necha ma'naviy san'atlar hamda shu ma'naviy san'atlar bilan bevosita bog'liq bo'lgan mushtarak san'atlar haqida fikr yuritamiz. Dostondagi tabiat tasvirida qo'llangan badiiy san'atlardan biri tazod – qarshilantirish san'atidir. Tazod Navoiy asarlarida, jumladan, "Farhod va Shirin" da juda ko'p qo'llangan poetik usullardan biridir. Bu – tabiiy. Chunki tazod hayot haqiqatlarini, tabiat dialaektikasini, shu bilan birga, tabiat va inson munosabatlarini yoritishda juda qo'l keladigan vositalardandir.

Dostondagi peyzaj va tazod san'atining o'zaro munosabati haqida fikr yuritish o'z o'zidan, shoirning tabiat tasviriga yuklangan mazmuni, tabiat tasvirida tazod san'atining tutgan o'rni, vazifasi kabi qator masalalarni yoritishga imkon beradi. Ma'lumki, tabiatda, koinotda mavjud narsalar, elementlar bir-biriga qarama-qarshi, zid. Umumiy tarzda, ular biri ikkinchisiga mos, muvofiq. Birining

mavjudligi boshqa birini taqozo etadi va aksincha. Bu haqda "...Navoiy aytadiki, dunyoda qarama-qarshiliklar, ziddiyatlar bordir, bir-biriga zid, qarama-qarshi, zid xarakterga, mohiyatga ega bo'lgan elementlar bordir. Shu bilan birlikda, shu narsalar, o'zaro oralarida shunday ziddiyatli, qarama-qarshilikli munosabat bo'lishiga qaramasdan, go'zal "garmoniya"ni tashkil etadilar, go'zal "hamohang"li vohid dunyoni, tabiatni tashkil etadilar" (II, 17, 74).

Tazod tabiatining ana shu qonuniyatlari, kishilik jamiyatining uzoq tarixi va voqea-hodisalari bilan bevosita bog'liq holda mavjud. U o'zida qarama-qarshi jihatlarni, tabiat va jamiyatning chuqur qonuniyatlarini aks ettiradi. Hayotiy dramalarning bunday qovushmasligi, nomutanosibligi, tabiiyki, ijodkor uchun badiiyatning yangi-yangi ufqlarini ochadi. Maqsud Shayxzoda tazod san'atining xususiyati va vazifasi haqida shunday yozgan edi:

"...Agar tanosub san'ati tabiatdagi hodisalarning nafis silsilasini, inson hayotining ohangdor kayfiyatlarini aks ettirgan bo'lsa, tazod san'ati hayotiy dramalarning qovushmasligi, ijobiy va salbiy kuchlarning azaliy va abadiy xusumatini, o'zgarib turgan dunyomizning ko'chkinchi va doimiy tendensiyalarini, jamiyatdagi uzluksiz nizolarning aksi sadosini, u yoki bu darajada namoyish qildirishga majbur bo'lganlar" (III, 31, 198).

Alisher Navoiy hayot ziddiyatlarini, bir biriga qarama-qarshi bo'lgan manzara va ko'rinishlarni, portret va obrazlarni, his-tuyg'ularni, voqea va hodiasalarni tasvirlar ekan, tazod san'atidan qayta-qayta foydalanadi. U shoir uchun eng qulay vositalardan biri edi. Buni ayniqsa, ranglar o'rtasidagi nomutanosib bo'lgan tazod san'ati uyg'unlashgan peyzaj lavhalarida yaqqol kuzatish mumkin. "Farhod va Shirin" da tun manzarasi ko'p bor qalamga olingan. Tun tasvirida qora rang faol ishtirok etadi. Bu bejiz emas. Qora rang, o'z mohiyatiga ko'ra, salbiy ohangga ega, u ko'ngilsiz voqea, mudhish hodisa darakchisi. Binobarin, "Farhod va Shirin" da qora rangning qorong'i kechaning tuganmas qayg'u-musibatlar ramzi sifatida jonlanishini kuzatish mumkin. "Farhod va Shirin" dagi "hajr shomining behad qoraligi va nihoyatsizligi" bobi, shuningdek boshqa o'rinlardagi tun bilan bog'liq lavhalar bevosita bosh qahramonlarning

iztirob va hasrat to'la hayot yo'li bilan uyg'unlashib ketadi. Navoiy hayotda o'z orzulariga vosil bo'lolmagan qahramonlari hayotini ham tongi yo'q tunga qiyos etadi:

“Borliq uzra tun cho'kmoqda. Bu tun ba'zi birovlariga shodu- xurramlik in'om etsa, kimlargadir g'am-g'ussa keltiradi. Tundan ayshu-ishratga, hirsu-havasga ruju qo'ygan kishilar yanada ko'proq manfaatdor. Ular qora qilmishlarini el ko'zidan niqoblash uchun kech kirishini kutadi, qulajak kayfu-safosi, fisqu-fujuri haqida xayol suradi. Biroq buning ijobiy qahramonlar ruhiga ta'siri boshqacha. Tunning boshlanishi ularni cheksiz qayg'uga soladi. Sevishganlar hajr azoblaridan, davr va davr kishilarining zulmidan tonggacha iztirob chekishadi. Har kecha oshiq va ma'shuqa qalblaridagi yaralar qaytadan yangilanadi. Shu boisdan ular tongni, yorug'lik olamini kutishadi. Umr bo'yi bu orzu, istak bilan yashaydilar, shu maqsad yo'lida kurashadilar”. Mana bu baytga baytga diqqat qilaylik:

Falak tundin ko'mur aylab saranjom,

Shafaqdan solibon o't anda har shom.”(III, 36, 69).

Lavhada “zaldo tuni” – qishning eng uzun va qorong'i kechasi manzarasini chizgan shoir, uni qahramonning ruhiy dunyosi bilan bog'laydi. Tabiat orqali inson qalbiga yo'l topadi, uni kashf etadi.

Tun. Nihoyatda qorong'u. biror ziyo-nurdan nishona yo'q. Tong ham ota qolmaydi. Bu manzara Farhod ruhiy kechinmalariga juda muvofiq, uning qalbi ham zim-ziyo. Ayriliq azoblari oshiqni o'rtamoqda. Tabiat go'yo oshiqqa hamdard. Tun uzoq, nihoyasiz, shuningdek, hijron ham so'ngsiz. Demak, tabiat olamida ham inson qalbida ham bir xil ko'rinish, aynan o'xshashlik... shoir lavhada “falak”, “tun”, “ko'mir” – “o't”, “shafaq”, “shom” so'zlari o'rtasida, ya'ni yorug'lik va qorong'ulik o'rtasida tazodlar yaratib, o'z maqsad-muddaolarini talqin etmoqqa muyassar bo'ladi.

Farhod – ezgu, maqsadlar yo'lida tinimsiz kurashuvchi oliyjanob shaxs. Bu yo'lda hamfikir va maslakdoshlari qanchalik ko'p bo'lsa, uning maqsad-niyatlariga qarshi ish tutadigan xudbin va munofiq ham oz emas. Navoiy nazdida samimiy

sevgini fojiaga aylantirgan mustabid Xusrav o'shanday xudbin va munofiqlar to'dasining boshlig'i. Insoniy fazilatlardan begona "oshiq" Xusrav Farhod boshiga "tuganmas hajr shomin solib", "balo toshlari"ni yog'diradi. Adib tun epizodi orqali bir tomondan, go'zal va bokira Shirin vasliga mushtoq oshiqning, ikkinchi tomondan davrning qattoligi va davr ahlining zulmu-sitamlaridan to'ygan Farhodning alam-iztiroblari, hasratlarini mohirona tasvirlaydi. Alisher Navoiy bu o'rinda real manzaraga fantastik majoziy mohiyat yuklaydi. Lavhada jonlantirish usulini qo'llaydi. Tabiat go'yo o'zligidan mahrum, go'yo tabiat g'ayritabiiy holatda. Fantaziya, romantika qahramonlarning ruhiy dunyosini ochishga to'la muvofiqlashtirilgan. Tazod boshqa ma'naviy va lafziy san'atlar bilan uyg'unlikda ana shu maqsadlarga xizmat qildirilgan. Zamona kimsasiz Salosil g'orida zanjirband etilib, goh hushida va goh behush yotgan Farhod uchun "aza tutgan", motam libosini "kiyib olgan" :

Azo tutmoq uchun aylab bahona

Uzorin chun qaro aylab zamona (III, 36, 71).

Sokin tabiat mungli bir ko'rinishda og'ir iztirob bilan allalab yotgan Farhodga "hamdardlik" qiladi. Tunda hamma narsa go'yo aql va hisga kirgan ko'kda na oy bor-u, na biror nurdan nishona. Kimsasiz oshiq holiga motam tutayotgan borliq haddan tashqari qorong'i, mahobatli. Demak, bularning barchasi Farhodning ayni paytdagi ahvoli – ruhiyatiga mutanosib. Tun tasvirida kishini hayrat va dahshatga soluvchi xususiyatlar, ko'rinishlar kichik unsurlarigacha nafis va yorqin bo'yoqlarda aks ettirilgan. Bunday o'rinlarda dostonlardagi tabiat tasviri hikoya qilinayotgan voqea uchun fon, oddiy bezak emas, balki ana shu voqeaning uzviy bir bo'lagi, qahramonning ruhiy dunyosini yorituvchi birdan bir vosita bo'lib qoladi, hikoyaning mantiqiy muqaddimasi va yoxud xotimasiga aylanadi. Satrlardagi ma'naviy va lafziy san'atlar tun manzarasining, u bilan bog'liq oshiq kechinmalarining, demakki, badiiy hikoyaning ma'no va mohiyatini orttirish uchun uchun xizmat qilmoqda.

Farhod diyoridan, ota-ona va do'stalaridan yiroqda dushmanning makr, tuzog'ida halok bo'lgan... Mehinbonu, Shirin, Shopur va butun arman eli

motamda. Hasrat va armon bilan qolgan Shirin tunu-kun Farhodning xayoli-yodi bilan yashaydi, ga'm-alam chekadi. Uning o'sha paytdagi ahvoli-ruhiyati haqida so'zlagan shoir, tabiatning tun kun bilan, oy yil bilan bog'liq qonuniyatlarini hamda poetik san'atlarni ishga soladi. Tabiat va poetika imkoniyatlaridan ijodiy foydalangan holda ayriliq musibatlarini chekayotgan ma'shuqaning ruhiy olamini zamirlarigacha ochib beradi:

Xayoli birla tunu-kun maqoli,

Maqoli birla oyu –yil xayoli (III, 36, 79).

Shu bilan shoir o'quvchi qalbida aftodahol Shiringa, hayotdan bevaqt ko'z yumgan Farhodga va boshqa ijobiy qahramonlarga nisbatan xayrixohlik, hamdardlik hissini tug'dirsa, aksincha, g'oratchi, zulmkor Xusravga, soxta oshiq, padarkush Sheruyaga va umuman, ezgulik dushmanlariga nisbatan esa g'azab-nafrat hislarini qo'zg'aydi. Endi baytning poetikasi xususida:

1. Baytda tazod san'ati uch bor takrorlanadi: "tun", "kun"da yorug'lik va qorong'ilik orasidagi zidlik, "kun", "oy" hamda "oy" "yil" so'zlari o'rtasida davriy tavofutlar mavjud.
2. Qo'shmisra "xayoli" so'zi bilan boshlanib, shu so'z bilan yakunlangan. Bu – tasdir san'ati.
3. Birinchi misraning oxiridagi "maqoli" so'zining ikkinchi misraning boshida aynan takrorlanishi esa tasbe' san'atiga misol bo'la oladi.
4. So'zlarning "xayoli" – "maqoli", "maqoli" – "xayoli" tarzida takrorlanishi tardi aksdir.
5. "Tunu kun"dan keyin "oyu-yil" deyilishida tadrij san'ati bor.
6. Misralardagi parallel so'zlarning o'zaro ohangdosh, vazndosh va qofiyadoshligi tarse' san'atini yuzaga keltiradi.
7. Hayotda murod-maqсадiga yetolmay o'z sevgilisidan ajralib, g'am-alam va musibatda qolgan bokira Shirinning ayanchli holati yanada bo'rttirib, mubolag'ali tarzda tasvirlangan.
8. Baytda mumtane, ya'ni mumkin bo'lmagan narsani mumkin qilib ko'rsatish san'ati ham bor: Farhod vafot etgan, biroq Shirin "oyu-yil" uning xayoli-

xotiri bilan yashaydi, aza tutadi, vaholanki, Farhod vafotidan bir necha kun o'tib-o'tmay Shirin ham sevgilisi jasadi ustida jon beradi.

Ko'rib o'tganimiz birgina baytda Navoiy qanchalar badiiy vositadan foydalangan. Bu shoirning yuksak mahoratidan dalolat beradi. Alisher Navoiy yil fasllariga alohida e'tibor beradi. U "Farhod va Shirin" dagi fasllarga bag'ishlangan maxsus bob (XVII) va boblar tarkibidagi yaxlit parchalarda har bir faslning o'ziga xos xususiyatlarini, sifat fazilatlarini umumlashtirar ekan, ayni choqda ularda ijtimoiy masalalarni va bu masalalarga munosabatlarini mujassamlashtiradi. Ana shunday lavhalardan biri – qish peyzajiga, undagi mushtarak san'atlar va yozuvchining qalb drammatizmiga e'tibor beraylik:

*Qizil o't sovug' andoqkim qizil gul,
Aning dudi bo'lub gul uzra sunbul.
Zog'ib andoq burudat zomlarini,
Ki taxta tosh bog'lab suv Hariri.
Kafin og'zi bila muflis dam aylab,
Ikki tiz ko'ksi ichra mahkam aylab.
Qo'lni qo'ltug'lar ichra mutaxif ham,
Qulog'lardan o'tub ikki kotif ham (III, 28, 414).*

Bu qishning shunchaki tasviri emas. Unda qish faslining ko'rku manzaralari, tinimsiz yoqqan qordan tabiatning, yeru-ko'kning oppoq tusga kirishi, qahraton qish izg'irinidan hamma narsaning "taxtatosh"ga aylanishi, xullas, tabiatning jonli manzarasi nozik va nafis nuqtalargacha o'zining badiiy ifodasini topgan. Parchada mohir musavvir kabi qish manzarasini chizgan Navoiy, uni qarshilantirish usulining bir necha xil ko'rinishlari bilan badiiy jihatdan qayta ziynatlaydi.

Misralarda quyidagi tazodlarni ko'rish mumkin:

1. a) "qizil o't" – "qizil gul"; b) "o't" – "sovuq".
2. a) "o't" – "dud"; b) "o't" – "sovuq".
d) "gul" ("yuz"); "sunbul" (soch).
3. a) "harir" (yumshoq) – "taxta" (qattiq)

b) “harir” (ko’chma ma’noda suvning ipakdek tovlanib, mavjlanib oqishi);
“taxta tosh” (muz).

Narsa va predmetlar, jism va elementlar o’rtasidagi ana shu qarama-qarshilik qish peyzajining yanada go’zalroq namoyon bo’lishi uchun katta rol o’ynagan. Shuni ham ta’kidlash kerakki, shoir qish manzarasini chizish uchun faqat qahraton sovuqni ifoda etuvchi ifodalar bilan cheklanib qolmaydi. Diqqat qilinsa, asosiy ma’no “qizil o’t” va “qizil gul” birikmalariga yuklatilgan. Vaholanki, bu so’z birikmalari bir jihatdangina o’xshash. Ya’ni ikkalasi ham bir xil ma’noni qizillik ma’nosini beradi. Lekin mohiyat jihatidan ular har xil. Biri – ishq, ikkinchisi-sovuq. Biroq inson ehtiyoji uchun har ikkalasi ham zarur. Bu jihatdan ular umumiylik xususiyatiga ega. Chunki odam hayotida issiqqa ham, sovuqqa ham ehtiyoj sezadi. Shunday qilib, biz Y. Is’hoqov ta’kidlaganidek:

“Tazod san’ati taraqqiyotining oily darajasini Alisher Navoiy ijodida ko’ramiz. Bu usul buyuk shoir she’riyatida keng ko’lamda qo’llangan bo’lib, xilma-xil mazmun va rang-barang stilistik ko’rinishlarga ega ” dir (II, 23, 112).

She’rlardagi quyuq fikr va mantiqiy asos, fikriy izchillik va badiiy nozikliklar san’atkor shoirning tengsiz mahoratidan dalolat beradi. Demak, tazod san’ati doston badiiyatida alohida o’rin tutadi va u ko’pincha boshqa san’atlar bilan birga bir maqsadga xizmat qildirilgan holda uchraydi. Ko’rinib turibdiki, tazod san’atini ro’yobga chiqarishda shoir ko’proq tabiatning o’zidagi qarama-qarshi narsa va hodisalarga tayanadi. Shu tariqa tabiat tasvirini ro’yobga chiqarishda bu san’at muhim badiiy vositalardan biri sifatida namoyon bo’ladi. Tabiat tasviri orqali shoir tabiat va jamiyatdagi, koinotdagi ko’rinish va manzaralarni, narsa va hodisalarni, insonning tashqi qiyofasi va ichki dunyosidagi osonlikcha ilg’ab bo’lmaydigan mo’jaz detallarni nozik tuyg’ularni rangin bo’yoqlarda, go’zal shakllarda mohirona aks ettiradiki, bu bilan, bir tomondan, she’rdan kuzatilgan mazmun va muddao kuchaytirilsa, ikkinchi tomondan, misralar yanada ravonlik va musiqiylik kasb etadi. Bularning barchasi birgalikda shoirning yuksak maqsadi – insonni tabiat bag’ridagi eng mukarram zot ekanligini kashf etishga xizmat qiladi. “Farhod va Shirin”dagi tasviri lavhalarida qo’llangan ma’naviy san’atlardan yana

biri talmehdir. Navoiy qahramonlar, ayniqsa, Shirin go'zalligini tasvirlashda tabiat bilan bog'liq talmehlarga ko'p murojaat etadi. Mana Shirin ta'rifiga oid talmehli ta'riflardan biri:

Uzori birla o't olamga solib

Samandardek ulug' o't ichra qolib (III, 24, 57).

Bizga ma'lumki, Samandar bu o'tda yonmaydigan afsonaviy qush. Olov ichida u yanada chiroyli tusga kiradi, o'zidan nur taradi. Shirinning ham go'zalligi bu yorug' olamni yanada nurga to'ldiradi. Bu o'rinda ham Navoiy Shirin obrazini tasvirlashni tabiat bilan bog'liq tarzda olib boradi. Guvohi bo'lganimizdek Navoiy har bir voqea hodisani shunchaki berib o'tmasdan hayotiy o'xshatishlar orqali dalillaydi. Bu uning o'ziga xos uslubi sanaladi.

XULOSA

Komil inson tadqiqotchisi Aziziddin Nasafiy kamolot belgisi sifatida ikki narsani asos qilib olgan. Buning biri – hamida (go'zal) axloq bo'lsa, ikkinchisi – o'z-o'zini tanish. Shu ikki asosning bor yoki yo'qligiga qarab u odamlarni uch qismga ajratgan. Birinchisi, hamida axloqiy xislatlar bilan bezanmagan va o'z-o'zini tanimagan odamlar. Ikkinchisi, hamida axloqiy xislatlar bilan bezangan ammo o'z-o'zini tanimagan odamlar. Uchimchisi, hamida axloqiy sifatlar bilan bezangan va o'z-o'zini tanigan odamlar.

Hazrat Alisher Navoiy esa "Nasoyimul muhabbat min shamoyimul futuvvat" asari muqaddimasida quyidagi fazilatlarni avliyolarga xos xislatlar sifatida qayd qiladi: barchadan o'zini kam deb bilish, hech kimga hatto, oddiy xizmatkorga ham qo'pol, bepisand muomala qilmaslik, shirin so'z bo'lish, rahmdil bo'lish, saxiy bo'lish, mard bo'lish, halimlik, xushxulq bo'lish, rizo-rozilik bilan kun o'tkazish, sabrli bo'lish, sadoqatli, vafoli bo'lish, riyozat chekish...

Komil insonga xos ayni fazilatlar Navoiy "Xamsa"sining ikkinchi dostonida Farhod va Shirin obrazlari misolida badiiy talqin qilingan.

Farhod va Shirin timsollari ruhiy ma'naviy qudrat, aql-u zakovat, eng yaxshi xislatlarning jamuljamidir.

Asarni g'oyaviy-badiiy tahlil qilar ekanmiz, unda talqin qilingan komil inson haqidagi g'oyalar katta ijtimoiy-axloqiy ahamiyatga ega bo'lib, Istiqlol davri avlodini yaxshilik va ezgulik ruhida tarbiyalash, ular qalbida mehr-u muhabbat, vafo va sadoqatni kuchaytirishga xizmat qiladi. Har zamon, har lahzada inson zotiga insonligini eslatib, uni yovuz, qabih ishlardan saqlanishga targ'ib qilib turadi.

Dostondagi Farhod va Shirinning sof muhabbati ila yuzaga kelgan beg'ubor tuyg'ular talqinidan kelib chiqadigan mantiqiy xulosa shuki, inson go'zalligi Alloh jamolining aksi, bu jamol olamda va odamda qancha ko'p jilo etgan bo'lsa, u shuncha go'zal bo'la oladi.

Shirinning Farhodga yozgan ishqiy nomalaridan kelib chiqadigan mantiqiy xulosa shuki, Shirin komil so'z, komil ma'no va komil tafakkur imsolidir.

Farhod timsolini, undagi jamiki insoniy xususiyatlarni ko'rib, Navoiyning badiiy tasvir vositalarining juda o'rinli, ta'sir kuchini oshiradigan shakllardan qo'llanganligining guvohi bo'lamiz. Farhodning har bir yaratuvchanlik faoliyati aks etgan lavhalardan zohiriy haqqoniyat, botiniy go'zallik, fusunkor samimiylukning yorqin namoyishini ko'ramiz.

Asarni g'oyaviy tahliliga e'tibor qaratsak, har ikkala qahramon ham chinakkam oshiq, haqiqiy komil inson timsollaridir. Shirinning shaxsiyatida haqiqiy oqila qiz timsolini ko'ramiz. Zero, u o'z el-u yurtining obodligi uchun g'amxo'rlik qiluvchi, o'z xalqining tinch va omonligini ta'minlashga intiluvchi xalqparvar va vatanparvar insondir.

Farhod obrazida ham haqiqiy shijoatning yuqori darajaga ko'tarilganlini ko'ramiz. U ham aqlida, ham kuch-quvvatda tengi yo'q, odamiyluk tuyg'ularini o'zida mujassam etgan, mehnatdagi matonati, oqil va donishmand bir zot ekanini, sevgida qat'iyatli, halol, pok, vafoli, kamtarin, mard inson ekanini asarning turli lavhalarida ko'ra olamiz. Asar ,shubhasiz, bugungi kunda yetishib kelayotgan yosh avlodni chinakkam komillik sari yetaklovchi nurli ganjinadir.

Hazrat Alisher Navoiy ma'naviy merosi – yaxlit bir adabiy voqelik, bebaho ma'naviy xazina. Ulug' shoirning yuksak xalqparvarlik ruhi bilan yo'g'rilgan hayotbaxsh g'oyalari "dunyoviy" talqinlarda qanday porlab tursa, "ilohiy" talqinlarda ham shunday nur taratadi.

Odam mohiyati nimadan iborat, inson nega dunyoga keladi? Nega inson zoti bir xil emas? Firibgarlik, qonxo'rlik, yolg'on, hasad qayerdan kelib chiqqan?! "Farhod va Shirin" dostoni mutolaasi jarayonida biz bu savollarga javob topganday bo'lamiz.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI.

I. Ijtimoiy-siyosiy adabiyotlar va rasmiy hujjatlar:

1. Каримов И. А. Биздан озод ва обод ватан қолсин. – Тошкент: "Ўзбекистон", 1994, – 99-бет.
2. Каримов И. А. Истиқлол ва ма'навият. – Тошкент: "Ўзбекистон", 1994, – 160-бет.
3. Каримов И. А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. – Тошкент: "Ўзбекистон", 1996, – 198-бет.
4. Каримов И. А. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: хавфсизликка таҳдид барқарорлик шартлари ва кафолатлари . – Тошкент: "Ўзбекистон", 1997, – 326-бет.
5. Каримов И. А.Тарихий хотирасиз келажак йўқ. – Тошкент: "Шарқ" нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 1998, – 4-бет.

II. Monografiya, risola, o'quv qo'llanma va ilmiy maqolalar:

6. Абдуллаев В. Навоий Самарқандда. – Тошкент: Бадиий адабиёт нашриёти, 1968. – 136 б.
7. Абдуғафуров А. Навоий ижодида сатира. –Тошкент:«Фан», 1972. –260 б.
8. Адабиёт назарияси. Икки томлик.1-том. –Тошкент: «Фан»,1979, 416 бет.
9. Адабиёт назарияси, 2 томлик. 2-том. – Тошкент: "Фан", 1979, 448 бет.
10. Алишер Навоий “Хамса”си. Тадқиқотлар.–Тошкент:«Фан», 1986.-142 б.
11. Алишер Навоий адабий маҳорати масалалари. Мақолалар тўплами. – Тошкент: «Фан», 1993. - 208 б.
12. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. 1-китоб. X–XIX асрлар. – Тошкент: «Ўзбекистон», 1983. - 192 б.

13. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиёти тарихи. 2-китоб. XIX-XX асрлар – Тошкент: "Фан", 1973 – 192-бет.
14. Валихўжаев Б, Воҳидов Р. Навоий ижоди – илҳом манбаи. – Тошкент: «Фан», 1981. - 74 б.
15. Воҳидов Р. Навоийнинг икки дурдонаси. – Тошкент: "Фан", 1992, 134-бет.
16. Воҳидов Р. Алишер Навоий ва илоҳиёт. – Бухоро: Бухоро нашриёти, 1994. - 208 б.
17. Воҳидов Р ва бошқалар. Сўз бағридаги ма'рифат. – Тошкент: "Фан", 2001, 76 бет.
18. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. –Тошкент: «Ёзувчи», 1996. - 272 б.
19. Маллаев Н. Навоий ижодиётининг халқчил негизи. – Тошкент: «Ўқитувчи», 1980. - 173 б.
20. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. II китоб. – Тошкент: "Ўқитувчи", 1976, 663 бет.
21. Навоий ва ижод сабоқлари. Илмий тўплам. – Тошкент: «Фан», 1981. -153 б.
22. Навоий замондошлари хотирасида. – Тошкент: «Фан», 1985. - 226 б.
23. Навоийнинг нигоҳи тушган. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. - 389 б.
24. Vohidov R, Eshonqulov H. O'zbek mumtoz adabiyoti tarixi. III kitob. – Buxoro: 2005, 63-105-betlar.
25. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик, 2-том. – Тошкент: "Фан", 1977, 447 бет.

III. Badiiy adabiyotlar:

26. Навоий А. Асарлар. 15 томлик, 13-том. Маҳбубул-қулуб. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1966. – 242 бет.
27. Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. XX жилдлик. III том. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: "Фан", 1988, 233 бет.

28. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. VIII том. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: "Фан", 1991, 542 бет.
29. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. XIII том. Мажолисун нафоис. – Тошкент: "Фан", 1988, 174 бет.
30. Навоий А. Фарҳод ва Ширин. Насрий баёни билан. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. - 592 б.
31. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 13-том. – Тошкент: «Фан», 1979. - 512 бет.
32. Ойбек. Навоий. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1985. - 440 б.
33. Олим С. Нақшбанд ва Навоий. –Тошкент: “Ўқитувчи», 1996. - 216 б.
34. Қаюмов А. “Фарҳод ва Ширин” сирлари. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. - 167 б.
35. Қаюмов А. Ишқ водийси чечаклари. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. - 255 б.
36. Толстов С. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. – Тошкент: 1964, 235 бет.
36. Navoiy A. Xamsa. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2015. – 493 bet.
37. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини билмасизми ? – Тошкент: "Шарқ", 2001. – 48 бет.

IV. Lug'atlar:

38. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 1-том. – Тошкент: «Фан», 1983. - 656 б.
39. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 2-том. – Тошкент: «Фан», 1983. - 644 б.
40. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 3-том. – Тошкент: «Фан», 1984. - 624 б.

41. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 4-том. – Тошкент: «Фан», 1985. - 636 б.
42. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
43. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томли, 1-том. – Тошкент: "Рус тили" нашриёти, 1981. – 631бет.
44. Қошғарий М. Девони луғотит турк. Уч томлик, 2-том. – Тошкент: Ўзбекистон ФА нашриёти, 1961. – 428 бет.