

**MIRZO ULUG‘BEK NOMIDAGI O‘ZBEKISTON MILLIY  
UNIVERSITETI HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR BERUVCHI  
DSc.03/25.08.2021.Fil.01.16 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

---

**JIZZAX DAVLAT PEDAGOGIKA UNIVERSITETI**

**MAMADALIYEVA ZUHRA UMARALIYEVNA**

**ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDAGI RAMZIY VA MAJOZIY  
OBRAZLAR SISTEMASI**

**10.00.02 – O‘zbek adabiyoti**

**Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi  
AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2025**

**UDK: 821.512.133(092 Navoiy)**

**Fan doktori dissertatsiyasi avtoreferati mundarijasi**

**Оглавление автореферата диссертации доктора наук (DSc)**

**Content of abstract of dissertation of doctor of sciences (DSc)**

**Mamadaliyeva Zuhra Umaraliyevna**

Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasi ..... 3

**Мамадалиева Зухра Умаралиевна**

Система символических и аллегорических образов Алишера Навои в «Хамсе» ..... 33

**Mamadaliyeva Zuhra Umaraliyevna**

Alisher Navoi's system of symbolic and figurative images in “Khamsa” ..... 63

**E’lon qilingan ishlar ro‘yxati**

Список опубликованных работ

List of published works ..... 67

**MIRZO ULUG‘BEK NOMIDAGI O‘ZBEKISTON MILLIY  
UNIVERSITETI HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR BERUVCHI  
DSc.03/25.08.2021.Fil.01.16 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

---

**JIZZAX DAVLAT PEDAGOGIKA UNIVERSITETI**

**MAMADALIYEVA ZUHRA UMARALIYEVNA**

**ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDAGI RAMZIY VA MAJOZIY  
OBRAZLAR SISTEMASI**

**10.00.02 – O‘zbek adabiyoti**

**Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi  
AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2025**

**Fan doktori (DSc) dissertatsiyasi mavzusi O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasida B2023.2.DSc/Fil613 raqam bilan ro‘yxatga olingan.**

Dissertatsiya Jizzax davlat pedagogika universitetida bajarilgan.

Dissertatsiya avtoreferati uch tilda (o‘zbek, rus, ingliz (rezyume)) Ilmiy kengash veb sahifasida [www.nuu.uz](http://www.nuu.uz) va “Ziyonet” Axborot ta’lim portalida ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)) joylashtirilgan.

**Ilmiy maslahatchi:**

**To‘xliyev Boqijon**  
filologiya fanlari doktori, professor

**Rasmiy opponentlar:**

**Jo‘rayev Jaloliddin Olimjonovich**  
filologiya fanlari doktori

**Karimova Faridaxon Isakovna**  
filologiya fanlari doktori

**Ergashev Qodirjon Otajonovich**  
filologiya fanlari doktori, professor.

**Yetakchi tashkilot:**

**Guliston davlat universiteti**

Dissertatsiya himoyasi Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/25.08.2021.Fil.01.16 raqamli Ilmiy kengashning 2025-yil “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ soat \_\_\_\_\_ dagi majlisida bo‘lib o‘tadi. Manzil: 100174, Toshkent, Olmazor tumani, Universitet ko‘chasi, 4-uy. Tel.: (99871) 246-54-17; faks: (99871) 246-02-24; e-mail: [nauka@nuu.uz](mailto:nauka@nuu.uz).

Dissertatsiya bilan Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy universitetining Axborot-resurs markazida tanishish mumkin (\_\_\_\_\_ raqami bilan ro‘yxatga olingan). Manzil: 100174, Toshkent, Olmazor tumani, Universitet ko‘chasi, 4-uy. Tel.: (99871) 246-54-17; faks: (99871) 246-02-24.

Dissertatsiya avtoreferati 2025-yil “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ kuni tarqatildi.

(2025-yil “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ dagi \_\_\_\_\_-raqamli reyestr bayonnomasi)

**N.A.Rahmonov,**  
Ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash  
raisi, f.f.d., professor

**M.B.Xujamkulova,**  
Ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash  
kotibi, f.f.f.d. (PhD)

**D.R.Yusupova,**  
Ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash  
qoshidagi ilmiy seminar raisi, f.f.d.,  
professor

## KIRISH (Fan doktori (DSc) dissertatsiyasi annotatsiyasi)

**Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati.** Jahon adabiyotshunosligida dunyo miqyosida e'tirof etilgan buyuk ijodkorlar asarlarini o'rganish, poetik tafakkur mahsuli bo'lgan badiiy asar syujeti, kompozitsiyasi, g'oyasi, obrazlar tizimini tadqiq etish kun tartibidagi masalalardan biridir. Zero, obraz hayotning muayyan bir "yuk"ini badiiy tasvir orqali gavdalantirib berar ekan, o'zida katta hayotiy hamda majoziy ma'no tashiydi. Obrazlar insoniyat bosib o'tayotgan davrning yutuqlari, illatlarini o'zida mujassam etib, badiiy adabiyotda yashab qoladi. Shu ma'noda, mohiyat adabiyoti bo'lgan Sharq mumtoz adabiyotidagi ramziy, majoziy ma'no kasb etuvchi obrazlar olamini o'rganish ko'hna Sharq tafakkuri, adabiy merosini o'rganishga keng yo'l ochadi.

Dunyo adabiyoti tarixi va badiiy obrazlar tizimini yaxlit tarzda tadqiq etish, ularning paydo bo'lish va rivojlanish evolyutsiyasini, ayni paytda, ramziylik va majoziylik xususiyatlarini zamon hamda makon bilan bog'lab tahlil qilish, jamiyat tafakkur tarzini o'rganish uzoq o'tmishga borib taqalsa-da, adabiyotshunoslik fanida yangi yo'nalishlardan sanaladi. Musulmon Sharq she'riyatining taraqqiyot bosqichlari, xususan, poetik obrazlar olami, ularning ramziylik va majoziylik xususiyatlari jahon adabiyotshunosligida yetarlicha ochilgan emas. Bugungi kun adabiyotshunosligida buyuk ijodkor Alisher Navoiy asarlari obrazlari poetikasi, ularning adabiy-estetik xususiyatlari, islom ma'rifati, tasavvuf falsafasi, sharqona badiiyat mezonlari asosida o'rganishga doir ilmiy tadqiqotlar ko'lami kengayib bormoqda.

Ayni Alisher Navoiyning adabiy-badiiy, ilmiy-nazariy merosi mumtoz adabiyot an'analarining asosi sifatida bugungi islohotlar jarayoniga tatbiq etilishi, ayniqsa, o'sib kelayotgan yosh avlodning ma'naviy kamolotini ta'minlashga xizmat qilishga yo'naltirish dolzarb ma'rifiy-tarbiyaviy ahamiyatga ega.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2016-yil 13-maydagi PF-4797-son "Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti faoliyatini tashkil etish to'g'risida", 2022-yil 28-yanvardagi PF-60-son "2022-2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning Taraqqiyot strategiyasi to'g'risida"gi farmonlari, 2017-yil 18-apreldagi PQ-28-29-son "Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy bog'i hududida Adiblar xiyobonini barpo etish to'g'risida", 2020-yil 19-oktyabrdagi PQ-4865-son "Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi qarorlari, 2022-yil 21-dekabrdagi Oliy Majlis va O'zbekiston xalqiga Murojaatnomasi hamda mazkur faoliyatga tegishli boshqa me'yoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda ushbu dissertatsiya tadqiqoti muayyan darajada xizmat qiladi<sup>1</sup>.

**Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo'nalishlariga bog'liqligi.** Dissertatsiya respublika fan va texnologiyalar

---

<sup>1</sup> Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш– халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси / Халқ сўзи. 2017, 4 август.

rivojlanishining I. “Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy, iqtisodiy, madaniy, ma’naviy-ma’rifiy rivojlantirishda innovatsion g’oyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yo’llari” ustuvor yo’nalishiga muvofiq bajarilgan.

**Dissertatsiya mavzusi bo’yicha xorijiy ilmiy tadqiqotlar sharhi<sup>2</sup>.** Sharq mumtoz adabiyoti, adabiy-estetik qarashlarning rivojlanishi, boy tafakkur, adabiy ta’sir va an’analar, poetik obrazlar olami, adabiyotda ramz va majozning o’rni kabi muhim muammolarni o’rganish, shu jumladan, o’zbek mumtoz adabiyoti namoyandalari ijodini o’rganishga yo’naltirilgan ilmiy izlanishlar jahonning yetakchi ilmiy markazlari va oliy ta’lim muassasalarida o’rganilib kelinmoqda. Xususan, Anqara universiteti, Istanbul universiteti (Turkiya); Oksford, Kembrij universitetlari (Buyuk Britaniya); Balx davlat universiteti (Afg’oniston); Aligarh Muslim university, Delhi university (Hindiston); Azərbaycan milli elmler akademiyasi Nizami adina adabiyat instituti (Ozarbayjon); Институт восточный рукописей в Санкт-Петербурге Россия); Институт Востоковедение АН Украины им. А.Кримского (Ukraina); Instituti zaban, adabiyot, Sharqshinosy va merosi xattii ba nomi Ro’daky (Tojikiston); O’zR FA O’zbek tili, adabiyoti va folklori instituti, O’zbekiston Milliy universiteti, Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, Samarqand davlat universiteti, Buxoro davlat universiteti, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o’zbek tili va adabiyoti universiteti, Chirchiq davlat pedagogika universitetlarida olib borilmoqda<sup>3</sup>.

Alisher Navoiyning merosiga bag’ishlangan tadqiqotlar qariyb bir asrlik tarixni qamrab oladi. Tasavvufiy adabiyot muammolari yoritilgan tadqiqotlar J.S.Trimingem, A.Shimmel, H.Rittyer, L.Massignon kabi olimlarning asarlari bo’lib, ularda aksariyat arab va fors manbalariga tayanganlar. Navoiy shaxsiyati, ilmiy faoliyati, xususan, uning ma’rifiy qarashlari bo’yicha Silvester de Sasi (XVIII asr oxiri, Fransiya), Hammer Purgstall (XIX asr, Avstriya), E.F.Gibb (XIX asr, Angliya), P.S.Savelev, M.Nikitskiy, V.V.Bartold, N.Konrad, Y.E.Bertels (Rossiya, XIX-XX asrlar)<sup>4</sup> kabi olimlar tadqiqotlar yaratishgan. F.Doufekar-Ayerts Aleksandr haqidagi arab qissalari, ularning takomilini, Gog-Magog haqidagi tasavvurlar tarixini o’rgangan bo’lsa ([Vrije Universiteit, Amsterdam](#)), R.Dankoff (Chicago University, America) va X.Boeschoten (Utrecht University, Netherlands) ishlarida turkiy manbalarda qayd etilgan Iskandar haqidagi ma’lumotlar o’rganilgan<sup>5</sup>. Navoiy tasavvufiy dunyoqarashining o’rganilishiga doir tadqiqotlar

<sup>2</sup> Dissertatsiya mavzusi bo’yicha xorijiy ilmiy tadqiqotlar sharhi University of Toronto; University of Indiana; University of Bonn; <https://cheloveknauka.com/issledovanie-zhizni-i-tvorchestva-alishera-navoiy-v-zapadnoevropeyskom-vostokovedenii>; <http://www.goldenscripts.navoiy-uni.uz>; <https://cyberleninka.ru>; <https://new.samdu.uz> va boshqa bir qator manbalar asosida tayyorlandi.

<sup>3</sup>[www.ankara.edu.tr](http://www.ankara.edu.tr); <https://www.istanbul.edu.tr>; <https://www.ox.ac.uk>; <https://www.cam.ac.uk>; <https://ba.edu.af/>; <https://www.amu.ac.in/>; <https://www.du.ac.in/>; <https://science.gov.az/>; <http://oriental-studies.org.ua>; <https://izar.tj/>; <https://tai.uz/>; <https://nuu.uz/>; <https://tsuos.uz/>; <https://www.samdu.uz/uz>; <https://buxdu.uz/>; <https://tsuull.uz/>; <https://cspu.uz/>.

<sup>4</sup> Никитский М. Эмир-Низам эд-Дин Али-Шир в государственном и литературном его значении. Рассуждения на степень магистра восточной словесности. – СПб., 1856; Бертельс Е.Э. Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965; Бартольд В.В. Тюрки. – Л., 1929; Конрад Н. Алишер Навоий. // Тафаккур. – Тошкент, 1997. № 10. – Б. 38-41.

<sup>5</sup>Green Peter. Alexander of Macedon, 356-323 B. C.; A Historical Biography. – Berkeley – Los Angeles

jahon adabiyotshunosligida asosan XXI asrda amalga oshirilmoqda. Jumladan, ozarbayjonlik navoiyshunos olimi Almaz Ulviy Binnatova o‘z izlanishlarida mutafakkirning “Xamsa”, “Majolis un-nafois” va “Nasoyim ul-muhabbat” tazkiralari Navoiy asri ma’rifiy ilmi va madaniyati kamolotini o‘z shaxsiyatida namoyon etgan ulug‘ shoirlar, she’rshunoslar, “ahli ta’b”, avliyulloh, pir-u ustozlari, do‘st-u yorlari badiiy timsoli talqinini kuzatadi va ilmiy tahlil etadi<sup>6</sup>.

**Muammoning o‘rganilganlik darajasi.** O‘zbek mumtoz adabiyotining tarixi, uning rivojlanish tamoyillari har bir davrda tadqiqotchilar diqqatini o‘ziga jalb etib kelgan. Mutafakkir shoir Alisher Navoiyning “Xamsa” dostoniga munosabat XX asrning 20-yillaridan boshlab shakllana boshladi. Professor Abdurauf Fitratning “Farhod-u Shirin” dostoni to‘g‘risida nomli maqolasi bu boradagi dastlabki qadam bo‘ldi<sup>7</sup>. Shuningdek, Y.E.Bertels, Hamid Olimjon, G‘afur G‘ulom, Oybek, V.Zohidov, I.Sultonov, N.Mallayev, A.Hayitmetov, A.Abdug‘afurov, S.Erkinov, B.Valixo‘jayev, A.Qayumov, S.G‘aniyeva, F.Sulaymonova, H.Qudratillayev kabi adabiyotshunos olimlar ishlarida “Xamsa”ning badiiy va uslubiy jihatlariga, obrazlar tizimiga e’tibor qaratildi. Mustaqillik yillarida o‘zgargan sharoit, davr ortidan kitobxonlarga Sharq adabiyotining tub mohiyatini, diniy-tasavvufiy, majoziy ma’nolar olamini yetkazish, qayta talqin qilish zarurati yuzaga chiqdi. Shu ma’noda Alisher Navoiyning ulkan badiiy mahorat mahsuli bo‘lgan dostonlari qayta tahlilga tortildi. Jumladan, N.Komilov, A.Abdug‘odirov, Sh.Sirojiddinov, B.Murtazoyev, A.Erkinov, E.Ochilov, Abdulla A‘zam, S.Hasanov, A.Quronbekov, U.Jo‘raqulov, N.Umarov, D.Yusupova, O.Davlatov, A.Qurbanov, I.Ismoilov, N.Sharipova kabi adabiyotshunoslarning risola va maqola, dissertatsiya ishlarida yangicha tahlil va talqin qilindi<sup>8</sup>.

---

– London: University of California Press, 2013; Alexander The Great and the Hellenistic Age. – London: The Orion Publishing Group, Ltd., 2007; The Greco-Persian Wars. – Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1998.

<sup>6</sup>Almaz Ulviy Binnatova. Alisher Navoiyning asri va nasri (ilmiy-filologik va diniy-tasavvufiy asarlari). – Boku: Ilm va tahsil, 2020.

<sup>7</sup>Абдурауф Фитрат. “Фарҳоду Ширин” дostonи тўғрисида. Танланган асарлар II жилд. – Тошкент: Маънавият, 2000. – Б. 105-134; Ҳамид Олимжон. Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи тўғрисида // [www.ziyouz.uz](http://www.ziyouz.uz); Ғафур Ғулом. Хоки Мусалло // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1991. – № 5. – Б. 146-147; Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 19 томлик. Таҳрир хайъати: М.Нурмухамедов ва бошқ. Т. 13. – Тошкент: Фан, 1979; Бертельс Е.Э. Наваи. – Москва: Наука, 1948; Наваи и Джами. – Сталинабад, 1949; Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1966; Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. – Тошкент: Ўзбекистон, 1970; Иззат Султон. Навоийнинг қалб дафтари. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2010; Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2018; Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи масалалари. – Тошкент: Фан, 1970; Абдуғафуров А. Алишер Навоий ижодида сатира. – Тошкент, 1972; Эркин С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1978; Валихўжаев Б. Алишер Навоий “Хамса”сининг Шарқ хамсачилигида тутган ўрни. – Тошкент: Фан, 1991; Қаюмов А. Алишер Навоий. – Тошкент: Ёш гвардия, 1976; Ғаниева С. Алишер Навоий. – Тошкент: Ўзфанакадашр, 1968; Қудратуллаев Х. Навоийнинг бadiий-эстетик олами. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991; Сулаймонова Ф. Искандар образининг эволюцияси // Адабий мерос. – Т., 1984. – № 2. – Б. 60-62.

<sup>8</sup> Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннахр – Ўзбекистон, 2009; Абдуқодиров А. Амир Алишер Навоий. – Тошкент: Вауoz, 2022; Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларининг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akademnashr, 2001; Муртазоев Б. Алишер

Shuningdek, dostonlardagi obrazlar, ramz va majoz olami to'g'risida ham bir qator tadqiqotlar olib borilgan. Bu borada N.Komilov, M.Imomnazarov, B.To'xliyev, H.Boltaboyev, I.Salimov, A.Sharipov, B.Erali, H.M.Yahyo, N.Sharopova, N.G'afforov va boshqa tadqiqotchilarning kuzatishlari muhim hisoblanadi<sup>9</sup>. Mazkur dissertatsiya ishi "Xamsa"dagi obrazlar tizimini yaxlit o'rganishga qaratilgani bilan alohida ahamiyat kasb etadi.

**Tadqiqotning dissertatsiya bajarilgan oliy ta'lim muassasasining ilmiy tadqiqot ishlari rejalari bilan bog'liqligi.** Dissertatsiya Jizzax davlat pedagogika universiteti ilmiy tadqiqot ishlari rejasiga muvofiq "O'zbek adabiyoti, adabiy tanqid tarixi va badiiy mahorat masalalari" (2019-2023) mavzusidagi ilmiy yo'nalish doirasida bajarilgan.

**Tadqiqotning maqsadi** Alisher Navoiyning "Xamsa" asaridagi ramziy va majoziy obrazlarni bir butun sistema sifatida o'rganish, bu orqali ularning hayotiy va irfoniy mazmunini tahlil etish hamda badiiy funksiyalarini yoritishdan iborat.

**Tadqiqotning vazifalari:**

– ramz va majoz tushunchalarining ma'no qamrovlarini yangi, jumladan, Navoiygacha bo'lgan turkiy yozma adabiyotdagi fakt va materiallar asosida muayyanlashtirish;

– Alisher Navoiy "Xamsa"sidagi, xususan, muqaddima boblardagi ramziy va majoziy obrazlarning manbalarini o'rganish asosida, ularning adib ijodidagi takomilini asoslash;

---

Навоий "Сабъаи сайёр" ва Хусрав Дехлавий "Ҳашт беҳишт" дostonларининг қиёсий таҳлили. Фил. фан. номз. ... дисс. – Тошкент-Термиз, 1991; Эркинов А. Алишер Навоий "Хамса"си талқини манбалари. – Тошкент: Тамаддун, 2018; Эркинов А. Навоийни англаш сари. – Анқара, 2021; Очилов Э. Дарвеш – комил инсон тимсоли // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2000. – № 2. – Б. 3-8; Аъзам Абдулла. Навоий ва юнон донишмандлари. // Тафаккур. – № 2. – Б. 56-57; Алишер Навоий "Хамса"сида хронотоп поэтикаси. – Тошкент, 2016; Куронбеков А. Алишер Навоийнинг "Хамса" дostonларида рамз ва тимсоллар. –Тошкент: Фан ва технология, 2015; Ҳасаний М., Умаров Н. Зулқарнайн тилсимотлари. – Тошкент: Наврўз, 2015; Юсупова Д. Алишер Навоий ва миллий уйғониш даври адабиёти. – Тошкент, 2019, Давлатов О. Алишер Навоий шеърятда Қуръон оятлари ва ҳадисларнинг бадий талқини: Филол. фан. фалс. док. ... дисс. – Самарқанд, 2017; Қурбанов А. Алишер Навоий "Фарҳод ва Ширин" дostonи сарлавҳалари бадийати: Филол. фан. б. фалс. док. ... дисс. – Тошкент, 2017; Исмоилов И. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" дostonи генезиси ва поэтикаси. – Тошкент, 2022; Шарипова Н. Алишер Навоийнинг "Ҳайрат ул-аброр" дostonи поэтикаси: Филол. фан. фалс. док. ... дисс. – Самарқанд, 2021.

<sup>9</sup> Суқрот – комил инсон тимсоли / Ишқ оташининг самандари. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннахр – Ўзбекистон, 2009; Дунёвий адабиёт ва тасаввуф адабиёти: мажозий тасвир ва талқин // Бадий адабиёт ва тасаввуф тимсоллари. – Тошкент: ТДШИ, 2010. – Б. 29-54; Тўхлиев Б. "Қутадғу билиг"да ранг рамзига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2001. – № 3. – Б. 34-38; Болтабоев Ҳ. Шартлилик табиати ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 1981. – № 6. – Б. 55-58; Салимов И. Алишер Навоийнинг бадий образ яратиш маҳорати: Фил. фан. номз. ... дисс. – Самарқанд, 1993; Шарипов А. Рамзий мажознинг табиати ҳақида мулоҳазалар // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 1974. – № 3-6. – Б. 54; Эрали Б. Мажозий муҳаббат ҳақиқатлари / Истиклол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик. 22-жилд. – Тошкент: Тамаддун, 2021; Яҳё А.Ҳ. Алишер Навоий исломий тасаввуф шеърятини намоёндаси / Истиклол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик 22-жилд. – Тошкент: Тамаддун, 2021; Шаропов А. Оламлар ичра оламлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1978; Шаропова Н. Шеърятда маънони яшириб ифодалаш тамойили // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т, 1995. – № 4. – Б. 18-20. Ғаффоров Н. Алишер Навоий "Хамса"сида сўфийлар тимсоли: Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 1999.

– yetakchi qahramonlar hamda sayyor obrazlarning turli ma’no qirralari, “Xamsa”dagi o’rni va vazifasi, badiiy-estetik xususiyatlarini belgilash asosida Alisher Navoiyning badiiy mahoratini yoritish;

– Alisher Navoiyning obraz yaratishdagi o’ziga xosligi, uslubi, badiiy mahorati, ijodiy rejasi va g’oyaviy maqsadini ochib berish;

– “Xamsa”dagi obrazlarning tasavvufiy-irfoniy hamda ramziy va majoziy ma’nolarining o’zaro aloqador, yaxlit adabiy-estetik hodisa ekanligini isbotlash.

**Tadqiqotning obyekti** sifatida Alisher Navoiyning “Mukammal asarlar to’plami”dagi 7-11-jildlarni tashkil etuvchi “Xamsa” dostonlari olingan. Qo’shimcha manba sifatida adabiyotshunos olimlarning ilmiy kuzatishlariga tayanildi.

**Tadqiqotning predmetini** Alisher Navoiy ijodidagi, xususan, uning “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasini ilmiy metodlar asosida tahlil hamda talqin etish masalasi tashkil etadi.

**Tadqiqotning usullari.** Tadqiqot jarayonida qiyosiy-tarixiy, qiyosiy-tipologik, germenevtik, struktural metodlar hamda statistik, tizimlashtirish va induktiv yondashuv kabi tahlil usullaridan foydalanilgan.

**Tadqiqotning ilmiy yangiligi** quyidagilardan iborat:

– ramz va majoz tushunchalarining ma’no qamrovlarini yangi, jumladan, Navoiygacha bo’lgan turkiy yozma adabiyotdagi ko’rinishlari fakt va materiallar asosida muayyanlashtirilgan;

– Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi, xususan, muqaddima boblardagi ramziy va majoziy obrazlarning manbalarini o’rganish asosida, ularning, bir tomondan, xalq og’zaki ijodidagi, ikkinchi tomondan, Navoiygacha bo’lgan turkiy yozma adabiyotdagi, shuningdek, xamsachilikdagi, uchinchi tomondan, adib ijodidagi takomili asoslab berilgan;

– mutafakkirning “Xamsa” dostonlaridagi ramziy va majoziy obrazlari yaxlit tizim asosida kompleks tahlil qilindi, natijada, bosh va asosiy qahramonlar, yetakchi personajlar, ayrim detal va epizodik obrazlarning genezisi hamda tarixiy takomil yo’li aniqlangan;

– Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlarning botiniy ma’no xususiyatlari, chunonchi, ularning tasavvufiy talqinlari izohlangan, sharhlangan, bu obrazlarning badiiy-estetik funksiya va tamoyillarining xarakterli jihatlari belgilangan hamda ularning dostonlardagi ifoda imkoniyatlari kengayganligi isbotlangan;

– Navoiyning “Xamsa”dagi ramziy va majoziy obraz yaratishdagi poetik mahorati lirik merosiga qiyosan tahlil etilib, har bir obraz, timsolning anglatgan ma’nosi dalillangan, natijada obrazlarning tasavvufiy-irfoniy hamda ramziy va majoziy funksiyalari o’zaro aloqadorlikda tadqiq etilgan, “Xamsa” dostonlari turkiy adabiyotda syujet, obraz, mazmun takomilini mujassam etgan ulkan liro-epik asar ekanligi dalillangan.

**Tadqiqotning amaliy natijalari** quyidagilardan iborat:

Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlarning shakllanishi, tarixiy takomili, ma’no-mohiyati va asar badiiyatidagi o’rnini tadqiq etish orqali

chiqarilgan xulosalar navoiyshunoslik uchun yangi ilmiy-nazariy ma'lumotlar berishi bilan dalillanadi;

Alisher Navoiy "Xamsa"sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasining zohiriy hamda botiniy xususiyatlari va ularning o'zaro aloqalari haqidagi qism, butun va yaxlit tahlillar badiiy asarni har bir detal, unsuriga qadar o'rganish imkoniyatlarini kengaytiradi;

Alisher Navoiy "Xamsa"sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasi orqali ifodalangan g'oyalar bugungi kun o'quvchisining dunyoqarashi, badiiy tafakkurini boyitishda hamda jamiyatning axloqiy-estetik va ma'naviy-ma'rifiy qiyofasini yuksaltirishda muhim ahamiyat kasb etishi aniqlandi;

tadqiqot natijalari kelajakda o'zbek adabiyoti tarixi, adabiyotshunoslik metodologiyasi, adabiyotshunoslik nazariyasi, xususan, navoiyshunoslik va tasavvufshunoslik bo'yicha ishchi dastur, ilmiy tadqiqot, darslik va qo'llanmalar yaratish uchun manba bo'lib xizmat qilishiga ko'ra asoslanadi.

**Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati.** Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati o'zbek va Sharq mumtoz adabiyoti, xususan, Navoiy ijodi, ramziy va majoziy obrazlarga doir qarashlar haqidagi nazariy xulosa hamda tavsiyalardan sohaga oid tadqiqot va monografiyalar yaratish, adabiy aloqalar va adabiy ta'sir masalalarini tadqiq etishda ilmiy-nazariy manba sifatida xizmat qilishi bilan izohlanadi.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati dissertatsiya xulosalari va tavsiyalari o'zbek adabiyoti tarixi, navoiyshunoslik, tasavvufshunoslik, mumtoz poetika asoslari fanlaridan ma'ruza va seminar mashg'ulotlari mazmunini takomillashtirish, maxsus kurslar ishlab chiqish, o'zbek va fors mumtoz adabiyoti tarixi, jahon adabiyoti, navoiyshunoslik, o'zbek adabiyot tarixi, tasavvuf, badiiy tahlil asoslari kabi fanlardan amaliy mashg'ulotlar o'tishda, darslik va o'quv qo'llanmalar yaratishda ilmiy-nazariy manba bo'lib xizmat qiladi.

**Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi.** Dissertatsiyada ishlab chiqilgan nazariy va amaliy xulosa, tavsiya hamda ishlanmalar asosida Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universitetida 2018-2020-yillarda bajarilgan PZ-20170926459 "Navoiyshunoslik tarixi" (XX-XXI asrlar) mavzusidagi amaliy loyihada foydalanilgan (Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universitetining 2023-yil 2-noyabrdagi 01/2317-son ma'lumotnomasi). Natijada loyiha Navoiy shaxsi, uning ma'rifiy qarashlari, shuningdek, obrazli fikrlashi, ramz va majoziy obrazlari olami bilan bog'liq ma'lumotlar bilan boyitilgan;

xuddi shu universitetda 2017-2020-yillarda amalga oshirilgan PZ-20170927147 "Qadimgi davrlardan XIII asrgacha bo'lgan turkiy yozma manbalar tadqiqi" loyihasi foydalanilgan (Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universitetining 2023-yil 2-noyabrdagi 01/2316-son ma'lumotnomasi). Natijada loyihaning nazariy qismi ilmiy xulosalar, dallillar bilan boyitilishiga xizmat qilgan;

Muqimiy nomidagi Qo'qon davlat pedagogika institutida 2022-yilda bajarilgan f.f.d., professor Z.Qobilova rahbarligidagi AL-322103020-raqamli "Qo'qon adabiy muhiti ijodkorlari hayoti va ijodi bo'yicha veb-sayt va platforma

yaratish” mavzusidagi amaliy loyihada foydalanilgan (Qo‘qon davlat pedagogika institutining 2024-yil 25-yanvardagi 92/04-son ma‘lumotnomasi). Natijada loyiha an‘anaviylik va voriylik nuqtayi nazaridan mukammallashgan;

Turkiy-o‘zbek mumtoz adabiyoti va she‘riyatida davrlar mobaynida takomillashib kelgan obraz-timsollarning g‘oyaviy-badiiy asoslari hamda Alisher Navoiy ijodidagi o‘rnini ochib berish borasida amalga oshirilgan nazariy xulosalardan O‘zbekiston Respublikasi Tojik milliy-madaniy markazi Jizzax viloyati Kengashi huzuridagi nodavlat-notijorat tashkilotlari va fuqarolik jamiyatining boshqa institutlarni qo‘llab-quvvatlash Jamoat fondining grant loyihasida (grant raqami-30-30.06-21. Loyiha nomi “Alisher Navoiy asarlari – barcha xalqlarning bebaho mulki”) tashkil etilgan kurslar yuzasidan darslar, seminarlar tashkil qilishda foydalanilgan (Jizzax viloyat tojik milliy-madaniy markazining 21.12.2023-yildagi 53-son ma‘lumotnomasi). Natijada forsiy-turkiy adabiyotda salmoqli o‘ringa ega bo‘lgan ramziy va majoziy obrazlar takomili aniqlanib, o‘zbek mumtoz adabiyotida davrlar mobaynida takomillashib borgan ramziy va majoziy obrazlar qiyofasi hamda Alisher Navoiy she‘riyatida aks etgan mazkur obrazlarining g‘oyaviy-badiiy asoslari va shoir ijodidagi o‘rni hamda ahamiyati teran ochib berishga muvaffaq bo‘lingan;

Mustaqillik yillarida yaratilgan Alisher Navoiy ma‘rifiy qarashlarining ilmiy, adabiy-badiiy talqinlari, xususan, uning ijodidagi ramziy va majoziy obrazlar olami haqida bildirilgan munosabatlar, ilmiy-amaliy xulosalardan O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Jizzax viloyat bo‘limi tomonidan “Navoiyxonlik” adabiy suhbatlari dasturini tuzishda, “Jizzax oqshomlari” she‘riyat kechalari, “Sangzor mavjlari” adabiy to‘garagining rejalarini ishlab chiqishda keng foydalanildi (O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Jizzax viloyat bo‘limining 2023-yil 1-iyundagi 17-son ma‘lumotnomasi). Natijada to‘garak a‘zolari va yosh ijodkorlarning Alisher Navoiy ma‘rifiy qarashlari, ijodidagi obrazlar olami bilan yaqindan tanishishlariga imkon yaratilgan.

**Tadqiqot natijalarining aprobatsiyasi.** Tadqiqot natijalari 14 ta ilmiy-amaliy anjuman va seminarda, jumladan, 10 ta xalqaro va 4 ta respublika konferensiyasida aprobatsiyadan o‘tkazilgan.

**Tadqiqot natijalarining e‘lon qilinishi.** Dissertatsiya mavzusi bo‘yicha 33 ta ilmiy ish, jumladan, 1 ta monografiya, O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta‘lim, fan va innovatsiyalar vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining doktorlik dissertatsiyalari asosiy natijalarini chop etish tavsiya etilgan nashrlarda 10 ta maqola, shundan, 8 tasi respublika hamda 2 ta xorijiy jurnallarda nashr etilgan.

**Dissertatsiyaning hajmi va tuzilishi.** Dissertatsiya kirish, besh asosiy bob, xulosa va foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxatidan iborat bo‘lib, ishning umumiy hajmi 229 sahifani tashkil qiladi.

## DISSERTATSIYANING ASOSIY MAZMUNI

Kirish qismida tadqiqot mavzusining dolzarbligi va zarurati asoslangan, tadqiqotning maqsad va vazifalari, obykti va predmeti tavsiflangan, ishning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo‘nalishlariga

mosligi, ilmiy yangiligi, amaliy natijalari bayon etilgan. Tadqiqot davomida olingan natijalarning ilmiy va amaliy ahamiyati ko'rsatilgan. Mavzuning o'rganilganlik darajasi, tadqiqot usullari yoritilgan. Tadqiqot natijalarini amaliyotga joriy qilish, chop etilgan ishlar va dissertatsiyaning tuzilishi va hajmi haqida ma'lumotlar berilgan.

Dissertatsiyaning birinchi bobi **“Mumtoz adabiyotda ramziy va majoziy obrazlar”** deb nomlangan. Sharq, xususan, o'zbek mumtoz adabiyotida ramziylik va majoziylik asosiy tushunchalardan hisoblanadi. Bu tushunchalar mumtoz matni tahlil qilishda muhim omil bo'lishi bilan birgalikda uning tarkibiy qismi, shakl va g'oyani bog'lab turuvchi unsur sifatida ham e'tiborga molikdir. Umuman, ramz – simvol va majoz – allegoriya istilohlari nafaqat adabiy atama, balki muayyan millat va xalq umummadaniyatining ajralmas bir qismi sifatida ham ahamiyatlidir.

Ayni mohiyatdan kelib chiqib, birinchi bobning ilk fasli **“Ramz va majoz tushunchasi hamda ularning funksional xususiyatlari”** deb nomlandi. Ramz va majoz hodisasi jahon madaniyatining qadim qadriyatlaridan sanaladi. Falsafada, san'atda va ruhshunoslikda o'z o'rniga ega bo'lgan bu qadriyat haqida turli soha olimlari har bir davrda o'z qarashlarini ilgari surganlar. “Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati”da ramz haqida quyidagicha ma'lumot berilgan: “Ramz – (ar. رمز imo, ishora, imlash) – simvol; ko'chim turlaridan biri, faqat shartli ravishda va shu matn doirasida ko'chma ma'no kasb etuvchi so'z yoki so'z birikmasi; obrazlilik turi. Ramz kontekst doirasida ham o'z ma'nosida, ham ko'chma ma'noda qo'llaniladi. Ramzning ma'nosi kontekst doirasida va shartdan xabardorlik bo'lganda reallashadi”<sup>10</sup>.

“Alisher Navoiy” qomusiy lug'atida esa bevosita tasavvuf va uning adabiyoti ta'sirida aynan Navoiy ijodidagi ko'rinishi haqida quyidagicha fikr yuritilgan: “RAMZ – tanosub qonuniyatlariga muvofiq va ba'zi hollarda asl ma'noga butunlay qarama-qarshi bo'lgan ma'noni muayyan bir so'zga yuklash; so'zning ichida yashirin mohiyat. Ijtimoiy hayotning har bir sohasi o'ziga xos Ramzlar va timsollarga ega. Badiiy adabiyotda ramz – voqelikni badiiy aks ettirishning shartli usuli, badiiy shartlilikning mezonlaridan hisoblanadi. Ramz majozdan farq qilib, mazmuni obraz qurilishi bilan bog'liq bo'ladi va ko'pma'noligi bilan ajralib turadi. Ramziy obrazlar muayyan tizimni tashkil etib, ayrim hollarda ko'pchilik xalqlar adabiyoti va san'atida mushtarak mazmunni ifodalaydi. Shu bilan birga, har bir adabiyot va muayyan ijodkorning o'ziga xos ramzlar tizimi borligini ham e'tiborga olish lozim bo'ladi”<sup>11</sup>.

“Xamsa”da sakkiz o'rinda ramz so'zi uchraydi. To'rt marta “Sab'ai sayyor”da va to'rt marta “Saddi Iskandariy”da<sup>12</sup>. Hamma o'rinlarda ramz so'zi sir ma'nosida qo'llangan.

---

<sup>10</sup> Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б. 244-245.

<sup>11</sup> Алишер Навоий. Қомусий луғат. Икки жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Sharq, 2016. – Б. 310-311.

<sup>12</sup> Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Сабаи сайёр” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2015. – Б. 260; Куронбеков А ва б. Алишер

Majoz (allegoriya) haqida ham bir-birini to'ldiruvchi yoki inkor etuvchi ta'riflar anchagina. Masalan, internet vikipediyada majoz – allegoriya haqida quyidagicha ta'rif berilgan: Allegoriya (grekcha ἀλληγορία) – allegoriya g'oyalarni (tushunchalarni) muayyan badiiy tasvir yoki dialog orqali badiiy tasvirlash demakdir. Majoz timsol sifatida she'riyat, masal va axloqda qo'llanadi. U mifologiya asosida vujudga kelgan, xalq og'zaki ijodida o'z aksini topgan va tasviriy san'atda rivojlangan hisoblanadi.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, badiiy adabiyotda faqatgina majoziy so'z va so'z birikmalari mavjud bo'lmay, balki majoz asosida yaratilgan yaxlit asarlar mavjuddir. Bunday asarlar sirasiga Farididdin Attorning "Mantiq ut-tayr", Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonlari, "Gul va Navro'z" dostoni, Amiriyning "Bang va chog'ir", Yaqiniyning "O'q va yoy", Ahmadiyning "Sozlar munozarasi", Gulxaniyning "Zarbulmasal"i kabi asarlar kiradi.

"Alisher Navoiy" qomusiy lug'atida majoz haqida quyidagicha izoh berilgan: "MAJOZ (ar. – yo'l, o'tish joyi) – so'z yoki iborani o'z ma'nosidan boshqa, ko'chma ma'noda ishlatishga asoslangan badiiy usul, san'at. Bunda asl va ko'chma ma'no o'rtasida aloqadorlik va o'xshashlik bo'ladi. Majoz badiiylikning muhim vositalaridan biri bo'lib, nafaqat bayonning qisqa va lo'nda bo'lishi, balki turli narsa-hodisalar, holat-kechinmalarni to'la va ta'sirli, go'zal hamda jozibador tasvirlashga ham katta imkoniyat yaratadi. Shuning uchun shoir va yozuvchilar o'z asarlarida majoziy ma'nodagi so'z hamda iboralar, obrazlardan mahorat bilan foydalanibgina qolmay, majoziy usulda asarlar ham yaratganlar.

"Xamsa"da majoz so'zi jami o'n uch marta ishtirok etadi. "Hayrat ul-abror"<sup>13</sup>, "Sab'ai sayyor" va "Saddi Iskandariy"da bir martadan, "Layli va Majnun"da ikki va "Farhod va Shirin"da sakkiz marta qo'llangan<sup>14</sup>. Navoiyning poetik tafakkuri va estetik olamida majoz tushunchasi, avvalo, haqiqatning so'z va tafakkurda aks etgan, Ilohiy jamolning inson qiyofasida jilvalangan, ilohiy muhabbatning real hayotda ko'ringan ko'zgusi, tajalli etishi ma'nosida qo'llanilgan va undan keyingina ifodalash qiyin yoki mahol bo'lgan haqiqat ma'nolarining qog'ozda yoki tilda akslanishi ma'nolarini ifodalagan.

Ramz bilan majozning o'zaro o'xshash va farqli xususiyatlarini aniqlab olish zarurati ham mavjud. O'xshash xususiyatlari shu qadar ko'pki, hatto milliy ensiklopediyada ham ular bir xil hodisa deyilgan. Ulardan eng

---

Навоийнинг "Садди Искандарий" дostonи конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2016. – Б. 372.

<sup>13</sup> Қуронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг "Ҳайрат ул-аброр" дostonи конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2012. – Б. 147; Қуронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг "Фарход ва Ширин" дostonи конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2013. – Б. 251; Қуронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг "Лайли ва Мажнун" дostonи конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2014. – Б. 166; Қуронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг "Сабъаи сайёр" дostonи конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2015. – Б. 192; Қуронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" дostonи конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2016. – Б. 278.

<sup>14</sup> Алишер Навоий. Фарход ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 8. – Б. 181-182.

ahamiyatlisi – ma’lum bir narsaning o‘ziga o‘xshagan yoki shartli ravishda o‘xshash deb qabul qilinish xususiyatlarining namoyon bo‘lishidir. Farqli tomoni esa majozning ancha an’anaviyligida ko‘rinadi. Ya’ni tasavvuf adabiyotida qayerda may so‘zi qo‘llansa, gap ilohiy ishq yoki ma’rifat haqida ketayotgan bo‘ladi. Yoki jom – albatta, orif inson qalbi yoxud moddiy olam belgisi bo‘lib keladi. Soqiy esa, albatta, piri komil yoki ustoz ma’nosini anglatadi. Bu borada tushunchalar va ma’nolarining turg‘unligi ahamiyat kasb etadi.

Bobning keyingi fasli **“Navoiygacha bo‘lgan turkiy adabiyotda ramziylik va majoziylik”** deb nomlanadi. Unda turkiy xalqlar folklori va yozma adabiyotidagi ramziy hamda majoziy obrazlar to‘g‘risida so‘z boradi. Faslda bo‘ri, ayiq, daraxt kabi bir nechta kulturning obrazga aylanishi jarayoni tahlil qilingan. “Avesto”, O‘rxun-Enasoy toshbitiklari, shuningdek, Qur’oni karimdagi ramziyliklar, “Qutadg‘u bilig”, “Qissasi Rabg‘uziy”dagi ramziy va majoziy obrazlar tahlil qilingan.

Nosiruddin Burhoniddin Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy” asarida ham bir qator ramziy timsollar berilgan. Asar haqida adabiyotshunos olim I.Ostonaqulov quyidagilarni yozadi: “Qisasi Rabg‘uziy” boshdan-oyoq bir syujet chizig‘iga ega bo‘lmagan asar. O‘ttiz uch payg‘ambar, to‘rt sahoba, yetti tarixiy shaxs va adabiy qahramonlar to‘g‘risidagi mustaqil qissalardan iborat bir necha hikoyat hamda rivoyatlardan tashkil topgan bo‘lib, har bir mustaqil hikoyat yoki rivoyat mazmun jihatidan asosiy qissaga bog‘lanadi”<sup>15</sup>. Asardagi obrazli ifodalardan biri – undagi ramziy timsollardir. Jumladan, asardagi “Nuh yalavoch qissasi”da aytilishicha, Nuh to‘fonida kema teshilib qoladi. Teshikni ilon kulcha bo‘lib olib berkitadi. Va bu yordami uchun Nuh a.s. unga dunyodagi eng “totli et” yeyish uchun ruxsat beradi. To‘fon tingach, “totli et”ni bilish uchun arini yuborishadi. U kelavermagach, qaldirg‘och uni izlab ketadi. Yo‘lda arini ko‘rgan qaldirg‘och undan nimaning go‘shiti shirin ekanligini so‘raydi. Ari odamning go‘shiti eng shirin ekanligini aytadi. Qaldirg‘och hiyla bilan arining tilini cho‘qib oladi va natijada uning gapiga hech kim tushunmaydi. Qaldirg‘och esa arining so‘zlarini go‘yo tarjima qilgandek bo‘lib, eng shirin go‘shiti qurbaqaning go‘shiti ekanligini aytadi. Va’da bo‘yicha ilonga qurbaqa go‘shiti buyuriladi<sup>16</sup>.

Bu rivoyatning ta’siri natijasida qaldirg‘och nafaqat adabiyotimizda, balki xalqimiz orasida ham “do‘st” ramzida ifodalanadi va uning odamlar uyiga kelib in qo‘yishini ham ushbu rivoyatga yo‘yadilar. Ushbu asarning “Sulaymon qissasi”dagi “Sulaymon va qarinchqa” rivoyatida timsollarga bundan-da muhim badiiy vazifa yuklatiladi. Unda Sulaymon – hukmronlik va takabburlik, chumoli (qarinchqa) – xokisorlik va donishmandlik ramzi sifatida gavdalanadi. Ushbu asar turkiy adabiyotda ilk marotaba timsollarning tasavvufiy ma’noda akslanganligi bilan ham e’tiborli hisoblanadi.

<sup>15</sup> Ostonaqulov I. Qisas ar-Rabg‘uziy – adabiy asar: Fil. fan. nomz. ... diss. avtorref. – Toshkent, 1993. – B. 9.

<sup>16</sup> Rabg‘uziy Nosiruddin Burxonuddin. Qisasi Rabg‘uziy. – Toshkent: E’zuvchi, 1991. – B. 43-44.

Durbekka nisbat berilgan “Yusuf va Zulayho”, muallifi hanuzgacha bahsli bo‘lgan “Gul va Navro‘z” dostonlaridagi ramziy obrazlar asosida Navoiygacha bo‘lgan turkiy adabiyotlariga ramziylik hamda majoziylik hodisalar badiiy obrazlar misolida sharhlanadi. Xususan, “Gul va Navro‘z” dostonining obrazlardagi ramziylik asosida dostonning ikkinchi ma‘nosi to‘g‘risida ham muayyan xulosa chiqarilgan. Xususan, “Gul va Navro‘z” dostoni obrazlaridagi ramziylik asosida dostonning ikkinchi ma‘nosi to‘g‘risida ham muayyan xulosa chiqarilgan. Asar songgida Gul va Navro‘zning to‘rt mamlakatda yashashlari ham ramziy ma‘no kasb etadi. Ya‘ni Gul va Navro‘z bir yerda muqim turmaydi. Qayerda bahor bo‘lsa, Gul ham, Navro‘z ham, xursandchilik ham o‘sha yerdadir. Asar so‘ngidagi Navro‘zning har to‘rt mamlakat – Navshod, Farhod, Adan va Yaman davlatlariga podsho bo‘lishi – bu yer yuziga birdek bahor kelishi, olam birdek guliston bo‘lishi haqidagi ijodkorning ezgu badiiy niyatining tasviri hisoblanadi.

Tadqiqotning ikkinchi bobi **“Xamsadagi muqaddimaviy boblarda Alisher Navoiyning obraz yaratish mahorati”** deb nomlanadi va uning birinchi fasli **“Me‘rojomalarda sayyoralar obrazlari va majoziylik”**ka bag‘ishlanadi. Alisher Navoiy “Xamsa”si dostonlarining har birida an‘anaviy tarzda me‘rojomalar berilgan. Ya‘ni ularning barchasida me‘roj voqeasi yetti sayyora fonida tasvirlanadi.

Nega aynan yetti sayyora? Chunki bu raqam sehri raqamlarning eng mashhuri bo‘lib, ayniqsa, Sharqda juda e‘zozlangan. Bu raqamning kelib chiqishi va sayyoralar bilan bog‘lanishi haqida ma‘lumot berar ekan, adabiyotshunos olim, professor S.Hasanov Bobilning janubida yashagan shumerlarning diniy e‘tiqodlari bilan bog‘liq holda tushuntiradi<sup>17</sup>.

Shumerlarning madaniyatini o‘zlashtirib, rivojlantirgan Bobil tamaddunida astronomiya ham asosiy o‘rin egallab, yer atrofidagi yetti sayyora (o‘sha davrdagi tasavvur bo‘yicha) olam va inson hayotiga ta‘sir o‘tkazuvchi yetti iloh deb qabul qilingan. Yettilikka asoslangan hafta kunlari shakllangan. Yetti iloh har bir kunning homiysi deb belgilangan.

Bu tasavvur asrlar, ming yilliklar oralab turli tamaddunlar va madaniyatlarga o‘z ta‘sirini o‘tkazdi. Natijada, G‘arb-u Sharq, Yevropa va Osiyo, hatto Amerika va Avstraliya qit‘alarining xalqlari tafakkurida yettilik muqaddas raqam sifatida shakllandi. Sayyoralarning bu “xususiyatlar”i Sharq-u G‘arb adabiyotida ham deyarli bir xil bo‘lib, tamaddunlar aro ko‘chib o‘tishi natijasida muayyan majoziylik kasb etib ulgurandi. Folklorshunos olim M.Jo‘rayevning “Astral miflar va ularning Ipak yo‘li xalqlari moddiy madaniyatidagi talqini” nomli maqolasida “Sug‘diylar taqvimida ham har bir kun muayyan sayyora nomi bilan ataluvchi ma‘bud hamda ilohalar ismi bilan belgilangan”<sup>18</sup>, deyilgan.

---

<sup>17</sup> Bu haqda qarang: Hasanov S. Raqamlarning ramziy jilvalari / Navoiyning yetti tuhfasi. – Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1991. – B. 152-161.

<sup>18</sup> Жўраев М. Асртал мифлар ва уларнинг ипак йўли халқлари моддий маданиятидаги талқини / XXI аср фан ва таълим масалалари. – Т., 2020. – № 2 // [www.sharqjurnali.uz](http://www.sharqjurnali.uz)

Islom dinining yakkaxudolik g'oyasi – tavhid ta'sirida musulmon Sharqi tasavvurlarida olam muvozanati masalasida yettilik garmoniyasi diniy-ilohiy ahamiyatini pasaytirdi. Bobil diniy qarashlari va madaniyati orqali o'zlashgan qahramonlar endi ilohlar emas, shunchaki Yer atrofini o'rab turgan sayyoralar sifatida talqin qilina boshlandi. Biroq bu garmoniya xalqlar ongiga shunchalik singib ulgurgan ediki, uni xalq tafakkuri va iste'molidan butunlay chiqarib tashlashning iloji bo'lmadi. Natijada, yetti sayyora haftaning yetti kuniga, yetti iqlimga va kishilar ongiga ta'sir o'tkazishi, homiylik qilishi, xosiyatli yoki xosiyatsiz ekanligi va hokazolar haqidagi qarashlar musulmon Sharqi astrologiyasida ham saqlanib qoldi. Garchi endi ular ma'budlar tugul, ilohiy kuchga mustaqil ega farishtalar darajasida bo'lmasalar ham, me'rojnomalarda tasvirlanishicha, islom payg'ambarining rikobini o'pib, uning qadami yetganidan faxrga to'lsalar ham, yashab qoldilar<sup>19</sup>.

Yetti sayyora ham Rasululloh me'roji bilan bog'liq adabiyotlarda samo egalari deb tasavvur qilingan payg'ambarlar bilan bir qatorda tasvirlana boshladi. Nizomiy Ganjaviyning "Mahzan ul-asror"ida Rasulullohning yetti sayyora, to'rt unsur va olti jihatni ortda qoldirgani tasvirlansa-da, yetti sayyora obrazi "Layli va Majnun"dan boshlab mukammal tartibda tasvirlangan. Turkiy me'rojnomalarda esa Navoiygacha sayyoralar tilga olinmagan.

Navoiy "Xamsa"sining har bir dostonidagi "Me'rojnoma"dan o'rin olgan. Bu me'rojnoma aksariyat Sharq me'rojnomalari kabi birinchi osmon "ega"si Oy bilan boshlanib, yettinchi osmon "sohib"i Zuhal bilan yakunlanadi. Navoiy bu borada ham Nizomiy boshlab bergan an'anani takomilga yetkazadi. Nafaqat takomilga yetkazadi, balki uni o'ziga xosliklar, teran tafakkur va ijodiy yangiliklar bilan boyitadi. Bu borada u Ulug'bek maktabida olgan bilimlariga tayanganligi haqida navoiyshunos olim S.Azizov to'g'ri ta'kidlagan: "Alisher Navoiyning astronomik dunyoqarashi aynan Samarqandda takomillashgan va u ana shu bilimlar bilan ma'lum darajada o'z astronomik muhitiga ega bo'lgan Hirotga qaytgan"<sup>20</sup>. "Sab'ai sayyor"dagi me'rojnoma ham bunga amal qilinadi.

Oy – bu Yerimizning tabiiy yo'ldoshi, Navoiy asarlarida yakshanba kunining homiysi, oshiqning sirdoshi bo'lgan sayyora sifatida talqin etiladi. Shoirlar, jumladan, Navoiy ijodida ham eng ko'p murojaat etilgan obrazlar qatoriga kiradi. She'riyatda kamon, yoy va mehrob obrazlari bilan birga yorning qoshiga muqoyasa qilingan bo'lsa, shamning yolqinlanib turgan piligi bilan birga to'lin oy ma'shuqaning go'zal yuziga o'xshatilgan:

*Ko'ngul har tun farog' istab balo toshini yostanmas,  
Agar har dam necha qatla ul oy ko'yini aylanmas<sup>21</sup>.*

<sup>19</sup> Жўраев М., Холмухамедов К. Етти икклимдаги "етти"лар. – Тошкент: Фан, 1989; Жўраев М. Сеҳрли рақамлар сири. – Тошкент: Ўзбекистон, 1991; Жўраев М. Ўзбек халқ эртақларида "сеҳрли" рақамлар. –Тошкент: Фан, 1991. – Б. 90-126; Жумаева С. Ўзбек мумтоз шеъриятида рақам рамзлари ва уларнинг талқини (XII-XV асрлар): Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 2006.

<sup>20</sup> Азизов С. Алишер Навоий асарларида фалакиёт сирлари. – Тошкент: O'zbekiston, 2018. – Б. 13.

<sup>21</sup> Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1989. Т. 4. – Б. 13.

Xuddi shu tarzda Atorud, Zuhra, Quyosh, Mirrix (Bahrom), Mushtariy va Zuhul sayyoralarining obraz sifatidagi aks etishi dissertatsiyada o'rganilgan.

**“Hayrat ul-abror” muqaddimada Xoja – ko'ngul obrazi sifatida**” deb nomlangan ikkinchi faslda dostonidagi bir qarashda muqaddimaga ham, asosiy qismga ham aloqasi bo'lmagan ko'ngil haqidagi bob, undan keyingi uch hayrat tahlil qilinadi.

Navoiy lirikasida ko'ngil obrazining qo'llanishi haqida fikr bildirgan tadqiqotchi N.Bozorova uni ta'riflab: “Navoiy lirik qahramoni borliqda ko'ngulni, ko'ngulda esa borliqni izlaydi. Shuning uchun ham uning ko'ngli uyg'oq, mudom harakatda. U goh nafs shumliklaridan ozor cheksa, goh nafs shiddatidan quvvat oladi. Ba'zan aql hukmidan bosh tortsa, ba'zan alamiga toqat qilolmay ko'z yoshi to'kadi. Goh uni “qon yutgan g'uncha”dek, goh ishq dashtida “parkand-parkand” ko'rasiz. Aslida shoirning ko'ngul afsonalarini oshkor aylab, uni olamga doston qilmoq niyati yo'q. Biroq uni yashirishning ham imkoni yo'q” deydi<sup>22</sup>. Navoiy lirikasidagi ko'ngil obrazi – uning asosiy she'riyati bo'lgan lirik g'azaliyoti qahramoni singari oshiqdir. U ilohiy va insoniy go'zallikka oshuftayi zor. Bu zorlikda beqaror va bemador. Shu o'rinda aytib o'tish joizki, ulug' shoirning epik merosidagi ko'ngil obrazi N.Bozorova yuqorida tadqiq etgan oshiq ko'ngildan farq qiladi. Ya'ni u Yaratganning mazhari sifatida aks etadi. Jumladan, “Hayrat ul-abror”da 96 o'rinda *ko'ngul* so'zi qalamga olingan bo'lib, uning faqat 18 tasi *ko'ngul* haqidagi bobda qo'llanganini ko'rsak, dostonning boshqa o'rinlarida ham bu obrazning faol ishtirok etganiga shohid bo'lamiz.

Dostonda Navoiy salafлари ijodidagi an'anaviylikni umumlashtirib, ularga o'z munosabatini bildiradi. Uning an'anaviylik ichida novatorlik yaratish mahorati Xoja obraziga munosabatda ham yaqqol namoyon bo'ladi. Jumladan, Nizomiy dostonidayoq Dil – Xoja sifatida qabul qilindi va vujud mamlakatining podshohi, muallifning hamsuhbati, rahnamosi sifatida talqin etildi. Amir Xusrav dostonida muallif Dil bilan suhbatlashdi, sirlashdi. Biroq u Dilning yordami bilan emas, ustoz, pir qiyofasidagi Xojaning tarbiyati bilan kamolga erishdi. Demak, Xusrav Dehlaviyning Xojasi Dil bilan boshqa-boshqa qahramonlar sanalib, dostonida har ikkisining o'ziga xos vazifasi mavjud. Abdurahmon Jomiy asarida dil Xoja emas, tolib bo'lib, ustozlar suhbatlari orqali kamolotga yetadi.

Navoiygacha yozilgan barcha dostonlarda ham qahramon go'zallikdan hayratlanadi. Biroq Navoiyning Xojasi nafaqat go'zallikdan, balki ularning ma'naviy tomonidan, ya'ni hamma mavjudot va ne'matlarning Yaratgan zikriga mashg'ul ekanligidan ham hayratlanadi. Bu avvalgi xiradnomalarda e'tibor berilmagan jihat bo'lib, Navoiyning o'ziga xos topilmasi sanaladi. Bu safarlarda Xoja nafaqat mulk, malakut va vujud olamlarini ko'radi, balki ulardagi go'zallikdan, tartib-intizomdan, uning ma'naviy tomoni bo'lgan Yaratganga bo'lgan, sidqidildan qilingan bandalik maqomidan behad hayratlanadi.

---

<sup>22</sup> Бозорова Н. Алишер Навоий ғазалларида кўнги́л таърифи. Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 2002. – Б. 9-10.

Ahamiyatli yangiliklardan yana biri Xojaning hayratlar natijasida fano va baqo darajalarini bosib o‘tib, Qodiri mutlaqqa xalifalik darajasiga erishishi, ya’ni kamolotga yetishidir. Bu ham ulug‘ shoir ijodining o‘ziga xosligi ifodasi bo‘lib, boshqa xiradnomalarda hayratlar natijasiga bu darajada e’tibor qaratilmagan. Natija Navoiyning “Qanday asosga ko‘ra Odam Ato yaratilgandanoq Yaratganning xalfasi darajasiga yetdi?”, degan shaxsiy mulohazasiga javob tazida vujudga kelgan. Bu, ayni paytda, insonni ulug‘lash va e’zozlash bo‘lib, ulug‘ gumanist mutafakkir falsafiy dunyoqarashining bir ifodasidir.

Dissertatsiyaning uchinchi bobi **“Dostonlarning asosiy qismlarida ramziy va majoziy obrazlar tizimi”** tarzida nomlanib, uch fasldan tashkil topgan. Uning birinchi fasli **“Oshiq obrazlarining talqin va tahlillari”**ga bag‘ishlangan.

Ulug‘ mutafakkir shoir Alisher Navoiy ijodida eng faol qo‘llangan obrazlar oshiq va ma’shuqa obrazlari hisoblanadi. Ulug‘ shoir lirikasining yarmidan ko‘prog‘ini tashkil etgan oshiqona g‘azallarida Navoiy ma’shuqa obrazining turli qirralarini namoyon etadi hamda oshiqning unga bo‘lgan munosabatini turfa rakurslarda tasvirlaydi. Xuddi shu kabi “Xamsa” dostonlarida ham eng asosiy obrazlar – bosh qahramonlar oshiq va ma’shuqa obrazlari sanaladi. Bu dostonlarda Navoiy lirikasidan farqli ravishda oshiq va ma’shuqa obrazlari biroz turg‘un. Ya’ni ularning o‘z nomlari bor. Ular yashagan muayyan hudud aniq. Hatto ularga Navoiydan oldin bir qancha ijodkorlar murojaat etganlar va badiiy adabiyotda ushbu obrazlar haqida aniq tasavvur qoldirganlar. Demak, bu o‘rinda Navoiyning imkoniyatlari uning lirikasiga qaraganda anchagina cheklangandir. Biroq ulug‘ shoir:

*Ani nazm etki, tarhing toza bo‘lg‘ay,*

*Ulusqa mayli beandoza bo‘lg‘ay*

kabi fikrlarni o‘ziga badiiy ideal qilib olar ekan, ustozlar tajribasi va o‘zining dohiyona iste’dodidan foydalangan holda “Xamsa”dagi oshiq hamda ma’shuqalarni “tarhi toza”, ya’ni asliyati yangi va faqat Navoiyga xos bo‘lishiga e’tibor beradi. Bu borada esa unga qadim usul – ramziylik qo‘l keladi. To‘g‘ri, “Xamsa” dostonlari “Lison ut-tayr” dostoni singari sof majoziy dostonlar emas, ya’ni ularda ramziy va majoziy ma’no birlamchi bo‘lolmaydi. Dostonlardagi ma’no va voqealar rivoji ishqiy-sarguzasht mavzudagi asarlarga xos. Biz bu bilan dostonlardagi Farhod, Majnun, Bahrom kabi oshiqlarning, Shirin, Layli va Dilorom kabi ma’shuqalar obrazlarining o‘z ma’nosini aslo kamsitmagan holda ularda ramziylik ham mavjudligi hamda o‘z o‘rnida e’tiborli ekanligiga urg‘u qaratmoqchimiz. Zero, Farhod ishqni ma’rifatdan ayro ko‘rmaydi. Aslida Qoran, Boniy va Moniydan hunar o‘rganishi uning ma’rifat yo‘lidagi ilk qadamlari edi. Lekin Farhod bu bilan chegaralanib qolmaydi. Yangidan yangi marralarga intiladi, komil pirlar etagidan tutadi. Suhaylo (yo‘l ko‘rsatuvchi yorug‘ yulduz ma’nosida), Xizr (rahnamo pir ma’nosida) hamda Suqrot hakim (komil inson ma’nosida) kabi yo‘lboshlovchilar ko‘magida nafs ramzi bo‘lgan ajdaho, jaholat ramzi bo‘lgan Ahraman dev, dunyoviy orzu-havaslar ramzi bo‘lgan temir paykar va g‘azab ramzi bo‘lgan sher kabi xatarlarni yengadi hamda jomi Jam, oyinai Iskandar ramzidagi ma’rifatga erishadi. Farhodning

Suqrot suhbatiga erishishi va undan saboq olishi ham pirdan irfon hosil qilishidir, asli. Demak, Farhod sarguzashtlarining bir qismi, ya'ni Shirinni ko'rguncha bo'lgan bo'lagi orif solikning ma'rifat istagidagi riyozatlari hisoblanadi. Farhod ishq haqida birinchi marta Suqrot hakim bilan bo'lgan suhbatda eshitadi. Ya'ni o'sha onda uning qalbi ishqqa tayyor bo'lgan edi. Oyinayi Iskandar va jomi Jamshid kabi uning ko'ngil ko'zgusi ham soflanib, Farhod qalbida Shirinning jamoli namoyon bo'lishi esa uning ishqqa vosil bo'lishidir. Demak, ma'rifatga erishgan va ishqqa munosib bo'lgan orif solik yoki orif oshiq qalbiga keyin majoziy ishq mehmon bo'lib keladi. Riyozatlar chekib, tog' qazib, tog' qo'porib, suv chiqarishi natijasida orif solik qalbidagi majoziy ishq esa haqiqiy ishqqa aylanadi. Shirin hijroni, Xusrav jafosi kabi ko'rinishidan salbiy ahamiyatga ega bo'lgan sinovlar uning ishqini mustahkamlab, go'yoki temirga otash va suv bilan berilgan ishlov kabi uni kamolga yetkazadilar.

Navoiy ijodida Majnun obrazi ham eng ahamiyatli obrazlardan bo'lib, shoir estetik idealini ifodalab keladi. Shuning uchun Navoiy "Layli va Majnun"dan tashqari hollarda ham bu obrazga ko'p marta murojaat etgan. Jumladan, ulug' shoirning o'z lirik asarlarida Majnun obraziga faol murojaat etishidan tashqari "Xamsa"ning "Saddi Iskandariy" dostoni XXXIII va LXVI boblarida Laylining xonasiga kirgan Majnun haqidagi hamda Laylining maktubi o'lim yoqasidagi Majnunga nafaqat tiriklik, balki salomatlik olib kelgani haqidagi ikki rivoyatdan foydalanadi.

Alisher Navoiy Bahrom timsolida adolatli shoh, kamolot pillapoyalarida odimlayotgan solik va doston hikoyatlarini eshitish jarayonida avom ishqiga mansub kishidan ilohiy ishq sohibiga aylana borgan oshiq, bir so'z bilan aytganda oshiq javonmard obrazida tasvirlashni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi. Bu borada u dostonidagi qoliplovchi hikoyat bilan yettinchi hikoyatni bir-biriga bog'laydi. Natijada ma'shuqasi Diloromni yo'qotib, uning hajrida betoqat bo'lgan oshiq Bahrom yetti kun davomida yetti sayyohdan yetti hikoyat eshitib, so'nggi kun uning daragini topadi. Navoiydan oldin yozilgan birorta dostonida Bahromning ramziylik ildiziga bu qadar e'tibor qaratilmagan. Navoiy o'z dostoni bilan nafaqat Bahrom, balki Dilorom obrazining ham mifologik ildiziga murojaat qiladi. Chunki dostonidan asosiy maqsadi olam muvozanati haqida kuylash bo'lgan Navoiy uchun Bahrom (Mirrix-Mars-Aris) sayyora sifatida, ya'ni ramziy ma'noda ham ahamiyatli edi.

"Farhod va Shirin"da bosh qahramon Farhod siymosida majzubi solik, "Layli va Majnun"dagi Majnun siymosida soliki majzub obrazlarini gavdalantirgan Alisher Navoiy "Sab'ayi sayyor"da ham o'z prinsipidan chekinmagan holda ramziy mushohada yuritib, Bahromga yana bir ramziylik yukladi. U Bahromni hech kim ta'riflamagan obraz – oshiq javonmard timsolida tasvirladi.

Navoiy "Farhod va Shirin" dostonida Shirin obrazini tubdan qayta ishlaydi. Professor N.Komilovning "Tasavvuf" kitobining "Suqrot – komil inson..." maqolasida Shirin obrazini Yaratganning mazhari ma'nosidagi yangi talqinini

ko‘rishimiz mumkin. Uning pok surati va siyrati Haq zotida fano bo‘lgan pokiza Farhodni o‘ziga shaydo etgan va uni pokbozlar ishqiga giriftor qilgan edi.

Navoiyning Laylisi yuqoridagi ijodkorlardan birdaniga ikki xususiyatga ega ekanligi – ham ilohiyot mazhari, ham ayni paytda real mahbuba ekanligi bilan ajralib turadi. Uning bir ko‘rinish bilan Qaysni Majnunga aylantirishi, gulshanda noz bilan yoridan hol so‘rashi, uni ko‘rgach Majnunning behushlik holati – obrazning ilohiyat mazhari ekanligini isbotlasa, Laylining Majnunga yozgan xatida “sen erkak kishisan, sahroda bo‘lsa ham, erkinsan, men esa uyga qamalman, sendan ko‘ra menga qiyin”, deyishi, ayni paytda, oshig‘ini Navfalning qizidan rashk qilib, kinoyali tabrik xati yozishi kabi xususiyatlari Laylining real insoniy xususiyatlarga ega ekanligini isbotlaydi.

Alisher Navoiy Diloromni ham dostonining bosh qahramoni darajasiga olib chiqdi. “Sab‘ai sayyor”ni Bahrom va Dilorom sarguzashtiga bag‘ishlangan asar tariqasida yaratdi. Dilorom obrazini ham qayta ishlab, uni nafaqat go‘zal va san‘atkor qiz, hozirjavob va tadbirkor kanizak, balki vafodor mahbuba, sadoqatli oshiq va komil inson siymosida talqin etdi. U nafaqat go‘zal qiz, balki mahoratli sozanda va oqila inson. U o‘z go‘zalligi va nazokati, san‘atdagi mahorati bilan Bahromday shohning ko‘nglini o‘ziga rom eta oladi. Bahrom uni sahroga tashlab ketganda ham unga bo‘lgan muhabbati so‘nmaydi va tasodifan uchrashib qolgan xojasiga – Bahrom huzuriga qaytmoqchiligini aytadi. Xoja uni bu yo‘ldan qaytaradi, Xorazmga olib boradi. Biroq Diloromning Bahromga bo‘lgan muhabbati o‘zgarmaydi. O‘z davrida Oybek “bir yillik Xitoy xirojiga sotib olingan Diloromga Bahromning nimasi yoqib qoldi? Poemada bunga javob yo‘q”<sup>23</sup> degan fikrni o‘rtaga tashlaydi. Navoiyshunos olim S.G‘aniyeva dostonida Diloromning o‘rni ancha passivligini ta‘kidlaydi. Biroq doston voqealari rivojida Bahromning axloqi poklanib, oshiq darajasiga yetishi, bizningcha, Diloromning muhabbati va sadoqatiga munosib javob bo‘la oladi. Dostonida Diloromning faolligi ko‘rinmasa-da so‘nggi – yettinchi hikoyatdagi roviy Kofurning so‘zlarida uning sadoqati, irodasi – umuman faoliyati yorqin namoyon bo‘ladi.

Alisher Navoiy o‘z dostonida Dilorom obrazining har ikki xil yo‘l bilan rivojlanishini e‘tiborga olgani holda ko‘proq sayyora sifatidagi evolyutsiyasiga e‘tiborini qaratdi. Ya‘ni sa‘di asg‘ar o‘zi xosiyatli sayyora bo‘lganligi sababli, Bahromni ham o‘ziga ergashtirdi. Hijronda poklangan Bahromga uning xosiyati ta‘sir qildi. Biroq asar so‘ngida uning baribir Bahromga ergashgani – sayd bo‘lganligi sababli halokatga yuz tutdi. Bu halokat Bahrom kabi Diloromning ham fano holatiga kirganligi bilan izohlanadi.

Bobning ikkinchi fasli “**Iskandar va unga yondosh obrazlar talqini**”ga bag‘ishlanadi. Biz Navoiyning Iskandari misolida avval toj-u taxtdan nafratlanadigan himmati baland mard shahzodani, keyin esa turli yurtlar va kishilar qalbini mardlik-shijoat hamda hiyla-tadbir bilan egallagan tadbirkor shoh va ma‘rifatparvar orifni, so‘ngra ilmi g‘aybni egallashga intilgan komil

---

<sup>23</sup> Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 19 томлик. Таҳрир ҳайъати: М.Нурмухамедов ва бошқ. Т. 13. – Тошкент: Фан, 1979. – Б. 192.

insonni va nihoyat, asar so'ngida bularning barchasidan maqsadi hosil bo'lmagan, dunyodan quruq qo'l bilan ketgan ojiz banda siymosini ko'ramiz. Bu haqda adabiyotshunos I. Ismoilov o'zining "Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni genezisi va poetikasi" nomli dissertatsiyasida shunday fikr bildiradi: "Iskandarni toj-u taxtga havasmand bo'lmagan, balki taqdir taqozosi bilangina hukmdor bo'lgan shoh sifatida tasvirlashdan, birinchi navbatda, muallifning o'zi manfaatdor edi. Iskandarning faqir qiyofasida tasvirlanishi Navoiy fenomeniga xos ma'rifiy g'oyalarga qanchalik muvofiq kelsa, XV asr Xuroson siyosiy muhitiga ham shu qadar zarur edi"<sup>24</sup>. Biroq, eng avvalo, Navoiyning Iskandari kishilar qalbini mardlik va mehr-shafqat bilan, jahon ilmini esa aql va tadbir bilan egallagan orif javonmard inson obrazidir. Bundan tashqari, Navoiy Iskandar obrazidan fano va baqo, qarilik va yigitlik, yaxshi va yomonga ajr-u mukofot (Iskandar oynasi), Haqiqat va Xudo, Borliq va bilish haqidagi mulohazalarini bayon etishda asosiy vosita sifatida foydalanadi, ya'ni uni orif inson tariqida tasvirlaydi.

Botiniy, ya'ni ilohiy ilm tasavvufda ilmi ladun, ilmi hol, haqqul yaqiyn kabi istilohlari bilan ifodalanadi. Navoiy bu dostonida ilohiy ilmlarni yetti bahri muhit ramzi bilan ifodalaganini ko'ramiz. Ya'ni yetti iqlimni egallagan Iskandar endi dengiz safariga chiqadi. Bu yo'lda endi unga irratsional ilmlar otasi Suqrot rahnamolik qiladi (U "Farhod va Shirin" dostonida Farhodning ham maslakdagi yo'l boshchisi edi). Buni biz ayni dostonidagi suv istab dengiz girdobiga borib qolgan va o'lim nahangiga yem bo'lgandan so'ng suvdan ayrilganini bilib qolgan baliqlar haqidagi hikoyatda ochiq ko'ramiz.

Iskandar yetti bahri muhitni suzib o'tish bilan cheklanmay, shisha sandiq yasatib, dengiz ichiga tushib, suv osti dunyosini o'rganadi. Demak, Suqrot dan ilohiy ilmlarni egallashni o'rgangan orif inson endi ilohiy ilmlar ichiga singib ketadi. Iskandar suv ostida shu darajada ko'p vaqt qolib, mo'l ilm o'rganadiki, natijada suv osti ajoyibotlari chiqib, Iskandarga o'zlari haqida ma'lumot bera boshlaydilar.

Demak, Iskandarning birinchi safarini ilm ul-yaqiyn, ikkinchini ayn ul-yaqiyn, uchinchi – suv osti dunyosiga qilgan safarini esa haqq ul-yaqiyn deb atash mumkin. Bu safar davomida Iskandarning basirat ko'zlari to'la ochildi, deydi Navoiy. Va u oriflik – valiylik, nabiylilik darajalariga erishadi.

Iskandarning ma'shuqalari obrazlari misolida ham ramziylik muhim ahamiyat kasb etmoqda. Masalan, Ravshanak ta'rifida oz so'zlagan, faqat uning nasl-u nasabini ta'riflab, Iskandarning unga nisbatan ehtiromiga e'tibor qaratgan Navoiy Mehrnoz tasviriga ko'proq ahamiyat bergan. Mehrnozning go'zalligi, nozli va dono ekanligini ta'riflagan ulug' shoir Lu'bati Chin timsolida esa mutlaq go'zallikni, Yaratganning Jamol va Kamol sifatlarini o'zida akslantirgan komil ma'shuqa siymosini yaratadi. Yuqoridagi xususiyatlarni, ya'ni Ravshanak, Mehrnoz, Lu'bati Chin obrazlari xususida muallifning munosabati nuqtayi nazaridan fikrlaydigan bo'lsak, dostonidagi bu siymolar yagona bir

---

<sup>24</sup> Исмоилов И. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" дostonи genezisi va poetikasi. – Тошкент, 2022. – Б. 148.

ma'shuqa obrazining talqinlari hisoblanadi. Obraz Iskandarning kamolotiga monand tadrijiy taraqqiy etib boradi. Ravshanak timsolida dastlab faqat nasl-u nasabi tufayli ehtimomga loyiq obraz, Mehrnoz timsolida go'zallik va muhabbat sohibasiga aylansa, Lu'batl Chin qiyofasida jisman va ruhan go'zallikning sohibi, kamolot egasi darajasiga ko'tariladi.

Dostonda dastlab Ravshanakka mehr qo'ygan Iskandarning keyin Mehrnozga oshiq bo'lishi, so'ngra esa Lu'batl Chinga maftunligi ham mana shuning uchun ahamiyatli bo'lib, Navoiyning shaklan an'ana doirasidan chiqmasa-da, mazmunan ilg'or fikrlaganining dalili bo'la oladi.

Dissertatsiyaning to'rtinchi bobi "**Alisher Navoiyning "Xamsa"sidagi yetakchi obrazlar takomili**" deb nomlanib, ikki fasldan iborat. Bobning birinchi fasli "**Yunon faylasuflari – hikmat va donishmandlik timsoli**" deb nomlanadi. Alisher Navoiy asarlarida yunon faylasuflarining o'ziga xos o'rni va talqini mavjud. Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonida Iskandarni komil inson va orif javonmard obrazida tasvirlashni xohlagan hamda shuning uchun Iskandarni donishmandlar orasida, ulardan nasihat tinglaydigan, savollar berib, javob oladigan va ularga amal qiladigan adolatli shoh etib tasvirlagan. Navoiyning yetti donishmandi quyidagicha: *Aflotun (Filotun), Suqrot, Balinos, Buqrot, Hurmus, Farfinyus va Arastu*. Bu o'rinda, Navoiy xronotop masalasida e'tibor bermagan. Ya'ni o'z Iskandari yoniga o'z davrida ma'lum va mashhur bo'lgan yunon donishmandlarini kiritgan. Ushbu asarda barcha yunon faylasuflari islom mafkurasi asosida tasvirlanadi. Bu ham obrazning ramziyligi bilan izohlanadi.

Ma'lumki, Sharq va G'arbda Arastuni "sohibi mantiq", "mantiq otasi" deb ulug'lashgan. Shuning uchun ham Navoiy Arastuni Iskandarga u yer yuzidagi yetti iqlimni zabt etishida bosh murabbiy etib tayinlaydi. "Saddi Iskandariy"dagi asosiy donishmand va Iskandarning ustozl bo'lgan bu faylasufning nasihat hamda maslahatlariga Iskandar taxtga chiqqanidan to umrining oxirigacha amal qiladi. Uning nasihatlarl jahongir fotihning ulug' donishmand bo'lib yetishuvida katta ahamiyatga ega bo'ladi. Unga jahonni ko'rsatuvchi oynani yasab berishda Buqrot bilan yuz nafar olimga rahbarlik qiladi.

Doston davomida Iskandar Arastuga axloqiy muammolar xususida turli xil savollar beradi. Bu savol-javoblar dostonda "Hikmat" nomi bilan ataladi. Hikmatlar doston voqealari bilan bog'liq bo'lgani holda irfoniy, axloqiy-ta'limiy va kundalik-maishiy mavzulardadir.

"Saddi Iskandariy"da *Aflotun* Iskandarga musohib donishmanlardan biri sifatida gavdalantiriladi. Dostonda u Kashmir podshosi Malluning sehrgarlarl labirinti sirini ochish yo'lini Iskandarga o'rgatadi va shohning topshirig'i bilan osmonni tekshirish uchun afsonaviy usturlub (teleskop) yasashda Suqrot bilan birga yuz nafar olimga rahbarlik qiladi. Demak, Aflotun obrazida Navoiy eng bilimdon, dono inson qiyofasini yaratgan.

Alisher Navoiy *Suqrot* obraziga ilk bor "Farhod va Shirin" dostonida murojaat etadi. Dostonda Farhod otasi – Xoqonning xazinasini ko'rayotganda Iskandar yasatgan tilsim ko'zguga ko'zi tushadi. Harchand urinmasin shahzoda ham, saroy hakimlarl ham uning tilsimini yecha olmaydilar. Shunda shahzoda,

xoqon va vazir Mulgoro yunon zaminiga yurish qiladilar. Yo‘ldagi xatarlarni yengib, Suqrot hakim suhbatiga muyassar bo‘lgan Farhod undan majoziy va haqiqiy ishq haqida ta‘lim oladi, uning ma‘naviy vorisi darajasiga erishadi. “Saddi Iskandariy”da ham u Iskandar atrofidagi musohib faylasuflardan hisoblanadi. Uning yordami bilan Iskandar yetti bahri muhit va undagi yetti jazira (orol) misolidagi ilohiy ilmlar sohibi bo‘ladi.

*Farfinyus (Faysog‘urs)* deb nomlangan faylasuf ham Alisher Navoiy ijodida faol qo‘llangan va ezgulik ramzi bo‘lib kelgan obrazlardan sanaladi. “Lison ut-tayr”da Fisog‘urs shaklida kelgan bu nom Pifagorning sharqona nomidir. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida Qaqnus haqidagi rivoyat bor. Unda Navoiy yuqoridagi rivoyatdan foydalanadi va shu o‘rinda Pifagorni ya‘ni Fisog‘ursni Qaqnusning nolasidan ta‘sirlanib arg‘anun (organ) asbobini kashf etgan donishmand sifatida talqin etadi.

*Qildi Fisog‘urs ul yerdin guzar,  
Unlari keldi qulog‘ig‘a magar<sup>25</sup>.*

Pifagorga Navoiyning munosabati bu bilangina tugamaydi. Ulug‘ shoir “Xamsa”ning ikki dostoni – “Sab‘ai sayyor” va “Saddi Iskandariy”da ham uni komil insonlar qatorida esga oladi. Jumladan, “Saddi Iskandariy”da Fisog‘urs Iskandar yonidagi musohib donishmandlar qatoriga kiradi.

*Balinos, Buqrot, Hurmus* kabi faylusufklar obrazlari ham garchi nafaol bo‘lsa-da Navoiy ijodida ishtirok etadi. Xulosa qilib aytganda, barcha yunon faylasuf-donishmandlari ustoz va komil inson sifatidagi talqinlari tashqari Navoiy ijodida bosh qahramonga homiy sifatida ham e‘tiborga molik qilib tasvirlangan.

Keyingi fasl “**Do‘st va raqib obrazlari dinamikasi**” deb nomlangan. Do‘st obrazi Turon va Eron xalqlari adabiyotida ahamiyatli obrazlardan hisoblanib, bosh qahramon yonida turuvchi, qiyinchiliklar va og‘irliklarda yordam beruvchi asosiy personaj sanaladi. Bu obrazning genezisi folklordagi homiy ruhlarga borib taqaladi. Do‘st obrazi Alisher Navoiyning “Xamsa”si tarkibiga kirgan dostonlarida o‘ziga xos o‘rin tutgan obrazlar sirasiga kiradi. Jumladan, “Hayrat ul-abror”ning vafo haqidagi hikoyatida ikki vafoli yor – do‘st sadoqati madh etilib, ularning jo‘mardligi nafaqat o‘z jonlarini asrab qolishga, balki butun elga afvi umumiy berilishiga sababchi bo‘lganligi aytiladi.

“Farhod va Shirin” dostonidagi Shopur obrazi mana shunday sadoqatli do‘stlar sirasiga kiradi. Navoiy bu obraz orqali mumtoz adabiyotda an‘anaviy Do‘st obrazining yangi talqinini yaratadi. Unga ko‘ra, Do‘st oshiqning ma‘shuqa bilan bo‘ladigan visoliga zamin tayyorlashi, bu yo‘lda hatto jonini ham ayamasligi, u bilan umrining oxirigacha birga bo‘lishi kerak. Ana shunday fazilatlar sohibi bo‘lgan Shopur Farhod bilan Shirinni uchrashtirishga harakat qiladi, u bilan birga tosh qo‘porib, zahmat chekadi. Xusrav Farhodni bandi qilganida, u bilan Shirin o‘rtasida maktub tashiydi. Hatto Farhod vafotidan keyin ham uning qabrida mujovir bo‘lib qoladi. Dissertatsiyada yana Zayd, Navfal, Axiy kabilarining do‘st obrazi talqinlarining dinamikasi kuzatilgan.

---

<sup>25</sup> Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1996. Т. 12. – Б. 267.

Raqib obrazi ham adabiyotda uzoq yillik takomil yo‘liga ega. Ildizi miflardagi yovuz ruhlarga, olam muvozanatini izdan chiqarishga va odamzotni tanazzulga boshlashga xizmat qiladigan turli iblis hamda devlarga borib taqaladi. “Avesto” mifologiyasida insonga dushmanlik qilgan, olam muvozanatini buzishga va yovuzlik g‘alabasiga xizmat qiladigan devlar nafaqat bir kishiga, balki umuminsoniyatga raqib hisoblanishgan.

Xalq og‘zaki ijodidan ma‘lumki, har bir romantik ruhdagi epik ijod mahsulida, qahramon, uning yori, do‘sti va raqibi ishtirok etadi. Bu muhim to‘rtlik ishtirokida asar kompozitsiyasi tuziladi, syujeti yaratiladi va konflikti rivojlanadi. Albatta, boshqa personajlar singari raqibning ham asarda, muayyan maqsadi bo‘ladi. Bu maqsad, aksariyat hollarda, boyluk, davlat, ma‘shuqa, taxt va hokazolar hisoblanadi. Xalq dostonlarida raqib obrazi, xuddi do‘st obrazi singari ancha reallashdi. “Alpomish” dostonida qalmoqning qirq alpi, Maston kampir, asosan, Ultontoz kabi personajlar bu vazifani bajardilar.

“Farhod va Shirin”da Eron shohi Xusrav obrazi raqiblikning hamma vazifalarini a‘lo darajada bajaradi. Bu haqda adabiyotshunos olim N.Mallayev “Xusrav – yomonlikning mujassami. Xusrav bilan Farhod o‘rtasidagi konflikt dostonning bosh konflikti”<sup>26</sup>, degan fikri bilan obrazning dostonidagi vazifasiga juda to‘g‘ri baho bergan, ya‘ni Xusrav Farhodni hiyla bilan asir oladi, unga so‘z bilan kuchi yetmay, ma‘naviy jihatdan mag‘lub qilolmagach, jisman yo‘q qilishga kirishadi. Salosil qo‘rg‘onida bandi qiladi. Shiringa ta‘sir qilib, uning ko‘nglidan Farhodga bo‘lgan ishqni yo‘qotishga intiladi. Buni ham amalga oshira olmagach, uni jisman mahv etmoqchi bo‘ladi. Makkora kampir vositasida buni amalga oshiradi, biroq bu uning katta xatosi edi. Bu harakati bilan u Shirinni butunlay yo‘qotib qolmay, taqdirdan qasos kelib, o‘zi ham ko‘p o‘tmay halok bo‘ladi. Obraz haqida fikr bildirgan sharqshunos Y.Bertels “Bunday sharoitda Xusrav, albatta, fors an‘anasi nisbat bergan barcha ijobiy xislatlardan mahrum bo‘lishi kerak. U Navoiyda makkor va zolim, qo‘rqoq, shafqatsiz va qonxo‘r shoh. Agar Xusravning o‘limi Nizomiyda hamdardlik uyg‘otsa, bu yerda u o‘quvchida chuqur qoniqish hosil qiladi. Chunki shoh haqli ravishda jazolandi”<sup>27</sup>, deydi. Istiqloldan keyin Navoiy asarlarining botiniy ma‘nosini sharhlash an‘ana tusiga kirgach, ushbu obrazning ramziy tomonlari ham topila boshlandi. Tadqiqotchi M.Ibrohimova “Bu dunyo inson ruhi va ruhi mutlaq orasida to‘siq bo‘lgani kabi, Xusrav ham oshiq va ishq mazhari o‘rtasidagi eng katta g‘ovdir. Navoiy Xusrav timsolida dunyoning barcha razilliklari, chirkin tomonlari, dog‘uliklarini ko‘rsatadi”, degan fikrni bildiradi. Darhaqiqat, Navoiy tasviridagi raqiblarning birortasi qahramonning joniga qasd qilishgacha bormaydi. Inson hayotini kamolotga yetish uchun imkoniyat va oliy qadriyat deb bilgan hazrat Navoiy Xusravning bu qilmishini “Tarixi muluki Ajam” asarida ham qoralaydi hamda halokatining sababini ham “falakning intiqomi” deb baholaydi.

<sup>26</sup> Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2018. – Б. 165.

<sup>27</sup> Qarang: Bertels E.Э. Навоий. Таржимон: Мирзаев И. – Тошкент: Tafakkur qanoti, 2015. – Б. 238.

Dissertatsiyada raqib obrazining Ibn Salom, “Sab’ai sayyor” hikoyatlaridagi raqiblar kabi bir qancha variantlari tahlil qilingan. Ular orasida Xusrav obrazining faolligi qayd etilgan.

Dissertatsiyaning beshinchi bobi “**Dostonlardagi detal va sayyor obrazlar polifoniyasi**” deb nomlanib, ikki fasldan tashkil topgan. Bobning birinchi faslida “**Detal obrazlarning ramz sifatidagi mohiyati**” tadqiq etilgan.

Detal obraz asar ta’sirchanligi, mazmundorligini oshirish, uning badiiy-estetik mohiyatini kuchaytirish uchun xizmat qilgan asosiy vositalardan hisoblanadi. “Adabiyotshunoslik lug’ati”da badiiy obraz turlari sifatida detal obrazlar ham sanab o’tiladi: “detal obrazlar (tafsilotlar, narsa-buyumlar, portret, peyzaj)dan badiiy reallikning ikkinchi qatlami – ichki yoki tashqi harakatdan tarkib topuvchi voqea-hodislar o’sib chiqadi”<sup>28</sup>.

Ko’zgu oyina, mir’ot so’zlari bilan ham ifodalanib, aks qaytaradigan predmet nomini anglatadi. U obraz sifatida dastlab xalq og’zaki ijodida, udumlarida rivojlangan. Yorug’ yuz, porloq iqbol ramzi sifatida talqin etilgan. Navoiy ijodida ko’zgu obrazi eng faol obrazlardan hisoblanib, bir qancha ma’nolarda qo’llanadi. Obrazning ko’pma’noliligi shoir, ayniqsa, she’riyatida yorqin namoyon bo’ladi. Navoiy lirikasida ko’zgu *suv, sharob, oy va quyosh, yuz (ruxsor)* obrazlari bilan parallel *kul, zang* obrazlari bilan esa qarama-qarshi qo’llangan hamda o’z ma’nosi bilan birgalikda ilohiy jamol, mazhar, olam, ko’ngil, qadah, go’zal chehra; mahbub diydori, sharob, majozan ilohiy ma’rifat kabi ma’nolarni ifodalab kelgan.

“Xamsa”da bu murakkab obrazning o’ziga xos taraqqiyot yo’lini ko’rish mumkin. Jumladan, “Hayrat ul-abror”da obrazning yuqorida keltirganimiz barcha ma’nolari mujassam bo’ladi. Chunonchi ushbu obraz olam, undan muddao bo’lmish odamzotning qalbi Yaratganning ko’zgusi degan ma’noda aks etgan:

*Jilvayi husnungg’a chu yo’q erdi had,  
Ko’zgu kerak bo’ldi anga beadam.*

*Ochti bu gulshanniki rangin erur,  
Har gul anga oyinai Chin erur.*

*Jilvayi husn o’lg’ali zohir anga,  
Bo’ldi bu mir’ot mazohir anga*<sup>29</sup>.

Shu o’rinda bu obrazning paydo bo’lish tarixiga ham Navoiy ijodida javob borligi qiziq. Ya’ni “Saddi Iskandariy” dostonida tasvirlanishicha, Iskandarga Chin xoqoni ikki ajoyibot sovg’a qiladi. Ularning biri kishi qarasa, gapining rost yoki yolg’onigini aniqlovchi ko’zgu edi. Bu ajoyibotlarning ta’sirida Iskandarning o’zi ham musohib donishmandlarga bir ko’zgu va bir usturlob yasashni buyuradi. Jahongir podsho usturlob bilan osmon jismlarini kuzatishni

<sup>28</sup> Куронов Д., Мамажонов З. ва Шералиева М. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Akademy Nashr, 2010. – Б. 48.

<sup>29</sup> Алишер Навоий. Хайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 7. – Б. 20.

mo'ljallagan bo'lsa, ko'zguga qarab, olamdagi barcha voqealardan xabardor bo'lishni o'ylaydi. Natijada Arastu boshchiligida ikki yuz hakim temirga sayqal berib Iskandar ko'zgusi (oyinayi Iskandariy)ni yasashadi. Taqdir taqozosi bilan shu ko'zgu Farhodning otasi bo'lmish Chin xoqoni xazinasida paydo bo'ladi va uni tilsimini ochish uchun Farhod yunon mulkiga safar qilishi, ajdaho, dev va temir paykar odam kabi tilsimlarni yengib o'tib, Suqrot bilan suhbatlashmog'i kerak edi.

Bu o'rinda tilsim sandiq – vujud, Iskandar ko'zgusi esa inson ko'ngli bo'lib, uni soflash uchun kishi riyozat tortmog'i kerak, degan fikr dostonida obrazli tarzda ifodalangan. Farhod yunon mulkida temir paykar odam ko'ksidagi ko'zguga o'q otgan paytda, tilsim sandiq ochiladi va Farhod ko'zguda o'z taqdirini, muhimi Shirinning aksini ko'radi. Suqrotni tasvirlar ekan, Navoiy uning qalbini mana shu Iskandar ko'zgisiga o'xshatadi. “Layli va Majnun” dostonida Navoiy Iskandar ko'zgisini ikkinchi nomi bilan Oyinayi jahonnamo (olamni ko'rsatuvchi oyna) deb ataydi hamda uni ishqqa qiyos qiladi.

“Sab'ai sayyor” dostonidagi seshanba kuni gulgun qasrda aytilgan hikoyatda ham ko'zgu obrazi ishtirok etadi. Unda tasvirlanishicha, bir musofir shohga antiqa ko'zgu sovg'a qiladi. Uning ro'parasidagi kishi rost so'zlasa, yuzi nurlil bo'lib ko'rinar, yolg'on so'zlayotgan bo'lsa, qora tusga kirardi. Shoh u bilan suhbat qila turib: “Sen ko'p yurtlarni ko'rgansan, menga o'xshagan saxiy kishini hech uchratganmisan?” – des so'raydi. Mehmon bu savoldan gangib: “Yo'q”, – deb javob beradi. Shunda mehmon yuziga o'zi keltirgan ko'zguni tutishsa, u qorayib ketadi. Musofir bu holdan xijolatga tushib, “Ko'rdim” deydi. Ushbu ko'zguning yaratilish tarixi haqida ham “Saddi Iskandariy” dostonida mukammal ma'lumot beriladi. Ya'ni Iskandar Chinga kirib kelgach, xoqon unga sovg'a tariqasida bergan ikki ajoyibotning birinchisi mana shu Chin ko'zgusi, ya'ni oyinayi Chin edi. Bu o'rinda “chin” so'zi ikki ma'noda qo'llanib, iyhom san'ati hosil qilinmoqda. Ya'ni bu oyna rostni yolg'ondan ajratuvchi chin oynasi hamda Xitoyda yasalgan chiniy oyinadir.

Demak, “Xamsa”ning keyingi to'rt dostonida ko'zgu obrazi, asosan, ikki vazifani bajaradi. Bular:

- rost va yolg'onni, haq va nohaqni ajratish uchun vosita (*Chin ko'zgusi*);
- butun dunyoni ko'rsatish vositasi (*Iskandar ko'zgusi*)

“Xamsa”da ushbu obrazning har ikkala varianti ramziy ma'noda qo'llangan bo'lib, uning har ikkala talqini inson qalbi hisoblanadi.

Navbatdagi detal obraz *soqiy* bo'lib, “Xamsa”dagi barcha dostonlarda ishtirok etadi. Soqiy obrazi Navoiyning epik ijodida, xususan, “Xamsa” dostonlarida ham eng faol obrazlardan sanaladi. Bu obrazga muallif, asosan, lirik chekinishlarida, xuddi lirikasida bo'lgani kabi may quyib, uzatishni iltimos qilib, murojaat qiladi.

“Hayrat ul-abror”da soqiyga murojaat dostonning birinchi munajatidan boshlanadi. Shundan keyin uch hayratda bu murojaat davom etadi. Birinchi hayratning boshida bir baytlik, oxirida ikki baytlik soqiynoma keltirilgan. “Xamsa”ning boshqa dostonlarida ham tegishli baytlarda aks etgan

soqiynomalarda shoir soqiyga yaqin do'sti, maslakdoshiday yoki ilohiy ilhom beruvchi madadkor, homiy kuchdan madad so'ragan kabi murojaat qiladi.

Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostonida detal obrazlardan eng asosiysi – *yetti go'zal* obrazidir. Yetti go'zal dostonida yagona ramziy obraz hisoblanadi. Bu obrazning, Bahrom bilan yetti qasr aro birga bo'lgani, kunduz unga hamroh bo'lib, tunda undan uzoqlashishi, undan uzoqlashgan Bahromning betoqat bo'lib, uxlay olmasligi, bedorligiga chora izlab, sayyohlardan hikoyat eshitishni istab qolishi, bularning hammasi bu obraz – Diloromning xayoli deyishimizga asos bo'ladi.

Diloromning xayoli Bahromga atab qurilgan yetti qasrda unga hamroh bo'ldi. Go'yo uning libosi, o'sha qasrga, unda aytilgan hikoyatning rangiga, umuman u qasrdan kelib chiqadigan xulosalarga uyg'un bo'ldi. O'zi olisda bo'lsa ham sadoqatli Dilorom xayolan Bahromga may quyib beradi, uning sog'ayishini istaydi. Lekin tun kirishi bilan, Bahromning ruhiy holati og'irlasha boshlaydi va bu xayol uni tark etadi. Shuning uchun Bahrom sayyohlardan hikoyat eshitishni istab qoladi. Bahromning ruhiy muvozanatini tiklash uchun yetti qasrdagi sayyohlar aytgan hikoyatlar qanchalik ta'sir o'tkazgan bo'lsa, yetti go'zal timsolidagi Dilorom xayoli ham unga shuncha ijobiy ta'sir o'tkazadi.

Beshinchi bobning ikkinchi fasli "**Sayyor obrazlardagi ramziy tasvir va mohiyat mutanosibli**gi" deb nomlangan. Alisher Navoiy ijodida, xususan, uning "Xamsa" dostonlarida bir qator ko'chib yuruvchi obrazlar uchraydiki, biz ularni sayyor obrazlar istilohi bilan o'rganishga qaror qildik. Sayyor obrazlarni, xuddi sayyor syujetlar kabi qo'llanish uslubiga ko'ra ikki turga bo'lib o'rganish maqsadga muvofiq bo'ladi:

1. Bir necha ijodkorlar ijodida qo'llanadigan obrazlar. Bularga "Xamsa" qahramonlari – Layli, Majnun, Farhod, Shirin, Bahrom, Dilorom, Iskandar, Hotami toyi kabi obrazlar kiradi.

2. Bir ijodkorning bir qancha janrdagi asarlari orasida ko'chib yuruvchi obrazlar. Bularga Moniy, Muqbil va Mudbir obrazlari kiradi.

Alisher Navoiy ijodida, xususan, "Xamsa"da sayyor obrazlarning har ikki turini uchratish mumkin.

Rivoyatlarga ko'ra, Moniyning o'z davrida iste'dodli naqqosh, rassom sifatida tanilgani hikoya qilinadi. Deydilarki, Moniy muqaddas kitobi – "Arjang"ni bir g'orda saqlagan ekan. Devorlariga turli-tuman go'zallarning rasmlari va manzaralari chizilgan bu g'orni "Nigoristoni Moniy" deb atashar ekan<sup>30</sup>. Navoiy Moniyning "Xamsa"sigaham ahamiyatli obraz sifatida olib kirdi. Jumladan, dastlab "Farhod va Shirin"da u Xoqon tomonidan Farhodga atab qurdirilgan to'rt qasrning bosh musavviri sifatida talqin etildi. Moniy, ayni paytda, Farhodga ta'lim bergan naqqosh hamdir. Uning hunarini o'rgangan Farhod Armaniyaga borganda Shiringa atab qasr quradi. Ma'shuqasini ko'rishga va uning e'tiboriga tushishga muyassar bo'ladi.

<sup>30</sup> <https://qomus.info/encyclopedia/cat-m/moniy-uz>

“Sab’ai sayyor”da Moniy obraziga yana e’tibor qaratiladi. Bahromga Diloromni ta’riflab, uning suratini ko’rsatgan musavvir ham aynan shu Moniy obrazida gavdalaniriladi. Doston davomida u Dilorom hajrida kuygan Bahrom uchun yetti rangdagi yetti qasr qurilishiga boshchilik qiladi. Qasrlarni o’zi bezaydi.

“Lison ut-tayr”da Simurg’ning Chinga tushgan paridan monaviy san’atkorligini yaratgan musavvir ham Moniy obrazida tasvirlanadi. Dostonning XIX bobida Simurg’ning bir pari Chin zaminiga tushdi va uni ko’rib, Moniy ismli musavvir monaviylik san’atiga asos soldi, deyiladi. Voqea tajalliy falsafasi haqida ketayotganligini hisobga olsak, Navoiy Moniyini ilohiy suratgar, musavvir tariqasida tasvirlaydi.

Moniy obrazi “Farhod va Shirin”da hunarmand ustoz qiyofasida gavdalangan bo’lsa, “Sab’ai sayyor”ga borib u ulug’vor ustoz va shifo baxsh etuvchi donishmandga, “Lison ut-tayr”da esa komil musavvir obraziga aylandi. Bu holat nafaqat Navoiyning ramziy obraz yaratish mahoratini, balki obrazning ulug’ shoir ijodidagi takomilini ham namoyon etadi.

*Muqbil va Mudbir* obrazlari ham Navoiy ijodida anchayin ahamiyatga ega bo’lgan, tadrijiy tarzda takomillashgan sayyor obrazlar qatoriga kiradi.

Ushbu obrazlarning tarixi va kelib chiqishi haqida so’z yuritgan professor S.Hasanov “Sab’ai sayyor”ga bag’ishlangan “Navoiyning yetti tuhfasini” risolasida quyidagicha fikr bildirgan: “Bu obrazning tipologik ildizlari haqida gapiradigan bo’lsak, ular hozirgi kunda ham O’rta Osiyo xalqlari orasida keng tarqalgan xalq ertaklaridan o’rin olganligini yaqqol ko’ramiz”<sup>31</sup>. Darhaqiqat, yaxshi va yomonning yonma-yon yo’ldosh bo’lishi, lekin bu yo’ldoshlarning qalbidagi niyati tufayli birining murodga yetishi va birining zavolga yuz tutishi ko’plab xalq ertaklarida asosiy syujet liniyasini tashkil etadi. Hatto xalq ertaklaridan ham oldinroqqa – mifologiyaga borib taqaladi bu obrazlarning ildizi. Ya’ni zardushtiylik mifologiyasida ezgulik yaratuvchisi Hurmuz yovuzlik ramzi Ahriman bilan egizak holda tasavvur qilingan.

“Sab’ai sayyor” dostonidagi sandaliy qasrda oltinchi iqlimdan kelgan sayyoh tomonidan Bahromga so’zlab berilgan hikoyada Muqbil va Mudbir haqida so’z ketadi. Hikoyatda Mudbirning qiyinchiliklarga sabrsiz, do’stiga sadoqatsiz, imonsiz va yolg’onchi ekanligi, oxir-oqibat bu xususiyatlari o’z boshiga balo bo’lishi – yolg’on qasami tufayli qorni yorilib, o’lishi tasvirlanadi. Muqbil esa, aksincha, u taqvodor, sabrli va to’g’riso’z bo’lganligi uchun podshoning e’tiboriga sazovor bo’lib, unga kuyov va merosxo’r bo’ladi. Muhimi, chashma ichida ko’rgani va ishqida yongani go’zal malikaning visoliga, ya’ni o’zining niyatiga erishadi.

“Lison ut-tayr” dostonining 35-bobidagi hikoyatda Navoiy yana ushbu qahramonlariga murojaat qiladi. Muqbil faqr uyiga, ya’ni darveshlar dargohiga boradi. Uning ziyoratiga podsho keladi va unga izzat-hurmat ko’rsatadi.

---

<sup>31</sup> Hasanov S. Navoiyning yetti tuhfasini. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1991. – B. 140.

Mudbir yana o‘z ismiga monand “bayt ul-lataf” (fahsh uyi)ga boradi. U yerda may ichib, bir kishini o‘ldirib qo‘yadi. Natijada o‘zi ham jazo tariqasida qatl etiladi.

“Mahbub ul-qulub” asarining “Tavozu’ va adab zikrida” deb nomlangan oltinchi bobida Navoiy yana bu ikki qahramoniga murojaat qiladi. Muqbil va Mubdir detal obrazlari ham Navoiy ijodiga g‘aroyib taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tdi. Ya’ni Navoiy “Sab’ayi sayyor”da ularni mustaqil hikoyat qahramoni darajasiga yetkazadi. Ularning kamoloti va zavoli hamda buning sabablaridan mukammal ma’lumot beradi. Bunga Muqbilning sabrli, taqvodor va rostgo‘yligi, Mudbirning esa aksincha, sabrsiz, imonsiz va yolg‘onchligini sabab qilib ko‘rsatadi. “Lison ut-tayr”dagi nisbatan kichikroq hikoyada ularning maishiy axloqlari sabab kamolot va halokatga yo‘liqqanlarini aytadi. “Mahbub ul-qulub”dagi kichik hikoyatda esa ularning ajriga kamtarlik va takabburlikni sabab qilib ko‘rsatadi. Demak, har uch hikoyatda obrazning turli qirralari namoyon bo‘lgan.

## XULOSA

Tadqiqot bo‘yicha quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Ramz va majoz voqea hamda narsalarni muayyan belgi, vositalar yordamida tasvirlash imkoni bo‘lib, nafaqat adabiyot, balki san‘at va ayrim fanlarda ham qo‘llanilgan va o‘rganilgan. Madaniyat va xalqning turmush tarzida keng istifoda etilgan. So‘zlarning majoz va ramz sifatida ko‘chma ma’noda qo‘llanishi badiiy adabiyot imkoniyatlarini behad kengaytirib yuborgan adabiy-estetik hodisadir. Bu jarayon juda qadim zamonlardan boshlangan va dunyo xalqlarining barchasi undan o‘z dunyoqarashi, e’tiqod va an‘analari doirasida foydalanib kelishadi.

2. Ramzlarning adabiyotdagi talqini hisoblangan ramziy obrazlar tarixi ham qadimgi davrga borib taqaladi. Avesto, O‘rxun-Yenisey obidalari, turkiy xalqlarning boy og‘zaki ijod namunalarida mazkur an‘analarning shakllanishi va tadriji o‘ziga xos tarzda mujassamlashgan. Qadimgi turklar mifologiyasida burgut, oqqush, daraxt, bo‘ri, ot kabi bir qator kultlar yaratilgan va ularning ko‘pchiligi ramziy obraz sifatida haligacha xalq folklorida, etnografiyasi va turmush tarzida o‘z ahamiyatini saqlab qolgan.

3. O‘rxun-Enasoy obidalari, turkiy xalqlar folklori (“O‘g‘uznoma”, “Dada Qo‘rqut kitobi”, xalq ertaklarida, Qissasi Rabg‘uziy, “Gul va Navro‘z” dostonlarida ramziy obrazlarning o‘ziga xos galareyasi yuzaga kelgan. Ular keyingi davr adabiyotida o‘ziga xos toponomik jarayonni boshidan kechirgan. Umuman, Alisher Navoiy ijodigacha o‘zbek mumtoz adabiyotida ramziy va majoziy obrazlarning muayyan tizimlari shakllangan bo‘lib, ularning ildizlari xalq og‘zaki ijodi, tasavvuf adabiyoti, turkiy va sug‘diy mifologiya hisoblanadi.

4. Sharqda shakllangan ramz va majoz haqidagi ilmiy umumlashmalar Qur‘oni karim hamda hadisi sharif manbalari va materiallari asosida rivojlanib, avval arab olimlari tolmonidan umumlashtirilgan. Fors-tojik va turkiy poetika

mutaxassislari ham bu borada salmoqli kashfiyot hamda umumlashmalar qilishgan.

5. Yetti raqami o‘zbek va turkiy folklorda, balki butun jahonda ham “sehrli raqam”lardan biri sifatida keng tarqalgan. Alisher Navoiy bu raqamni o‘zining irfoniy qarashlarini aks ettirish jarayonlariga tatbiq etdi. Yetti sayyora obrazining islom dini va tasavvuf adabiyotiga o‘zlashishi va qayta ishlanishi natijasida Navoiy me’rojnomaalarida ham qo‘llanila boshlandi. Sayyoralarning har biri o‘zining muayyan badiiy-estetik vazifasiga ega bo‘lib, majoziy obraz darajasiga ko‘tarilgan. Me’rojnomaalarda Navoiy har bir obrazning o‘ziga xos xususiyatlarini atroflicha ko‘rib chiqqan, tahlil qilgan, yangiliklar bilan boyitgan.

6. “Hayrat ul-abror” dostonida Navoiy salaflari ijodiga tanqidiy-ijodiy munosabatini bildiradi. Bu Xoja obraziga munosabatda ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Jumladan, Nizomiy dostonidayoq Dil – Xoja sifatida qabul qilindi va vujud mamlakatining podshohi, muallifning hamsuhbati, rahnamosi sifatida talqin etildi. Xusrav Dehlaviyning Xojasi bilan Dil boshqa-boshqa qahramonlar sanalib, dostonida har ikkisining o‘ziga xos vazifasi mavjuddir. Abdurahmon Jomiy dostonida esa Dil shogird o‘rnida bo‘lib, u uch komil inson – ustozlarning suhbatida asosida kamolotga erishdi. Navoiy bu borada Nizomiy yo‘lidan bordi va ko‘ngulni Xoja deb ulug‘laydi. Uni vujud mamlakatining podshohi deb atabgina qolmasdan, ilohiy sirlar bilimdoni, ilohiy yaqinlik sirdoshi dedi. Bu so‘zlardan Navoiy Imom G‘azzoliydan ta’sirlangani ko‘rinadi. Navoiyning aynan G‘azzoliydan ta’sirlangani uning Xojasi mulk va malakut olamiga safarni amalga oshirganligi misolida ham kuzatish mumkin.

7. Navoiy o‘z dostonida salaflari aytib o‘tgan, lekin katta e’tibor qaratmagan “hayrat” jumlasiga diqqat qaratdi. Navoiygacha yozilgan barcha dostonlarda ham qahramon go‘zallikdan hayratlanadi. Biroq Navoiyning Xojasi nafaqat go‘zallikdan, balki ularning ma’naviy tomonidan, ya’ni hamma mavjudot va ne’matlarning Yaratgan zikriga mashg‘ul ekanligidan ham hayratlanadi. Bu avvalgi dostonlarda e’tibor berilmagan jihat bo‘lib, Navoiyning o‘ziga xos topilmasi sanaladi. Uchinchi hayratdagi sayohat ham Navoiyning o‘z topilmasi sanalib, unda Navoiy ko‘ngilni badan mamlakatining podshohiga, aqlni uning vaziriga qiyoslaydi va bu qiyosi bilan G‘azzoliyning “Kimiyo saodati”ini eslatadi.

8. “Xamsa”da oshiq va ma’shuqa obrazining turfa maqsadlarda qo‘llanilgan turli talqinlarni ko‘rish mumkin. Jumladan:

– Farhod obrazining takomilida Alisher Navoiy alohida mahorat ko‘rsatgan. Mazkur obraz ulug‘ shoir ijodida komil inson, Shirin qiyofasidagi Yaratganning mazhari vositasida ishq ilohiyga oshiq bo‘lgan soliki majzub hamda orif solik ramzlarini ifodalab keladi.

– Majnun obrazi majzubi solik, komil inson va ayni paytda dunyoviy muhabbat sohibi sifatida talqin qilingan. Ushbu yondashuv ayni obrazning turli qirralarini tasvirlash va talqin qilish imkonini bergan. Bularning barchasi Alisher Navoiy qalami ostidagi Layli va Majnun obrazlarining sevgi hamda

muhabbat bobidagi oliy ideal – adabiy ramz darajasiga ko‘tarilishiga keng imkon yaratgan.

Bahrom obrazi Mirrix sayyorasi va sosoniyl podsho Varaxran V bilan aloqador bo‘lib, Alisher Navoiy ijodida bir qancha ma‘nolarni o‘zida birlashtirgan holda oshiq javonmard ramzini ifodalab kelgan obraz sanaladi.

– Shirin va Layli obrazlari Alisher Navoiy ijodida Yaratganning jamol hamda kamol sifatlarini aks ettiruvchi mazhari, komil inson va sadoqatli mahbuba ma‘nolarini umumlashtirgan obraz sifatida talqin etilgan.

– Dilorom go‘zallik va musiqa homiysi Ishtar ilohasi kultidan kelib chiqqan bo‘lib, Navoiy dostonida go‘zallik va poklik, musiqa hamda muhabbat ramzi sifatida gavdalangan.

9. Iskandar obrazi Qur‘oni karim va undan oldin shakllangan rivoyatlar orqali o‘zbek folklori hamda adabiyotiga ta‘sir ko‘rsatdi. Buning natijasida Iskandar haqidagi xalq hikoyatlari, rivoyatlari shakllandi. Firdavsiyning “Shohnoma”sida badiiy obraz sifatida shakllana boshlagan Iskandar xamsanavislar: Nizomiy Ganjaviy, Amir Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiylar qalamida mukammal badiiy idealga aylandi. Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandar obrazining uch talqini bir-biridan mustaqil holda rivojlantirildi. Bular: toj-u taxtdan nafratlanadigan himmati baland mard shahzoda, insonlar qalbini mardlik-shijoat bilan egallagan tadbirkor shoh hamda ma‘rifatparvar orif javonmard, ilmi g‘aybni egallashga intilgan komil inson talqinlaridir. Dostondagi Iskandarning vafoti ham ramziylik bilan bevosita aloqador. Bunda inson o‘limining haqligi ham, ezgulik va insoniyat baxt-saodati uchun kurashning abadiyligi ham mujassam. Mana shu holatlar Iskandarni fano yo‘lida, tasavvuf tariqida kamolot tomon borayotgan solik deyishga asos bo‘la oladi.

10. Ravshanak obrazi dostonga aql-u donish, hurmat-ehtirom ramzi sifatida qo‘llangan. Ayni paytda, Mehrnoz sehr-jodu, Lu‘bati Chin esa mutlaq go‘zallik, jamol va kamol ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Xulosa qilib aytiladigan bo‘lsa, “Saddi Iskandariy” dostonidagi Ravshanak, Mehrnoz va Lu‘bati Chin obrazlari ma‘shuqa obrazining turli ko‘rinishlari sifatida qo‘llanilgan.

11. Yetti donishmand obrazi qadimgi Yunonistondagi yetti donishmand tushunchasiga borib taqaladi. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy”da bu tushunchani saqlab qoldi. Shunga qaramay, ular faqat yettilik, ya‘ni muqaddas raqam sifatida ahamiyatli bo‘lib, aslida ularning orasidagi uch donishmand – Arastu, Suqrot va Aflotun muhim ramziy obrazlar qatoriga kirdi.

– Arastu – Iskandar siymosidagi komil inson, orif javonmardning ratsional bilimlarni egallashi, ya‘ni yetti iqlimni zabt etishdagi ustoz sifatida tanlandi. Shunga qaramay, bu obraz sof tarixiy emas, balki sof badiiyat qonunlarigagina tayanadigan timsol sifatida baholanishi maqsadga muvofiq bo‘ladi.

– Dostonlarda Suqrot obrazidan ham unumli foydalangan. U dastlab, “Farhod va Shirin” dostonida ilohiyot ustoz sifatida e‘tirof etilgan bo‘lsa, “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandarga yetti bahri muhit – dengizlar va

orollarni, ya'ni ma'naviy olamni zabt etishida yordam beruvchi irratsional bilimlar ustozini vazifasini bajargan.

– Aflotun obrazi “Saddi Iskandariy”da ulug‘ ustoz, komil inson ma'nolarini ramziy talqinda ifoda etgan.

12. Ildizi xalq og‘zaki ijodiga borib taqaladigan va mumtoz asarlarda ham rivojlanib kelgan do‘st obrazi Navoiy ijodida o‘ziga xos tarzda talqin qilindi, rivojlandi, taraqqiy etdi. Navoiy ijodida do‘st obrazining folklor va yozma adabiyotda shakllangan tamoyillariga eng munosib keladigan siymo Shopurdir. Zayd va Navfal obrazlari do‘st obrazining ikki talqini hisoblanadi. Moniy va Axiy esa mazkur obrazning yangi qirralarini namoyon qilgan.

13. Xalq og‘zaki ijodi va mumtoz adabiyotda raqib obrazining ham vazifalari shakllandi. Asar syujeti qahramonning yashab qolish va niyatiga intilishi, raqibning esa unga qasd qilishi, uni yashashga va niyatiga erishishiga yo‘l qo‘ymasligi jarayonida rivojlanadi. Raqib obrazi real va noreal (taqdir) timsolida ham shaxslashadi. Dissertatsiyada Navoiy “Xamsa”sida gavdalangan raqib obrazining Xusrav, Ibn Salom kabi bir qancha talqinlari tahlil qilindi.

14. Adabiyotda “detal obraz” tarzida nomlanadigan bir turkum obrazlar mavjud bo‘lib, Alisher Navoiy ijodida ham shunday obrazlar tizimi amal qiladi. Dissertatsiyada shunday obrazlardan soqiy, ko‘zgu, yetti go‘zal kabilarning kelib chiqishi, rivojlanishi, Navoiy ijodidagi talqini va ramziylik kabi xususiyatlari atroflicha sharhlandi.

15. Alisher Navoiy ijodida, xususan, “Xamsa” dostonlarida bir qator sayyor obrazlar ham ishtirok etadi. Bular Hotami Toyi, Moniy, Muqbil va Mudbir obrazlaridir. Dissertatsiyada mazkur obrazlarning taraqqiyot tadriji va ramziylik xususiyati tadqiq etildi. Umuman olganda, detal va sayyor obrazlar ham Navoiy ijodida o‘ziga xos o‘ringa ega bo‘lib, Navoiyning shoirona mahorati hamda ulug‘vor tafakkuridan darak beradigan go‘zal ijod namunalaridir.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ DSc.03/25.08.2021.Fil.01.16  
ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЁНЫХ СТЕПЕНЕЙ  
ПРИ НАЦИОНАЛЬНОМ УНИВЕРСИТЕТЕ УЗБЕКИСТАНА  
ИМЕНИ МИРЗО УЛУГБЕКА**

---

**ДЖИЗАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ**

**MAMADALIYEVA ZUHRA UMARALIYEVNA**

**СИСТЕМА СИМВОЛИЧЕСКИХ И АЛЛЕГОРИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В  
“ХАМСА” АЛИШЕРА НАВОИ**

**10.00.02 – Узбекская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ ДОКТОРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ (DSc) ПО ФИЛОЛОГИЧЕСКИМ  
НАУКАМ**

**Ташкент – 2025**

**Тема докторской (DSc) диссертации зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Министерстве высшего образования, науки и инноваций за номером B2023.2.DSc/Fil613.**

Диссертация выполнена в Джизакском государственном педагогическом университете.

Автореферат диссертации размещен на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме)) на сайте Ученого совета ([www.nuu.uz](http://www.nuu.uz)) и на информационном образовательном портале «Ziyonet» ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)).

**Научный консультант:**

**Тухлиев Бокижон,**  
доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

**Джораев Джалалиддин Олимжонович**  
доктор филологических наук

**Каримова Фаридохан Исаковна**  
доктор филологических наук

**Эргашев Кадиржон Отаджанович**  
доктор филологических наук, профессор

**Ведущая организация:**

**Гулистанский государственный университет**

Защита диссертации состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 г. в \_\_\_ часов на заседании Научного совета DS3.03/25.08.2021.Fil.01.16 по присуждению учёных степеней при Национальном университете Узбекистана имени Мирзо Улугбека. Адрес: 100174, Ташкент, Алмазарский район, ул. Университетская, 4. Тел: (99871) 246-54-17; факс: (99871) 246-02-24; e-mail: [nauka@nuu.uz](mailto:nauka@nuu.uz).

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека (зарегистрирована за № \_\_\_\_\_). Адрес: 100174, Ташкент, Алмазарский район, ул. Университетская, 4. Тел: (99871) 246-54-17; факс: (99871) 246-02-24.

Автореферат диссертации разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 года.

(протокол № \_\_\_\_\_ реестра от «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 г.)

**Н.А. Рахмонов,**  
Председатель Ученого совета по  
присуждению ученой степени, д.ф.н.,  
профессор

**М.Б. Хужамкулова,**  
Секретарь Ученой степени по  
присуждению ученой степени, д.ф.н.

**Д. Р. Юсупова,**  
Председатель Научного семинара при  
Ученом совете по присуждению ученой  
степени, д.ф.н.

## ВВЕДЕНИЕ (Аннотация (DSc)) докторской диссертации)

**Актуальность и необходимость темы диссертации.** Изучение творчества великих творческих личностей с мировым именем, исследование сюжета, композиции, идеи и образной системы художественного произведения, являющегося продуктом поэтического мышления, является одним из вопросов, стоящих на повестке дня в мировой литературе. Ведь каждый художественный образ несёт в себе некий «груз» жизни, определённый жизненный и аллегорический смысл. Образы остаются в художественной литературе, воплощая в себе достижения и пороки эпохи, которую переживает человечество. В этом смысле изучение символических и аллегорических образов в восточной классической литературе открывает широкий путь к познанию древневосточной мысли и литературного наследия.

Всестороннее исследование истории мировой литературы и системы художественных образов, анализ эволюции их возникновения и развития, а также особенностей символизма и аллегии по отношению ко времени и пространству, а также изучение образа мышления общества уходит в далекое прошлое и считается одним из новых направлений в науке о литературе. Этапы развития поэзии мусельманского Востока, в частности мир поэтических образов, их символические и образные особенности, недостаточно изучены в мировом литературоведении. В современном литературоведении расширяется сфера научных исследований поэтики образов произведений великого поэта Алишера Навои, их литературно-эстетических особенностей, исламского просветительства, философии и критериев восточной художественности.

В последние годы становится приоритетным изучение творчества нашего великого писателя в текстологическом, научно-философском, сравнительно-историческом направлениях. В то же время ждёт нового подхода комплексное изучение образной системы эпических произведений поэта, их своеобразие, манера выражения религиозного, просветительского, философского содержания. В этом отношении заслуживают внимание нижеследующие слова Президента нашей страны: "У нас достойная восхищения великая история, достойные восхищения великие предки, достойные восхищения несметные богатства. И я убежден - у нас будет достойное восхищения великое будущее, великие литература и искусство"<sup>32</sup>.

Применение литературно-художественного, научно-теоретического наследия Алишера Навои в свете сегодняшних преобразований как основу классических литературных традиций, является также актуальной просветительской и воспитательной задачей.

Настоящее диссертационное исследование в определённой степени служит реализации задач, вытекающих из Указов Президента Республики

---

<sup>32</sup> Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш– халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси / Халқ сўзи. 2017, 4 август.

Узбекистан УП-4797 от 13 мая 2016 года «Об организации Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы имени Алишера Навои» и УП-60 от 28 января 2022 года «О стратегии развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы», постановлений ПП-2829 от 18 апреля 2017 года «О создании Аллеи литераторов в Национальном парке Узбекистана имени Алишера Навои» и ПП-4865 от 19 октября 2020 года “О широком праздновании 580-летия со дня рождения великого поэта и мыслителя Алишера Навои”, а также из Послания Президента Олий Мажлису и народу Узбекистана от 21 декабря 2022 года и других нормативно-правовых документов.

**Взаимосвязанность исследования с приоритетными направлениями развития науки и технологий республики.** Диссертация выполнена в соответствии с приоритетным направлением республиканского развития науки и технологий I. «Формирование системы инновационных идей и их реализации в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовном и образовательном развитии демократического информатизированного общества».

### **Обзор зарубежных научных исследований по теме диссертации<sup>33</sup>.**

Изучением важных проблем мирового литературоведения, таких как классическая литература Востока, развитие литературно-эстетических воззрений, богатое мышление, литературные влияния и традиции, мир поэтических образов, роль символов и метафор в литературе, занимаются ведущие мировые научные центры и высшие учебные заведения. К числу таких относятся университет Анкары, Стамбульский университет (Турция); Оксфордский, Кембриджский университеты (Великобритания); Балхский государственный университет (Афганистан); Алигарх муслим университет, Делийский университет (Индия); институт литературы имени Низами Национальной академии наук Азербайджана; институт восточных рукописей в Санкт-Петербурге (Россия); институт востоковедения им. А. Крымского АН Украины; институт языка, литературы, востоковедения и письменного наследия им. Рудаки (Таджикистан). Особого признания заслуживают также институт узбекского языка, литературы и фольклора Академии наук Республики Узбекистан, Национальный университет Узбекистана, Ташкентский государственный университет востоковедения, Самаркандский государственный университет, Бухарский государственный университет, Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои, Чирчикский государственный педагогический университет<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Обзор зарубежных научных исследований по теме диссертации подготовлен на основе материалов University of Toronto; University of Indiana; University of Bonn; <https://cheloveknauka.com/issledovanie-zhizni-i-tvorchestva-alishera-navoi-v-zapadnoevropeyskom-vostokovedenii>; <http://www.goldenscripts.navoiy-uni.uz>; <https://cyberleninka.ru>; <https://new.samdu.uz> и ряда других источников.

<sup>34</sup> [www.ankara.edu.tr](http://www.ankara.edu.tr); <https://www.istanbul.edu.tr>; <https://www.ox.ac.uk>; <https://www.cam.ac.uk>; <https://ba.edu.af/>; <https://www.amu.ac.in/>; <https://www.du.ac.in/>; <https://science.gov.az/>; [36](http://oriental-</a></p></div><div data-bbox=)

Исследования, посвященные наследию Алишера Навои, охватывают почти столетнюю историю. Труды таких учёных, как Дж.С. Тримингем, А. Шиммель, Х. Риттгер, Л. Массигнон опираются преимущественно на арабские и персидские источники. О личности, научной деятельности и просветительских взглядах Навои проводили свои исследования Сильвестр де Саси (конец 18 века, Франция), Хаммер (19 век, Австрия), Э. Ф. Гибб (19 век, Англия), П. С. Савельев, М. Никитский, Исследования создавали В.В.Бартолд, Н.Конрад, Ю.Э.Бертельс (Россия, XIX-XX вв.)<sup>35</sup>. Ф. Доуфикар-Айертс изучал арабские истории об Александре и истории о Гоге-Магоге (Вриже Университет, Амстердам)<sup>36</sup>. Р. Данкофф (Чикагский университет, Америка) и Х. Боэсчётен (Утрехтский университет, Нидерланды) исследовали сведения об Александре, зафиксированные в тюркских источниках. Исследования по изучению философского мировоззрения Навои осуществляются в мировой литературе преимущественно в XXI веке. В частности, азербайджанская ученоя Алмаз Ульвий Биннатова, в своих исследованиях произведений «Хамса», «Мажолис ун-нафоис» и «Насойим ул-мухаббат» научно анализирует совершенство просвещения и культуры навоийской эпохи, олицетворенное в художественных символах и в образах великих поэтов, «ахли таъб», святых, мыслителей и друзей<sup>37</sup>.

**Степень изученности проблемы.** История узбекской классической литературы и принципы её развития во все эпохи привлекали внимание исследователей. Реакция на труд «Хамса» поэта-мыслителя Алишера Навои начала формироваться в 20-х годах XX века. Статья профессора Абдурауфа Фитрата «Фарход-у Ширин» стала первым шагом в этом направлении. В трудах таких литературоведов как Ю.Э. Бертельс, Хамид Алимджан, Гафур Гулям, Айбек, В. Захидов, И. Султанов, Н. Маллаев, А. Хайитметов, А. Абдугафуров, С. Эркинов, Б. Валиходжаев, А. Каюмов, С.Ганиева, Ф.Сулайманова, Х.Кудратиллаев внимание было уделено художественно-методическим аспектам и системе образов в «Хамса»<sup>38</sup>. В годы

---

[studies.org.ua](https://studies.org.ua); <https://izar.tj/>; <https://tai.uz/>; <https://nuu.uz/>; <https://tsuos.uz/>; <https://www.samdu.uz/uz/>; <https://buxdu.uz/>; <https://tsuull.uz/>; <https://cspu.uz/>

<sup>35</sup> Никитский М. Эмир-Низам эд-Дин Али-Шир в государственном и литературном его значении. Рассуждения на степень магистра восточной словесности. – СПб., 1856; Бертельс Е.Э. Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965; Бартольд В.В. Тюрки. – Л., 1929; Конрад Н. Алишер Навоий. // Тафаккур. – Тошкент, 1997. № 10. – Б. 38-41.

<sup>36</sup> Green Peter. Alexander of Macedon, 356-323 B. C.; A Historical Biography. – Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 2013; Alexander The Great and the Hellenistic Age. - London: The Orion Publishing Group, Ltd., 2007; The Greco-Persian Wars. – Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1998.

<sup>37</sup> Almaz Ulviy Binnatova. Alisher Navoiyning asri va nasri (ilmiy-filologik va diniy-tasavvufiy asarlari). – Boku: Pim va tahsil, 2020.

<sup>38</sup> Абдурауф Фитрат. “Фарходу Ширин” достони тўғрисида. Танланган асарлар II жилд. – Тошкент: Маънавият, 2000. – Б. 105-134; Хамид Олимжон. Навоийнинг “Фарход ва Ширин” достони тўғрисида // [www.ziyouz.uz](http://www.ziyouz.uz); Гафур Гулом. Хоки Мусалло // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1991. – № 5. – Б. 146-147; Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. 19 томлик. Тахрир хайъати: М.Нурмухамедов ва бошқ. Т. 13. – Тошкент: Фан, 1979; Бертельс Е.Э. Наваи. – Москва: Наука, 1948; Наваи и Джами. – Сталинабад, 1949; Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1966; Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. – Тошкент: Ўзбекистон, 1970; Иззат Султон.

независимости возникла необходимость по-новому осмыслить и донести читателям подлинную сущность, религиозно-философские и образные смыслы восточной литературы. В частности, были заново исследованы уникальные произведения Алишера Навои, являющиеся продуктом высокого художественного мастерства. Новый анализ и интерпретация творчества Навои были сделаны в статьях и научных трудах таких литературоведов, как Н.Комилов, А.Абдукадиров, Ш.Сираджиддинов, Б.Муртазоев, А.Эркинов, Э.Очилов, Абдулла Аъзам, С.Хасанов, А.Куронбеков, У.Журакулов, Н.Умаров, Д. Юсупова, О.Давлатов, А.Курбанов, И.Исмоилов, Н.Шарипова<sup>39</sup>.

Также был проведен ряд исследований мира образов, символов и аллегорий в произведениях великого поэта и мыслителя. В этом отношении особо важными считаются работы Н.Камилова, М.Имамназарова, Б.Тухлиева, Х.Болтабаева, И.Салимова, А.Шарипова, Б.Эрали, Х.М.Яхё, Н.Гаффарова и других исследователей<sup>40</sup>. Данная диссертация также имеет

---

Навоийнинг қалб дафтари. – Тошкент: Гафур Ғулом, 2010; Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2018; Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи масалалари. – Тошкент: Фан, 1970; Абдуғафуров А. Алишер Навоий ижодида сатира. – Тошкент, 1972; Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1978; Валихўжаев Б. Алишер Навоий “Хамса”сининг Шарқ хамсачилигида тутган ўрни. – Тошкент: Фан, 1991; Қаюмов А. Алишер Навоий. – Тошкент: Ёш гвардия, 1976; Ганиева С. Алишер Навоий. – Тошкент: Ўзфанакаднашр, 1968; Қудратуллаев Ҳ. Навоийнинг бадиий-эстетик олами. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991; Сулаймонова Ф. Искандар образининг эволюцияси // Адабий мерос. – Т., 1984. – № 2. – Б. 60-62.

<sup>39</sup> Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннахр – Ўзбекистон, 2009; Абдуқодиров А. Амир Алишер Навоий. – Тошкент: Вауoz, 2022; Сирождиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларининг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akademnashr, 2001; Муртазоев Б. Алишер Навоий “Сабъаи сайёр” ва Хусрав Дехлавий “Ҳашт беҳишт” дostonларининг қиёсий таҳлили. Фил. фан. номз. ... дисс. – Тошкент-Термиз, 1991; Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқини манбалари. – Тошкент: Тамаддун, 2018; Эркинов А. Навоийни англаш сари. – Анқара, 2021; Очилов Э. Дарвеш – комил инсон тимсоли // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2000. – № 2. – Б. 3-8; Аъзам Абдулла. Навоий ва юнон донишмандлари. // Тафаккур. – № 2. – Б. 56-57; Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Тошкент, 2016; Куронбеков А. Алишер Навоийнинг “Хамса” дostonларида рамз ва тимсоллар. – Тошкент: Фан ва технология, 2015; Ҳасаний М., Умаров Н. Зулқарнайн тилсимотлари. – Тошкент: Наврўз, 2015; Юсупова Д. Алишер Навоий ва миллий уйғониш даври адабиёти. – Тошкент, 2019, Давлатов О. Алишер Навоий шеърлятида Қуръон оятлари ва ҳадисларнинг бадиий талқини: Филол. фан. фалс. док. ... дисс. – Самарқанд, 2017; Курбанов А. Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” дostonи сарлавҳалари бадиияти: Филол. фан. фалс. док. ... дисс. – Тошкент, 2017; Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” дostonи генезиси ва поэтикаси. – Тошкент, 2022; Шарипова Н. Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” дostonи поэтикаси: Филол. б. фан. фалс. док. ... дисс. – Самарқанд, 2021.

<sup>40</sup> Сукрот – комил инсон тимсоли / Ишқ оташининг самандари. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннахр – Ўзбекистон, 2009; Дунёвий адабиёт ва тасаввуф адабиёти: мажозий тасвир ва талқин // Бадиий адабиёт ва тасаввуф тимсоллари. – Тошкент: ТДШИ, 2010. – Б. 29-54; Тўхлиев Б. “Қутадғу билиг”да ранг рамзига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2001. – № 3. – Б. 34-38; Болтабоев Ҳ. Шартлилик табиати ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 1981. – № 6. – Б. 55-58; Салимов И. Алишер Навоийнинг бадиий образ яратиш маҳорати: Фил. фан. номз. ... дисс. – Самарқанд, 1993; Шарипов А. Рамзий мажознинг табиати ҳақида мулоҳазалар // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 1974. – № 3-6. – Б. 54; Эрали Б. Мажозий муҳаббат ҳақиқатлари / Истиклол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик. 22-жилд. – Тошкент: Тамаддун, 2021; Яхё А.Х. Алишер Навоий исломий тасаввуф шеърляти намоёндаси / Истиклол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик 22-жилд. – Тошкент: Тамаддун, 2021; Шаропов А. Оламлар ичра оламлар. – Тошкент:

особое значение тем, что посвящена целостному изучению системы образов в «Хамсе».

**Связь исследования с научно-исследовательскими планами вуза, в котором выполнена данная диссертация.** Диссертация выполнена в соответствии с планом научных работ Джизакского государственного педагогического университета в рамках научного направления по теме «Узбекская литература, история литературной критики и вопросы художественного мастерства» (2019-2023 годы).

Целью исследования является целостное изучение символических и аллегорических образов в произведении Алишера Навои «Хамса», анализ и освещение жизненного и философского смысла образов и их художественную функцию.

**Задачи исследования:**

- определить семантический объём понятий символов и аллегорических образов на основе новых фактов и материалов, в том числе из донавоийской тюркской письменной литературы;

- обосновать их совершенствование в литературном произведении на основе изучения источников аллегорических и символических образов в «Хамсе» Алишера Навои, в частности во вступительных главах;

- осветить художественное мастерство Алишера Навои на основе определения различных смысловых аспектов образов главных героев и других персонажей, их роли и функции, художественно-эстетических характеристик в «Хамсе»;

- Осветить оригинальность, стиль, художественное мастерство, творческий замысел и идейную цель Алишера Навои в создании образа;

- Доказать, что, символические и аллегорические значения образов в «Хамсе» взаимосвязаны и представляют собой целостное литературно-эстетическое явление.

**В качестве объекта** исследования был взят «Хамса» Алишера Навои составляющая 7-11 тома «Сборника совершенных произведений». В качестве дополнительного источника использовались научные наблюдения литературоведов.

**Предметом исследования** является основанный на научных методах анализ и интерпретация системы символических и аллегорических образов в творчестве Алишера Навои, в частности, в его «Хамсе».

**Методы исследования.** В процессе исследования использовались сопоставительно-исторический, сопоставительно-типологический, герменевтический, структуральный методы, статистический, систематизационный и индуктивный подходы.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

---

Адабиёт ва санъат, 1978; Шаропова Н. Шеърятда маънони яшириб ифодалаш тамойили // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т, 1995. – № 4. – Б. 18-20. Гаффоров Н. Алишер Навоий “Хамса”сида сўфийлар тимсоли: Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 1999.

- На основе изучения источников символических и аллегорических образов в «Хамсе» Алишера Навои, в частности во вступительных главах, обосновывается их развитие, с одной стороны, в народной устном творчестве, с другой стороны, в тюркской письменной литературе до Навои, с третьей стороны, в литературном творчестве самого Алишера Навои;

- На основе целостной системы осуществлён комплексный анализ символических и аллегорических образов в эпической поэме «Хамса», в результате которого выявлены генезис и историческое развитие главных и основных героев, ведущих персонажей, а также некоторых деталей и эпизодических образов;

- Комплексно проанализированы символические и аллегорические образы в произведении Алишера Навои «Хамса», изучено по категориям главные и основные персонажи, ведущие персонажи, историко-эпизодические образы, освещена история образов в узбекском фольклоре и классической литературе до навоийского периода;

- Раскрыты смысловые особенности символических и аллегорических образов в «Хамсе» Алишера Навои, определены их философское значение, характерные стороны художественно-эстетических функций и принципов этих образов, доказано их расширенные возможности в произведении;

Поэтическое мастерство Навои в создании символично-аллегорических образов в «Хамсе» проанализировано в сравнении с его лирическим наследием, изучены взаимосвязь и функции образов по отношению друг к другу. Доказано, что «Хамса» - это колоссальное лирико-эпическое произведение в тюркской литературе, воплощающее в себе совершенство сюжета, образов и содержания.

**Практические результаты исследования** заключаются в следующем:

Выводы, сделанные в результате исследования формирования символических и аллегорических образов, их исторического совершенства, значения и роли в произведении Алишера Навои «Хамса», служат новой научной и теоретической информацией для навоиведения;

Часть диссертации по исследованию внешних и внутренних особенностей системы символических и аллегорических образов, их значения и взаимосвязи в «Хамсе» расширяет возможности изучения художественного произведения до каждой детали и элемента;

Определено, что идеи, выраженные через систему символических и аллегорических образов в произведении Алишера Навои «Хамса», имеют огромное значение в обогащении мировоззрения и художественного мышления современного читателя, поднятии нравственно-эстетического и духовного уровня общества;

Результаты исследования в дальнейшем послужат источником для создания рабочих программ, научных трудов, учебников и пособий по истории узбекской литературы, методике и теории литературоведения, в частности, по изучению навоиведения.

**Научная и практическая значимость результатов исследования.** Научная ценность результатов исследования заключается в том, что они

могут служить научно-теоретическим источником для создания исследований и монографий, относящихся к области узбекской и восточной классической литературы, в частности, творчества Навои.

**Практическая значимость результатов исследования.** Диссертационные выводы и рекомендации служат научно-теоретическим ресурсом при проведении лекций и семинаров по истории узбекской, персидской классической и мировой литературы, разработке специальных курсов и практических занятий по таким предметам, как навоиведение, история узбекской литературы, суфизм, основы художественного анализа, а также при создании учебников и учебных пособий.

**Внедрение результатов исследований.** Теоретические и практические заключения, рекомендации и разработки диссертации, были использованы в практическом проекте ПЗ-20170926459 «История навоиведения» (XX-XXI вв.), выполненном в 2018-2020 годах в Ташкентском государственном университете узбекского языка и литературы имени Алишера Навои. (Справка №01/2317 от 2 ноября 2023 года Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы имени Алишера Навои). В результате проект был обогащён информацией, связанной с личностью Навои, его просвещёнными взглядами и образным мышлением, а также миром символов и аллегорических образов.

Теоретические и практические сведения диссертации использованы и в проекте PZ-20170927147 - «Исследование тюркских письменных источников с древнейших времен до XIII века», реализованном в том же университете в 2017-2020 годах. (Справка №01/2316 Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы имени Алишера Навои от 2 ноября 2023 года). Они способствовали обогащению научными заключениями и основаниями теоретической части проекта.

Результаты исследования были использованы также в практическом проекте №АЛ-322103020 «Создание сайта и платформы о жизни и творчестве представителей кокандской литературной среды», выполненном в 2022 году в Кокандском государственном педагогическом институте имени Муками под руководством профессора З. Кабиловой. (Справка Кокандского государственного педагогического института от 25 января 2024 года № 92/04). В результате проект был усовершенствован с точки зрения традиционности и преемственности.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования прошли апробацию на 14 научно-практических конференциях и семинарах, в том числе 10 международных и 4 республиканских конференциях.

**Публикация результатов исследования.** По теме диссертации опубликовано 32 научные работы, в том числе 1 монография, 10 статей в изданиях, рекомендованных к публикации докторских диссертаций Высшей аттестационной комиссией при Министерстве высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан. 8 из них опубликованы в республиканских, 2 – в зарубежных журналах.

**Объем и структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, пяти основных глав, заключения и списка использованной литературы, общий объем работы составляет 229 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

В введении изложено актуальность и необходимость темы, описаны цели и задачи, объект и предмет исследования, совместимость работы с приоритетными направлениями развития науки и технологий республики, научная новизна и практические результаты исследования. Показана научная и практическая значимость результатов, полученных в ходе исследования. Описаны уровень изученности темы, методы исследования, приведены сведения о внедрении результатов исследования в практику, опубликованных работах, а также о структуре и объёме диссертации.

Первая глава диссертации называется «Символические и аллегорические образы в классической литературе». Символизм и аллегория являются основными понятиями в восточной, особенно, в узбекской классической литературе. Эти понятия являются важным фактором анализа классического текста, а также заслуживают внимания как компонент, связующий его форму и идею. В целом символ и аллегория важны не только как литературные термины, но и как неотъемлемая часть общей культуры той или иной нации и народа.

Исходя из этой сути, первая часть первой главы исследования получила название «Понятия символа и аллегии и их функциональные свойства». Феномен символа и аллегии — одна из древних ценностей мировой культуры. Ученые разных областей науки высказывали свои мнения и взгляды на эту ценность, имеющей свое место в философии, искусстве и психологии. В «Словаре литературных терминов» о символе приводятся следующие сведения: «Рамз — (ар. ramz imo, знак, символ) — символ; слово или словосочетание, которое приобретает переводное значение лишь условно и внутри контекста; вид образности. В контексте символ используется как в прямом, так и в переносном смысле. Смысл символа реализуется в рамках контекста и при осознании состояния»<sup>41</sup>.

В энциклопедическом словаре «Алишер Навои» есть мнение о его появлении в творчестве Навои под непосредственным влиянием суфизма и суфийской литературы: «Символ – это значение, находящееся в соответствии с законами пропорции, а в некоторых случаях совершенно противоположное к первоначальному значению; скрытая суть в слове. Каждая сфера общественной жизни имеет свои символы. В художественной литературе символ является условным способом изображения действительности и считается одним из критериев художественной условности. Символ отличается от изображения, его содержание связано с построением образа и характеризуется многозначностью. Символические образы образуют

---

<sup>41</sup> Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б. 244-245.

специфическую систему, а в ряде случаев представляют собой общее содержание в литературе и искусстве многих народов. При этом необходимо учесть, что к каждой литературе и каждой творческой личности присуща своя система символов»<sup>42</sup>.

Слово «символ» встречается в восьми местах «Хамсы». Четыре раза в «Сабъаи сайёр» и четыре раза в «Садди Искандари»<sup>43</sup>. Во всех местах слово символ используется в значении тайны.

Существует множество взаимодополняющих или противоречивых определений аллегории. Например, в интернет-Википедии аллегория определяется следующим образом: Аллегория (греч. *allēgoría*) - означает художественное представление идей (концепций) посредством определенного художественного изображения или диалога. Она используется как символ в поэзии, притче и этике. Созданная на основе мифологии, она отражена в фольклоре и развита в изобразительном искусстве.

Следует отметить, что художественная литература содержит не только образные слова и словосочетания, но и целые произведения, созданные на основе аллегории. Среди таких произведений – «Мантик ут-тайр» Фаридиддина Аттора, «Лисон ут-тайр» и «Гул ва Навруз» Алишера Навои, «Банг ва Чогир» Амири, «Ук ва ёй» Якини, «Созлар мунозараси» Ахмади и «Зарбульмасал» Гулхани.

Энциклопедический словарь «Алишер Навои» объясняет аллегорию следующим образом: «Аллегория – один из важных инструментов художественного искусства, основанный на использовании слова или словосочетания в переносном смысле, который делает повествование не только кратким и лаконичным, но и создаёт прекрасную возможность описать различные события, ситуации и переживания полно и впечатляюще, красиво и привлекательно». Именно поэтому поэты и писатели не только умело используют в своих произведениях аллегорические слова и словосочетания, но и создают целые произведения в аллегорическом ключе.

Всего в «Хамсе» аллегорическое слово встречается тринадцать раз. Он использовался один раз в «Хайрат ул-Аброр»<sup>44</sup>, «Сабъаи сайёр» и «Садди Искандари», дважды в «Лайли и Мажнун» и восемь раз в «Фарход и

---

<sup>42</sup> Алишер Навоий. Қомусий луғат. Икки жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Sharq, 2016. – Б. 310-311.

<sup>43</sup> Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2015. – Б. 260; Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2016. – Б. 372.

<sup>44</sup> Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Хайрат ул-аброр” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2012. – Б. 147; Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Фарход ва Ширин” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2013. – Б. 251; Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2014. – Б. 166; Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2015. – Б. 192; Куронбеков А ва б. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони конкорданси (монографик тадқиқот). – Тошкент: Фан ва технологиялар, 2016. – Б. 278.

Ширин»<sup>45</sup>. В поэтическом мышлении и эстетическом мире Навои понятие аллегории употребляется изначально в смысле истины, отраженной в словах и мыслях, божественной любви и красоты, отраженной в человеческом облике, а уж после означает сложные смыслы истины и реальности, отраженные на бумаге или в языке.

Существует также необходимость определить сходные и отличительные черты символа и аллегории. Подобных черт настолько много, что даже в отечественной энциклопедии их называют одним и тем же явлением. Важнейшим из них является проявление свойств определенной вещи, похожей на себя или считающейся условно похожей. Отличительная сторона проявляется в довольно традиционном характере аллегории. Другими словами, где бы такое слово ни использовалось в суфийской литературе, речь идёт о божественной любви или просветлении. К примеру, сосуд – это знак мудрого сердца человека или материального мира. Саки – означает совершенного человека или наставника. В подобных случаях важна устойчивость понятий и их значений.

Следующая часть главы называется «Символизм и аллегория в тюркской литературе до Навои». В ней речь идёт о символических и аллегорических образах в фольклоре и письменной литературе тюркских народов. В главе анализируется процесс трансформации в образы ряда культов, таких как волк, медведь, дерево. Проанализированы «Авесто», каменные надписи Урхун-Энасай, а также символы в Священном Коране, символические и аллегорические образы в «Кутадгу билиг» и «Киссаси Рабгузи».

Произведение Насырудина Бурханидина Рабгузи «Киссаси Рабгузи» также содержит ряд символических образов. Литературовед И. Астанакулов пишет о произведении следующее: «Киссаси Рабгузи» — произведение без единой сюжетной линии. Оно состоит из нескольких сказаний и преданий, состоящих из самостоятельных повествований о тридцати трёх пророках, четырёх сподвижниках, семи исторических личностях и литературных героях. Причём каждый самостоятельный рассказ по содержанию связан с основным повествованием».<sup>46</sup> Одними из образных выражений в произведении являются символы. Например, в «Истории о Нуховом ковчеге» говорится, что ковчег был пробит во время потопа. Отверстие закрывает собой змея. За эту помощь пророк Нух обещает ему «самое сладкое мясо» в мире. После утихания потопа, они отправляют пчелу на поиски «сладкого мяса», а когда она не приходит, ласточка отправляется её искать. Увидев по пути пчелу ласточка спрашивает у неё о том, какое мясо самое сладкое. Пчела говорит, что человеческое мясо самое сладкое, но ласточка хитро откусывает ей язык, в результате чего никто не понимает, что она говорит. А ласточка, словно переводя слова пчелы, говорит, что самое сладкое мясо – мясо лягушки. По обещанию змее дают лягушачье мясо<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Алишер Навоий. Фарход ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 8. – Б. 181-182.

<sup>46</sup> Остонакулов И. Қисас ар-Рабғузий – адабий асар: Фил. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1993. – Б. 9.

<sup>47</sup> Рабғузий Носируддин Бурҳонуддин. Қисаси Рабғузий. – Тошкент: Ёзувчи, 1991. – Б. 43-44.

В результате влияния этого предания ласточка представлена как символ «друга» не только в нашей литературе, но и у нашего народа. В предании «Сулаймон ва Қаринчқа» («Сулейман и Муравей») в «Повести Сулеймана» данного произведения на символы возлагается ещё более важная художественная задача. В нём Сулейман воплощен как символ власти и высокомерия, а муравей(каринчка) – символ смирения и мудрости. Это произведение примечательно тем, что впервые в тюркской литературе символы выражены в философском значении.

В поэмах «Юсуф и Зулейха», приписываемых Дурбеку, «Гуль и Навруз», авторство которой до сих пор оспаривается, явления символизма и аллегории в тюркской литературе до Навои трактуются как художественные образы. В частности, на основе символики образов поэмы «Гуль и Навруз» был сделан определенный вывод о втором смысле данного произведения. Проживание в конце произведения его главных героев Гуль и Навруз в четырех странах, также имеет символическое значение. То есть, Гуль и Навруз не остаются постоянно на одном месте. Ведь там где Гуль и Навруз – там и цветы, и весна, и радость. В конце произведения Навруз – царь всех четырех стран – Навшода, Фархара, Адана и Йемена, что олицетворяет благородные художественные чаяния автора о том, что обязательно придёт весна и весь мир, вся земля будут процветать.

Вторая глава исследования называется «**Мастерство создания образов Алишером Навои во вводных главах Хамсы**», а первая её часть посвящена «Образам планет и аллегорий в Меърожнома». В каждой поэме Алишера Навои «Хамса» традиционным образом дана меърожнома. То есть во всех них событие Мираджа описано на фоне семи планет.

Почему именно семь планет? Потому что это число является самым известным из магических чисел, особенно на Востоке оно очень почитаемо. Давая информацию о происхождении этого числа и его связи с планетами, литературовед, профессор С.Хасанов поясняет связь с религиозными верованиями шумеров, живших на юге Вавилона<sup>48</sup>.

В вавилонской цивилизации, принявшей и развившей культуру шумеров, астрономия также играла ключевую роль, а семь планет вокруг Земли (по представлениям того времени) воспринимались как семь богов, влияющих на Вселенную и жизнь человека. Дни недели формировались на основе семерки, а семь богов обозначены покровителями каждого дня.

Это представление влияло на различные цивилизации и культуры на протяжении веков и тысячелетий. В результате семь сформировалось как священное число в сознании народов Запада и Востока, Европы и Азии, даже Америки и Австралии. Эти «характеристики» планет практически одинаковы в восточной и западной литературе и в результате миграции цивилизаций приобрели определенную символику. В статье ученого-фольклориста М. Жураева «Астральные мифы и их интерпретация в материальной культуре

---

<sup>48</sup> Смотрите об этом: Hasanov S. Raqamlarning ramziy jilvalari / Navoiyning yetti tuhfası. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1991. – B. 152-161.

народов Шелкового пути» говорится, что «в согдийском календаре каждый день отмечен именем бога и богини, названных в честь определенной планеты»<sup>49</sup>.

Под влиянием идеи единобожия ислама – монотеизма, в представлении мусельманского Востока гармония семёрки в вопросе равновесия мира снизила религиозно-богословское значение. Герои, ассимилированные через вавилонские религиозные воззрения и культуру, уже интерпретировались не как боги, а просто как планеты, вращающиеся вокруг Земли. Однако эта гармония настолько укоренилась в сознании людей, что полностью исключить её из народного мышления и потребления было невозможно. В результате в астрологии мусельманского Востока сохранились представления о том, что семь планет влияют на семь дней недели, семь континентов и сознание людей, покровительствуют им и т. д. Впоследствии, хотя они уже не считались на уровне богов и ангелов, обладающих полной и независимой божественной силой, но все равно оставались жить в «Меърожноме» («Вознесение в небеса») <sup>50</sup>.

Семь планет также стали изображаться в литературе, связанной с именем Посланника Бога, вместе с пророками, которых считали повелителями неба. В «Махзан ул-Асрор» Низами Гянджеви описывается, что Пророк оставил после себя семь планет, четыре стихии и шесть жихада, но образ семи планет описан в идеальном порядке, начиная с «Лейли и Меджнун». Планеты не упоминались в тюркских меъраджнаме до Навои, но имеют место в «Меърожноме» в каждой поэме «Хамсы». Эти обряды, как и большинство восточных обрядов, начинаются с Луны, «владельца» первого неба, и заканчиваются Сатурном, «владельцем» седьмого неба. В этом плане Навои продолжает традицию, начатую Низами. Причём не только совершенствует, но и обогащает её оригинальностью, глубоким мышлением и творческими новациями. В этой связи навоийский учёный С.Азизов правильно заметил, что Навои опирался на знания, полученные им в школе Улугбека: «Астрономическое мировоззрение Алишера Навои было усовершенствовано в Самарканде, и этими знаниями он вернулся в Герат. На эти знания он опирался и при создании «Сабъаи сайёр»<sup>51</sup>.

Луна является естественным спутником нашей Земли и в произведениях Навои трактуется как покровительница воскресенья и влюбленных. Она является одним из наиболее часто упоминаемых образов произведений многих поэтов, в том числе и Навои. В поэзии образы лука, стрелы и алтаря уподобляются брови красавицы, а полная луна сравнивается с её прекрасным лицом:

---

<sup>49</sup> Жўраев М. Асртал мифлар ва уларнинг ипак йўли халқлари моддий маданиятидаги талқини / XXI аср фан ва таълим масалалари. – Т., 2020. – № 2 // [www.sharqjurnali.uz](http://www.sharqjurnali.uz)

<sup>50</sup> Жўраев М., Холмухамедов К. Етти иқлимдаги “етти”лар. – Тошкент: Фан, 1989; Жўраев М. Сеҳрли рақамлар сири. – Тошкент: Ўзбекистон, 1991; Жўраев М. Ўзбек халқ эртақларида “сеҳрли” рақамлар. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 90-126; Жумаева С. Ўзбек мумтоз шеъриятида рақам рамзлари ва уларнинг талқини (XII-XV асрлар): Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 2006.

<sup>51</sup> Азизов С. Алишер Навоий асарларида фалакиёт сирлари. – Тошкент: O‘zbekiston, 2018. – Б. 13.

*Ko 'ngul har tun farog' istab balo toshini yostanmas,  
Agar har dam necha qatla ul oy ko 'yini aylanmas*<sup>52</sup>.

Таким же образом в диссертации изучено изображение планет Аторуд, Венера, Солнце, Миррих (Бахрам), Муштари и Зухал (Сатурн) в качестве образов.

Во второй части под названием «Ходжа как образ души в прологе Хайрат уль-Аброра» анализируется глава о душе, которая на первый взгляд не имеет отношения ни к прологу, ни к основной части произведения, а также три главы, следующие за ним.

Комментируя использование образа души в лирике Навои, исследователь Н. Бозорова так описала его: «Лирический герой Навои ищет душу в существовании, а существование в душе. Вот почему его разум бодрствует и постоянно в движении. Иногда он страдает от излишеств страсти, а иногда получает силу. Иногда отказывается от веления разума, иногда плачет, потому что не может вынести своей боли. На самом деле поэт не намерен раскрывать тайну сердца своего героя, но и скрыть её невозможно»<sup>53</sup>. Образ влюблённого в лирике Навои устремляется к божественной и человеческой красоте. Он мучается в «плену» у своих чувств. Здесь следует отметить, что образ души в эпическом наследии великого поэта отличается от изученного выше Н. Бозоровой влюбленного сердца. То есть, душа отражается как божественный замысел. Например, в «Хайрат уль-Аброр» слово сердце употребляется в 96 местах, а в главе о душе употреблено только 18 из них. Этот образ активен и в других местах произведения.

В эпосе Навои обобщает традиционализм в творчестве предшественников и выражает своё отношение к ним. Его способность к инновациям в рамках традиционализма также очевидна в его отношении к образу Ходжа. Например, в поэме Низами Дил (душа, сердце) принята в качестве - Ходжа и трактовался как царь существования, собеседник и покровитель автора. В эпосе об Амине Хусраве автор беседовал с Дилем и доверился ему. Однако совершенства он достиг не с помощью Дилия, а благодаря воспитанию Ходжи – в образе наставника. Значит, Ходжа и Диль Хосрава Дехлави – разные герои, и у каждого из них в поэме имеется своя роль. В творчестве Абдурахмана Джамии Диль – не ходжа, а ученик, совершенствующийся в беседах наставников.

Во всех поэмах, написанных до Навои, герои восхищаются красотой. Однако Ходжа в произведении Навои поражается не только окружающей красотой и гармонией, но и их духовной стороной, то есть тем, что они занимаются поминанием и восхвалением Создателя всех творений и благ. Этот аспект, на который не было обращено внимание до Навои, считается уникальной находкой великого поэта. Во время своих странствий Ходжа видит не только мир телесного существования и пространства, но и

<sup>52</sup> Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1989. Т. 4. – Б. 13.

<sup>53</sup> Бозорова Н. Алишер Навоий ғазалларида кўнғил таърифи. Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 2002. – Б. 9-10.

восхищается их красотой, порядком и уникальным замыслом Создателя, являющимся духовной силой всех творений. Другая важная новость заключается в том, что Ходжа в процессе своего изумления проходит стадии существования и вечности, достигает духовное совершенство. Это также является отражением своеобразия творчества великого поэта, и результат восхищения не воздается в такой степени в произведениях других поэтов. Результат был основан на ответе на личное размышление Навои: «На каком основании Адам достиг уровня слуги Творца с момента своего создания?» В то же время данное прославление и почитание человека является выражением философского мировоззрения великого мыслителя-гуманиста.

Третья глава диссертации называется «Система символических и аллегорических образов в основных частях поэм» и разбита на три главы. Её первый сезон посвящен «Интерпретации и анализу образов влюбленных».

Образы влюбленного и влюбленной – наиболее активно используемые образы в творчестве великого поэта-мыслителя Алишера Навои. В своих любовных газелях, составляющих более половины лирики великого поэта, Навои показывает разные стороны образа возлюбленной и разносторонне описывает отношение влюбленного к ней. Аналогично и в эпосе «Хамса» главными героями являются образы влюбленных. В отличие от лирики Навои, образы влюбленных в этих поэмах несколько статичны. То есть у них есть свои имена, местность проживания тоже ясна. Более того, ещё до Навои к ним обращался ряд поэтов, оставившие в художественной литературе четкое представление об этих образах. Поэтому возможности Навои в этом отношении гораздо более ограничены, чем в его лирике. Однако великий поэт пишет:

*Ani nazm etki, tarhing toza bo 'lg 'ay,  
Ulusqa mayli beandoza bo 'lg 'ay.*

Взяв такие мысли за свой художественный идеал, используя опыт своих предшественников и собственную гениальность, он создал образы влюбленных в «Хамсе» с «чистым замыслом», то есть с новой оригинальностью и уникальностью. В этом плане ему на помощь приходит древний метод – символизм. Правда, поэмы эпоса «Хамса» не являются чисто образными, как поэма «Лисон ут-тайр», то есть символический и аллегорический смысл не может быть в них первичным. Смысл и развитие событий в поэмах типичны для произведений на тему романтики и приключений. При этом хотелось бы подчеркнуть, что образы таких влюбленных, как Фархад, Меджнун, Бахром, Ширин, Лейли и Дилором в поэмах также имеют свойства символизма и достойны внимания в этом отношении. В конце концов, Фархад не видит в любви разницы между просветлением. Фактически, изучение ремесел из Корана, Бони и Мони было его первыми шагами на пути к просветлению. Но Фархад этим не ограничивается, а стремится к новым целям, прислушивается своих наставников. С помощью путеводителей в лице Сухейла (в смысле яркой звезды), Хизр (что означает проводник) и Сукрат хаким (совершенный человек) преодолевает опасности, представленные в образах Ахраман-дев –

символа мирских желаний и жестокости, льва – символа ярости и гнева. Таким образом достигает просветления в лице жомы (чаша) Жам и Ойнаи (зеркало) Искандар. Впервые о любви Фархад слушает в разговоре с Сукратом, именно тогда его сердце открывается к любви. Часть странствий Фархада, то есть та часть, пока он не увидел Ширин, считается поэзией мудреца, ищущего просветления. Благодаря духовному просветлению чувство Фархада превращается в настоящую любовь к Ширин. Испытания укрепляют их любовь и доводят её до совершенства, как если бы железо обрабатывалось огнем и водой.

В творчестве Навои одним из важнейших является также образ Меджнуна, который выражает эстетический идеал поэта. Именно поэтому Навои неоднократно ссылался на этот образ в своём творчестве. Великий поэт активно обращается к образу Меджнуна в своих лирических произведениях и в главах XXXIII и LXVI поэмы «Садди Искандари» эпоса «Хамса». Он пишет о Меджнуне, вошедшем в комнату Лейли, и о том, что письмо Лейли подарило не только жизнь, но и здоровье Меджнуну, находившемуся на грани смерти. Поэт использует для описания этого два предания.

В образе Бахрам – праведного царя, автор ставит перед собой цель изобразить доброго человека, шагающего на пути к совершенству и превращающегося в обладателя божественной любви. С этой целью он связывает формирующий сюжет поэмы с седьмым рассказом. В результате влюбленный Бахром, потерявший свою возлюбленную Диларам, за семь дней выслушивает семь историй от семи путешественников и только в последний день находит свою возлюбленную. Ни в одном из подобных произведений, написанных до Навои, не уделено столько внимания корню символичности образа Бахрама. В своей поэме Навои обратился к мифологическим корням не только Бахрама, но и образа Диларам. Поскольку основной целью его поэмы было воспевание равновесия мироздания, Бахрам (Миррих-Марс-Арис) был важен для поэта и в качестве планеты, то есть, в символическом смысле.

Алишер Навои, воплотивший свои идеи в образах главных героев - Фархада в «Фархаде и Ширин» и Меджнуна в «Лейли и Меджнун», не отступил от своих принципов и в «Сабъаи сайёр» возлагая на Бахрама ещё одну символику. Он впервые изобразил Бахрама в образе влюбленного.

Навои коренным образом переделывает образ Ширин в поэме «Фархад и Ширин». В статье «Сократ – совершенный человек...» книги профессора Н.Камилова «Суфизм» мы видим новую интерпретацию образа Ширин в значении совершенных творений Творца. Фархада «пленили» не только её внешняя, но и внутренняя красота и совершенство.

Образ Лейли у Навои отличается тем, что обладает сразу двумя качествами – она как божественное создание, и реальная возлюбленная одновременно. Тот факт, что она одним взглядом превращает Кайса в Меджнуна. Увидев её, тот теряет рассудок, что тоже доказывает её особую сущность. В письме к Меджнуну она говорит «Ты мужчина, хоть и

находишься в пустыне ты свободен, а я заперта в доме и мне труднее чем тебе». Её саркастическое поздравительное письмо, где она ревнует своего возлюбленного к дочери Науфаля доказывает, что Лейли тоже обладает реальными человеческими качествами.

Алишер Навои также вывел Диларама на уровень главного героя своей поэмы. Он создал «Сабъаи сайёр» как произведение, посвященное приключениям Бахрама и Диларам. Он переработал образ Диларам и интерпретировал её не только как красивую и умелую девушку, но и ответственную и предприимчивую служанку, верную возлюбленную и совершенного человека. Она покорила сердце такого царя как Бахрам не только красотой и обаянием, но и как талантливый музыкант и умница. Даже тогда, когда Бахрам оставляет её в пустыне, её любовь к нему не угасает. Она говорит случайно встретившемуся на пути Ходже – хозяину, что хочет вернуться к Бахраму. Ходжа отговаривает её от этого пути и увозит в Хорезм. Однако любовь Диларама к Бахраму не меняется. В своё время Айбек сказал: «Что понравилось Диларам в Бахраме, купленном за годовой китайский налог? В поэме нет ответа на этот вопрос»<sup>54</sup>. Литературовед С. Ганиева подчеркивает, что роль Диларама в поэме довольно пассивна. Однако в ходе развития событий в произведении нравы Бахрама очищаются и он возвышается до уровня настоящего влюблённого, что соответствует любви и преданности Диларама. Хотя в поэме не видна активность Диларама, но в последнем – седьмом рассказе, в словах Кафура, ясно изложены её верность, воля и деятельность в целом.

В своём произведении Алишер Навои, с учётом развития образа Диларам по двум путям, уделил больше внимания к эволюции образа в качестве планеты. То есть, Саади Асгар, являющийся планетой с позитивным качеством, повлек за собой Бахрама, который и очистился под его влиянием. Однако в конце поэмы он все же последовал за Бахрамом – стал саййдом, что привело его к гибели. Эта гибель объясняется тем, что Диларам, как и Бахрам, вошла в состояние бытия.

Вторая часть главы посвящена **«Трактовке образа Искандара и близких ему образов»**. На примере Навоийского Искандара мы видим сначала отважного принца, ненавидящего корону и трон, затем предприимчивого царя и просвещенного учёного, покорившего разные страны и народы отвагой и хитростью, а затем – совершенного человека, который стремился познать непознанное и, наконец, в конце произведения мы видим образ слабого слугу бога, не достигшего никакой цели и ушедшего из мира с пустыми руками. Литературовед И. Исмаилов в своей диссертации «Генезис и поэтика поэмы Алишера Навои «Садди Искандари» пишет об этом так: «Изображение Искандара нищим настолько же соответствовало просветительским идеям, свойственным навоийскому феномену, насколько

---

<sup>54</sup> Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 19 томлик. Тахрир хайъати: М.Нурмухамедов ва бошқ. Т. 13. – Тошкент: Фан, 1979. – Б. 192.

это было необходимо и для политической среды Хорасана XV века»<sup>55</sup>. Прежде всего, Искандар в произведении Навои – это образ мудрого и молодого человека, покорившего сердца людей мужеством и состраданием, умом и инициативой. Кроме того, Навои использует этот образ как главный инструмент для выражения своих взглядов на смерть и существование, старость и молодость, хорошее и плохое («Зеркало Искандара»), истину и Бога, пространство и познания.

Внутреннее, то есть божественное знание, выражается в суфизме такими терминами, как ильми ладун, ильми хал и хаккул якин. В этой поэме мы видим, что Искандар, покоривший семь континентов, отправляется в морское путешествие. На этом пути его теперь ведёт Сократ, отец иррациональных наук (он был путеводителем Фархада в поэме «Фархад и Ширин»). Мы можем ясно видеть это в истории о рыбах из того же эпоса, которые отправились в морской водоворот в поисках воды, но только после того, как стали жертвами акулы обнаружили, что распрощались с водой.

Искандар не ограничился плаванием по семи морям, он сделал стеклянный сундук, погрузился в море и исследовал подводный мир. Итак, ученый человек, научившийся у Сократа усвоить божественные знания, теперь погружается в это дело целиком. Искандар провел под водой столько времени и познал так много, что в результате подводные чудеса сами вышли наружу и стали рассказывать ему о себе.

Так, первое путешествие Искандара можно назвать ильм ул-якийн, второе айн уль-якийн, а третье путешествие в подводный мир – хакк уль-якийн. Во время этого путешествия полностью открылись духовные глаза Искандара, и он достиг высоких степеней мудрости и пророчества.

Символизм имеет важное значение и в изображении возлюбленных Искандара. Например, Навои мало высказался о Равшанак, описав лишь её происхождение и о внимание к ней Искандара. Однако он придал больше значения описанию Мехрnaz. Великий поэт Луьбати Чин, описавший красоту нежной и мудрой Мехрnaz, создаёт образ абсолютной красоты, идеальной возлюбленной, олицетворяющей собой божественные черты. Если рассматривать вышеперечисленные черты Равшанака, Мехрnazа, Луьбати Чин с авторской точки зрения, то эти образы в поэме являются интерпретациями единого образа, то есть, образа возлюбленной. Этот образ постепенно прогрессирует по мере зрелости Искандара. В образе Равшанак мы увидим образ, удостоенный почести только в силу своего происхождения, в образе Мехрnaz – обладателя красоты и любви, а в образе Луьбати Чин – обладателя физической и духовной красоты, совершенства.

В поэме Искандар сначала полюбил Равшанак, затем – Мехрnaz и Луьбати Чин. Это является доказательством того, что мышление Навои прогрессивно по содержанию, даже если по форме оно не отклоняется от традиционных рамок.

---

<sup>55</sup> Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони генезиси ва поэтикаси. – Тошкент, 2022. – Б. 148.

Четвертая глава диссертации, состоящая из двух частей, называется **«Совершенство ведущих героев произведения «Хамса» Алишера Навои»**. Первая часть главы называется «Греческие философы – символы мудрости». В произведениях Алишера Навои есть уникальное место и интерпретация греческих философов. В поэме «Садди Искандари» Навои хотел изобразить Искандара совершенным человеком и мудрецом, а потому изобразил его справедливым царем среди мудрых, который прислушивается к их советам, задает вопросы, получает ответы и действует согласно им. Семью мудрецами Навои являются: Платон (Филотун), Сократ, Балинос, Букрат, Хурмус, Фарфинюс и Аристотель. В этот момент Навои не обратил внимания на вопрос хронотопа, то есть рядом со своим Искандаром он включил в произведение известных и знаменитых в своё время греческих мудрецов. В этом произведении все греческие философы изображены на основе исламской идеологии, что также объясняется символизмом образов.

Известно, что на Востоке и на Западе Аристотеля восхваляли как «мастера логики», «отца логики». Вот почему Навои назначает Аристотеля главным наставником Искандара в покорении семи континентов земли. Искандар следовал советам и рекомендациям этого философа, который является главным мудрецом в «Садди Искандари» и наставником Искандара до конца его жизни. Его советы будут иметь большое значение в становлении покорителя мира как великого мудреца. Вместе с Букротом он возглавляет сотню ученых, создающих зеркало показывающее мир.

Искандар задаёт Аристотелю различные вопросы о моральных проблемах. Эти вопросы и ответы в поэме называются «Мудрость». Мудрые слова связаны с событиями в произведении, затрагивают философские, нравственно-воспитательные и житейско-бытовые темы.

В «Садди Искандари» Платон запечатлен как один из мудрецов, беседовавших с Искандаром. Он учит Искандара разгадать тайну лабиринта магов царя Кашмира Маллу, вместе с Сократом руководит сотней учёных, занимающихся изготовлением легендарного устурлоба (телескопа) для изучения небеса. Значит, в образе Платона Навои создал образ самого знающего и мудрого человека.

Алишер Навои впервые обращается к образу Сократа в поэме «Фархад и Ширин». Когда Фархад смотрел на сокровища своего отца Хакана, он увидел волшебное зеркало, изготовленное по велению Искандара. Как бы они ни старались, ни принц, ни придворные не могут разгадать его тайну. Тогда принц, Хакан и визирь Мулькаро двинулись в греческую землю. Фархад, преодолев опасности на дороге, беседует с Сократом, узнает от него об аллегорической и настоящей любви, со временем достигает уровня духовного преемника своего наставника. В «Садди Искандари» он является одним из философов Искандара. С его помощью царь становится обладателем божественного знания о семи континентах и семи островах в них.

Философ по имени Фарфинюс (Файсогурс) также является одним из образов-символов добра, активно используемых в произведениях Алишера

Навои. Это имя, выступающее в «Лисон ут-тайр» как Фисогурс, есть восточное имя Пифагора. В этом произведении Алишера Навои есть предание о Какнуса. Навои использует данное предание, трактуя Пифагора, т.е. Фисогурса, как мудреца, изобретшего музыкальный инструмент арганун (орган) под влиянием грусти Какнуса.

*Qildi Fisog'urs ul yerdin guzar,  
Unlari keldi qulog'ig'a magar*<sup>56</sup>.

На этом отношении Навои к Пифагору не заканчивается. Великий поэт добрым словом упоминает его в двух поэмах «Хамса» – «Сабъаи сайёр» и «Садди Искандари».

Образы таких философов, как Балинос, Букрат и Хурмус, также задействованы в творчестве Навои, хотя и малоактивны. Можно отметить, что все греческие философы-мудрецы изображены в творчестве Навои наставниками и совершенными людьми, покровителями главного героя.

Следующая часть называется **«Динамика образов друзей и соперников»**. Образ друга – один из важнейших персонажей в литературе народов Турана и Ирана, стоящий рядом с главным героем и помогающий ему в трудностях и невзгодах. Генезис этого образа восходит к ангелам-хранителям в фольклоре. Образ друга – один из персонажей, занимающих особое место в «Хамса». Например, в истории о верности в «Хайрат ул-Аброр» восхваляется верность двух друзей и говорится, что их доброта и верность привели не только к спасению собственных жизней, но и к всеобщему помилованию всего народа.

К таким верным друзьям принадлежит образ Шапура в поэме «Фархад и Ширин». Через этот образ Навои создаёт новую интерпретацию традиционного образа Друга в классической литературе. По его мнению, друг должен подготовить почву для отношений влюбленного со своей возлюбленной, не жалеть для этого даже жизни и оставаться с другом до конца жизни. Шапур, обладающий такими качествами, бок о бок трудится – добывает камни со своим другом, делает всё от него зависящее для воссоединения Фархада и Ширин. Когда Хусрав заключает Фархада в темницу, он несёт письма между влюблёнными. Даже после смерти Фархада он остаётся верным его памяти. В диссертации наблюдается также динамика трактовки образа друга на примере Зайда, Науфаля и Ахий.

Образ соперника также имеет в литературе длительный путь развития. Корни уходят к злым духам в мифах, различным демонам и великанам, стремящимся нарушить баланс вселенной и привести человека к гибели. В мифологии «Авесто» враждебные человеку дьяволы, служащие нарушению гармонии мира и победе зла, считаются противниками не только одного человека, но и всего человечества.

Из фольклора известно, что в каждом произведении романтического характера принимают участие герой, его возлюбленная, друг и соперник. При участии этой важной четвёрки создаётся композиция произведения,

---

<sup>56</sup> Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1996. Т. 12. – Б. 267.

развиваются его сюжет и конфликт. Разумеется, противоположный образ, как и другие персонажи, имеет в произведении определенную цель. Целью этой в большинстве случаев является богатство, власть, низменная страсть, трон и т. д. В народных эпосах образ соперника, как и образ друга, становился более реалистичным. В эпосе «Алпамиш» эту задачу выполняли такие персонажи, как сорок альпинцы калмока, старуха Мастан и главным образом Ултантаз.

В «Фархаде и Ширин» образ иранского царя Хусрава прекрасно выполняет все задачи соперничества. Литературовед Н. Маллаев говорил об этом так: «Хусрав – воплощение зла. Конфликт между Хусравом и Фархадом есть главный конфликт произведения»<sup>57</sup>. Он очень правильно оценил роль отрицательного героя поэмы. То есть, Хусрав хитростью пленит Фархада, не сумев победить его словами и духовно, стремится его уничтожить. Хусрав заключает Фархада в крепости Саласиль, пытается заставить Ширин отречься от любви к нему. Когда ничего не удаётся, он хочет уничтожить соперника физически и делает это с помощью хитрой старухи, что тоже является его большой ошибкой. Потому что этим поступком он не только теряет Ширин, но и кара судьбы настигает его, то есть, вскоре он умирает. Комментируя этот образ, востоковед Ю. Бертельс сказал: «В таких обстоятельствах Хусрав должен быть лишен всех положительных качеств, приписываемых ему персидской традицией. У Навои он хитрый, деспотичный, трусливый, жестокий и кровожадный царь. Если смерть Хусрава вызывает у Низами сочувствие, то здесь она вызывает у читателя глубокое удовлетворение. Потому что царь был справедливо наказан». После обретения независимости, когда интерпретация внутреннего смысла произведений Навои стала традицией, стали открываться и символические аспекты этого образа. Исследователь М. Ибрахимова писала: «Подобно тому, как этот мир является преградой между душой человека и абсолютной душой, Хусрав является самой большой пропастью между влюбленным и возлюбленной. В образе Хусрава Навои показывает все пороки и тёмные стороны мира»<sup>58</sup>. На самом деле, никто из соперников в других произведениях поэта не доходит до убийства героя. Алишер Навои, считавший человеческую жизнь как высшую ценность и возможность для достижения совершенства, осуждает этот поступок Хусрава и в своём произведении «Тарихи мулуки Ажам», описывая причину его смерти как «месть небес».

В диссертации анализировано несколько вариантов образа соперника, например, Ибн Салам, противоположные образы в «Сабъаи сайёр». Среди них выделяется активность образа Хусрава.

Пятая глава диссертации называется **«Полифония детальных и кочующих образов в поэмах»** и состоит из двух частей. В первой части главы изучается «Суть детальных образов в качестве символа».

---

<sup>57</sup> Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2018. – Б. 165.

<sup>58</sup> Смотреть: Бертелс Е.Э. Навоий. Таржимон: Мирзаев И. – Тошкент: Tafakkur qanoti, 2015. – Б. 238.

Детальный образ считается одним из основных средств, служащих повышению интереса к произведению, усилению его художественно-эстетической сущности. В «Литературоведческом словаре» детальные образы перечислены также как виды художественных образов: «из детальных образов (подробностей, вещей, портретов, пейзажей) вырастает второй слой художественной реальности – события, обусловленные из внутренних или внешних действий»<sup>59</sup>.

Зеркало также выражается словами «ойина» и «мирьот», которые означают название отражающего предмета. Как образ оно впервые сложилось в народных обычаях и фольклоре, представляя собой символ яркости и радужной перспективы. В творчестве Навои образ зеркала считается одним из самых активных образов и используется в нескольких смыслах. Многозначение образа особенно ярко проявляется в поэзии поэта. В лирике Навои образ зеркала приобретает параллельное значение с образами воды, вина, луны и солнца, лица (рухсар), употребляется противоположно к пеплу и ржавчине. Вместе с этим употребляется в смысле божественного лика, просветления, света, красивого лица и любимого человека.

В «Хамсе» можно увидеть своеобразный путь развития этого сложного образа. В частности, «Хайрат ул-Аброр» отражает все вышеперечисленные смыслы образа. В частности, данный образ отражен и в том смысле, что вся вселенная и человеческое сердце словно являются зеркалом, отражением Творца:

*Jilvayi husnungg 'a chu yo 'q erdi had,  
Ko 'zgu kerak bo 'ldi anga beaded.*

*Ochti bu gulshanniki rangin erur,  
Har gul anga oyinai Chin erur.*

*Jilvayi husn o 'lg 'ali zohir anga,  
Bo 'ldi bu mir 'ot mazohir anga<sup>60</sup>.*

Интересно, что есть ответ на историю появления этого образа в творчестве Навои. То есть, как описано в поэме «Садди Искандари», царь Чина преподносит Искандару два чудесных предмета. Одним из них было зеркало, которое, когда человек смотрит на него, определяло, истинны или ложны его слова. Впечатлённый этим чудом Искандар приказывает своим умелым мудрецам смастерить подобное чудо – устурлоб (телескоп), с помощью которого он намеревался наблюдать за небесными светилами и быть осведомлённым обо всём происходящем в мире, глядя в всевидящее зеркало. В результате под руководством Арасту двести учёных-мудрецов изготавливают из отполированного железа такое зеркало для Искандара (ойинайи Искандари). По воле судьбы это зеркало появляется в

---

<sup>59</sup> Куронов Д., Мамажонов З., ва Шералиева М. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б. 48.

<sup>60</sup> Алишер Навоий. Хайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 7. – Б. 20.

сокровищнице отца Фархада – правителя Чина. Чтобы разгадать его тайну Фархад должен был отправиться в греческую землю, преодолеть сопротивление дракона, великана и железного человека, и беседовать с Сократом.

Таинственный сундук – тело, а зеркало Искандара – человеческое сердце, и чтобы очистить его, человеку необходимо преодолеть испытания. Эта мысль образно передаётся в произведении Навои. Когда Фархад пронзает стрелой зеркало в груди железного человека в греческой земле, волшебный сундук открывается и герой видит в зеркале свою судьбу, а главное – отражение Ширин. Описывая Сократа, Навои сравнивает и уподобляет его сердце к зеркалу Искандара. В поэме «Лейли и Меджнун» Навои называет зеркало Искандара вторым именем – Ойнаи жахоннома (зеркало, показывающее мир) и сравнивает его с любовью.

Образ зеркала также участвует в истории, рассказанной во вторник в замке Гюльгун в поэме «Сабъаи сайёр». В нем рассказывается о том, как один незнакомец дарит царю чудесное зеркало – если человек перед ним говорил правду, его лицо сияло, а если бы он лгал, то оно становилось мрачным. Разговаривая со странником, царь спрашивает: «Ты повидал много стран, встречал ли ты когда-нибудь такого щедрого человека, как я?». Смущенный этим вопросом, гость отвечает: «Нет». В тот момент, когда гость поднесет зеркало к своему лицу, оно почернеет. Растерявшийся странник говорит: «Да, видел». История создания этого зеркала также подробно описана в поэме «Садди Искандари». То есть, когда Искандар прибыл в Чин, первым из двух чудес, которые подарил ему местный правитель, было это Чинское зеркало – ойнаи Чин. В этом месте слово «Чин» мастерски употребляется в двух значениях. С одной стороны это – зеркало, отделяющее правду от лжи, с другой – фарфоровое зеркало сделанное в Китае.

Следовательно, в следующих четырех поэмах «Хамсы» образ зеркала выполняет преимущественно две функции. Это:

- средство для различения правды и лжи, добра и зла (зеркало Чина);
- инструмент для показа всего мира (зеркало Искандара).

В «Хамсе» оба варианта этого образа используются в символическом смысле, и обе его интерпретации представляют собой человеческое сердце.

Следующая деталь – образ Саки, присутствующий во всех поэмах «Хамсы». Данный образ – один из самых активных персонажей в поэтических произведениях Навои, особенно в эпосе «Хамса». К этому образу автор обращается, главным образом, в своих лирических отступлениях, как и в своей лирике – с просьбой налить вина.

В «Хайрат ул-Аброр» обращение к сакий начинается с первой части поэмы, а после продолжается и в последующих трёх частях. В других поэмах «Хамсы» поэт обращается как к близкому другу, помощнику и покровителю.

В эпосе Алишера Навои «Сабъаи сайёр» («Семь планет») важнейшими из детальных образов являются – образы семи красавиц. Эти семь красавицы представляют в поэме единый символический образ. Тот факт, что этот

образ был с Бахрамом в семи замках, сопровождая его днем и удаляясь от него ночью, а Бахрам становился беспокойным и не мог спать, желая услышать от семи красавиц новые рассказы, позволяет нам сказать, что всё это было воображение о Диларам.

Воображение о Диларам сопровождало Бахрама в семи дворцах, построенных для него. Её платье соответствовало тому замку, колориту рассказанных в нём историй и выводам, сделанным в этом замке в целом. Несмотря на то, что они находятся вдали от друг друга, верная Диларам мысленно наливает Бахраму вино, желая, чтобы он выздоровел. Но с наступлением ночи душевное состояние Бахрама начинает ухудшаться, и эти сладкие воображения покидают его, поэтому он хочет услышать рассказы от красавиц. Насколько истории, рассказанные ими в семи дворцах, повлияли на восстановление душевного равновесия Бахрама, так и воображение о Диларам в образе семи красавиц окажет на него положительное воздействие.

Вторая часть пятой главы называется **«Соотношение между символическим изображением и сущности в кочующих образах»**.

В произведениях Алишера Навои, в частности, в его эпосе «Хамса», присутствует ряд кочующих образов, поэтому мы решили изучить их именно по этому же их качеству. Кочующие образы, как и путевые сюжеты, целесообразно изучать, разделяя на два вида по способу их использования:

1. Образы, использованные в работах нескольких авторов. К ним относятся персонажи «Хамсы» - Лейли, Меджнун, Фархад, Ширин, Бахрам, Диларам, Искандар, Хотам тайи и другие.

2. Образы, кочующие между произведениями одного автора в нескольких жанрах. К ним относятся персонажи Мани, Мукбиль и Мудбир.

В творчестве Алишера Навои, особенно в «Хамсе», можно встретить оба вида кочующих образов.

В преданиях говорится, что Мани в своё время был известен как талантливый художник и хранил в пещере священную книгу «Арджанг». Эта пещера называлась «Нигористони Моний», на стенах которой были нарисованы картины и пейзажи различной красоты<sup>61</sup>. Навои включил Мани в качестве важного персонажа в «Хамсу». В частности, в «Фархаде и Ширин» он трактовался как главный художник четырех дворцов, построенных Хаканом в честь Фархада. Мани также являлся наставником Фархада, научившим его своему искусству. Научившийся его ремеслу, Фархад строит в Армении дворец в честь Ширин, сможет увидеть свою возлюбленную и привлечь её внимание.

В «Сабъаи сайёр» внимание вновь обращено на образ Мани. Художник, который описал Дилараму Бахраму и показал ему её портрет, также воплотился именно в этом образе. На протяжении эпоса он руководит строительством семи дворцов, семи цветов для Бахрама, сам занимается украшением этих сооружений.

---

<sup>61</sup> <https://qomus.info/encyclopedia/cat-m/moniy-uz>

В «Лисон ут-тайр» художник, создавший произведение искусства из феи Симурга, спускавшейся на Чин, также изображен в образе Мани. В XIX главе поэмы говорится, что фея Симурга высадилась на землю Чин, и, увидев это, художник по имени Мани основал искусство монавизм. По философски Навои описывает Мани как художника – мастера создания божественных образов.

Образ Мани воплотился в образе мастера-ремесленника в «Фархаде и Ширин», в «Сабъаи сайёр» он – великий наставник и мудрец, а в «Лисон ут-тайр» – непревзойдённый художник. Всё это свидетельствует не только о мастерстве Навои в создании символического образа, но и совершенствование данного образа в творчестве великого поэта.

Образы Мукбиля и Мудбира также относятся к числу кочующих образов, которые имеют значимый смысл и совершенствуются в творчестве Навои.

Профессор С.Хасанов, рассказавший об истории и происхождении этих образов, в своей брошюре «Семь даров Навои», посвященной «Сабъаи сайёр», высказал следующее мнение: «Если говорить о типологических корнях этого образа, то ясно видим, что они происходят из народных сказок, широко распространенных среди народов Средней Азии по сей день»<sup>62</sup>. На самом деле, то, что добро и зло являются вечными попутчиками, но по намерениям сердец этих попутчиков один из них достигает счастья, а другой – несчастья, является основной сюжетной линией во многих народных сказках. Корни этих образов, даже раньше чем народные сказки, уходят в мифологию. То есть, в зороастрийской мифологии Ормуз, символ добра, представлен в качестве близнеца Аримана, символа зла.

В «Сабъаи сайёр» Мукбель и Мудбир упоминаются в истории, рассказанной Бахраму в сандаловом дворце странником из шестого континента. В ней рассказывается, что Мудбир нетерпелив к трудностям, неверен своим друзьям и лжец, и в конце концов эти черты оборачиваются для него самого катастрофой – умирает от разрыва желудка по причине ложной клятвы. А Мукбель – набожный, терпеливый и праведный, поэтому он заслуживает внимание царя и становится его зятем и наследником. Самое главное, благодаря своим чистым намерениям он воссоединяется с возлюбленной, достигает счастья.

В рассказе 35-й главы поэмы «Лисон ут-тайр» Навои вновь обращается к этим героям. Мукбель отправляется в свой обветшавший дом, то есть, в пристанище дервишей. Царь приходит навестить его и выразить ему почтение.

Мудбир вновь отправляется в так называемый «байт ул-латаф» (гнездо разврата), пьет вино и убивает человека. В результате его казнят в качестве наказания.

В шестой главе «Махбуб уль-кулуб» под названием «Тавозу ва адаб зикрида» Навои снова обращается к этим двум персонажам. Детальные

---

<sup>62</sup> Хасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – Б. 140.

образы Мукбия и Мудбира также прошли в творчестве Навои удивительный путь развития. То есть, в «Сабъай сайёр» поэт выводит их на уровень самостоятельного героя сюжета, даёт полную информацию об их эволюции и гибели, а также о причинах этого. Причина заключается в том, что Мукбий терпелив, набожен и правдив, а Мудбир, напротив, нетерпелив, неверен и лжив. Относительно небольшая история в «Лисон ут-тайр» рассказывает нам, что собственная мораль ведёт одного из них к счастью, а другого к гибели. А в небольшом рассказе в «Махбуб ул-кулуб» поэт показывает причины и результаты их смирения и высокомерия. Таким образом, во всех трёх историях были показаны разные стороны образа.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании исследования были сделаны следующие заключения:

1. Символ и аллегория – это возможность описания событий и вещей с помощью знаков и средств, которые изучены и использованы не только в литературе, но и в искусстве и некоторых науках. Широко используется в культуре и быту людей. Образное использование слов в переносном смысле в качестве символов и аллегорий является литературно-эстетическим явлением, безгранично расширившим возможности художественной литературы. Этот процесс начался с древних времен и все народы мира используют его в рамках своего мировоззрения, верований и традиций.

2. История символических образов, рассматриваемых как интерпретация символов в литературе, также уходит корнями в глубокую древность. Авесто, Урхун-Енисейские памятники, богатые образцы устного творчества тюркских народов уникальным образом воплощают становление и развитие этих традиций. В древней тюркской мифологии создан ряд культов, как орёл, лебедь, дерево, волк и лошадь, многие из которых до сих пор сохраняют свое значение как символические образы в народном фольклоре, этнографии и быту.

3. В Урхун-Енисейских памятниках, фольклоре тюркских народов («Угузнома», «Дада Куркут китоби», народные сказки, Киссаси Рабгузи, поэма «Гуль и Навруз») создана своеобразная галерея символических образов. Эти образы испытали уникальный топономический процесс в литературе следующего периода. В общем, в узбекской классической литературе до периода творчества Навои были сформированы определённые системы символических и аллегорических образов, корни которой уходят к устному народному творчеству, суфизму, тюркской и согдийской мифологии.

4. Научные обобщения о символах и аллегориях, сложившиеся на Востоке, развивались на основе источников и материалов Священного Корана и хадисов и впервые были обобщены на основе трудов арабских учёных. Значительные открытия и обобщения в этом направлении сделали также специалисты по персидско-таджикской и тюркской поэтике.

5. Число семь широко используется в узбекском и тюркском фольклоре, а также во всем мире как одно из «магических чисел». Алишер Навои применил это число для выражения своих религиозно-философских взглядов. В результате ассимиляции и переработки образа семи планет в исламской религии и суфийской литературе он стал использоваться и в мераджнамах Навои. Каждая из планет имеет свою специфическую художественно-эстетическую функцию и поднялась на уровень символического образа. В своих мераджнамах Навои тщательно рассматривал индивидуальные особенности каждого образа, анализировал и обогащал их новизной.

6. В поэме «Хайрат ул-Аброр» поэт выражает свое критическое и творческое отношение к произведениям предшественников. Это очевидно и в отношении образа Ходжи. Например, в эпосе Низами он был принят как Диль-Ходжа и трактовался как «царь» существования, собеседник автора, покровитель. Ходжа и Диль Хосрава Дехлави — разные персонажи, и у каждого из них в эпосе есть своя задача. В поэме Абдурахмана Джами Диль как ученик и достигает совершенства на основе учений трёх совершенных людей – наставников. В этом отношении Навои пошел по пути Низами и восхвалял душу как Ходжи (хозяин). Он не только называл его царем мира бытия, но и знатоком, посвящённом к божественным тайнам и близости. Из этого видно, что Навои находился под впечатлением имама Газзали, что заметно на примере путешествия его Ходжи в мир бытия и вечности.

7. В своей поэме Навои обратил внимание на слово «хайрат» («изумление, восхищение»), о котором упоминали его предшественники, но не обращали на него особого внимания. Во всех произведениях, написанных до Навои, герой восхищается красотой. Однако Ходжа у Навои поражается не только красотой, но и духовной стороной, то есть, поминанием Создателя всех творений и благ. Этот аспект, на который не обращалось внимание в предыдущих произведениях, считается уникальным открытием Навои. Путешествие в третьем «хайрате» также можно считать собственной находкой Навои, в которой он уподобляет душу к царю телесного мира, а разум – к его визирю, и этим сравнением напоминает «Кимиёи саодат» Газзали.

8. В «Хамсе» можно увидеть разные интерпретации образа влюблённого и возлюбленной, использованных для разных целей, в частности:

– Алишер Навои проявил особое мастерство в создании и совершенствовании образа Фархада. Этот образ выражает собой символ совершенного человека, с чистым сердцем полубившего Творца и её прекрасного создания – Ширин.

– Образ Медждуна также интерпретируется как совершенный человек и в то же время, как обладатель мирской любви. Такой подход позволил описывать и интерпретировать разные стороны одного и того же образа. Кроме того, создало широкие возможности для героев – Лейли и

Меджнуна – подняться до уровня высшего идеала – символа любви в литературе.

Образ Бахрама связан с планетой Миррих и сасанидским царем Варахраном V и считается образом, представляющим собой символ влюбленного и сочетающий в себе несколько значений в произведениях Алишера Навои.

– Образы Ширин и Лейли трактовались в произведениях Алишера Навои как образы, отражающие красоту и совершенство Творца, обобщающие качества совершенного человека и верных возлюбленных.

– Диларам берёт своё начало из культа Иштар, покровительницы красоты и музыки, и воплощена в навоийском эпосе как символ красоты и чистоты, музыки и любви.

9. Образ Искандара повлиял на узбекский фольклор и литературу через Священный Коран и повествований, сформировавшихся до него. В результате образовались народные сказания и легенды об Искандаре. Следует сказать, что Искандар, начавший формироваться как художественный образ в «Шахнаме» Фирдавси, стал совершенным художественным идеалом в поэтических трудах Низами Гянджеви, Амира Хусрава Дехлави, Абдурахмана Джамии. В эпосе Алишера Навои «Садди Искандари» независимо друг от друга развивались три трактовки образа Искандара – интерпретации мужественного принца, ненавидящего корону и трон, предприимчивого царя, покоряющего сердца людей справедливостью и просвещенного совершенного человека, стремящегося к познанию сокровенного. Смерть Искандара в эпосе также имеет прямое отношение к символизму. Она воплощает в себе неизбежность человеческой смерти, вечную борьбу за добро и человеческое счастье.

10. Образ Равшанак используется в эпосе как символ мудрости и почитания. В то же время Мехрназ – волшебство, а Лубати Чин – символ абсолютной красоты и совершенства. Можно сделать вывод, что образы Равшанак, Мехрназ и Лубати Чин в эпосе «Садди Искандари» использовались в разных качествах образа возлюбленных.

11. Образ семи мудрецов восходит к концепции о семи мудрецах в Древней Греции. Эту концепцию Алишер Навои сохранил в «Садди Искандари». Тем не менее, они значимы здесь лишь как семерка, то есть, как священное число. Арасту, Сократ и Платон — наиболее важные символические фигуры из числа семи мудрецов.

– Арасту был выбран в качестве совершенного человека, мудреца и наставника Искандара в приобретении знаний и в покорении семи континентов. Тем не менее, будет более целесообразно рассматривать этот образ как символ, опирающийся лишь на законы чистой художественности, а не чисто исторического.

– Навои эффектно использовал в эпосе образ Сократа. Первоначально, то есть в поэме «Фархад и Ширин» он изображается в качестве наставника-богослова, а в «Садди Искандари» – учителем иррациональных знаний, помогавшим Искандару в покорении семи континентов и в

достижении духовного совершенства.

– Образ Платона в «Садди Искандари» выражает собой символ великого наставника и совершенного человека.

12. Образ друга, корни которого уходят в фольклор и развит в классических произведениях, уникальным образом интерпретировался и совершенствовался в творчестве Навои. В творчестве поэта наиболее подходящей фигурой для выражения принципов образа друга, сформированных в фольклоре и письменной литературе, является Шапур. Образы Зайда и Науфаля – это две интерпретации образа друга. Мани и Ахи представляют новые грани этого образа.

13. В устном народном творчестве и классической литературе формировались задачи и образа соперника. Сюжет произведения развивается в процессе выживания героя и достижения своей цели, а также сопротивления соперника, мешающего ему жить и достичь своей цели. Образ соперника персонифицируется как реальная, так и нереальная (судьба) фигура. В диссертации проанализировано несколько трактовок образа соперника, воплощенного в «Хамсе» Навои, таких как Хосрав и Ибн Салам.

14. В литературе существует целая система образов, называемая «детальные образы». Такая система образов используется и в творчестве Алишера Навои. В диссертации подробно описаны происхождение, развитие, интерпретация и символика таких образов, как саки, зеркало и семь красавиц в творчестве Навои.

15. В эпосе «Хамса» также участвует ряд кочующих образов, как Хотами тайи, Мани, Мукбиль и Мудбир. В диссертации исследован процесс развития и символические качества этих образов. В целом, детальные и странствующие образы занимают особое место в творчестве Навои, являясь прекрасными образцами его поэтического мастерства и возвышенного интеллекта.

**SCIENTIFIC COUNCIL DSc.03/25.05.2021.Fil.01.16 ON  
AWARDING SCIENTIFIC DEGREES AT NATIONAL UNIVERSITY OF  
UZBEKISTAN NAMED AFTER MIRZO ULUGBEK**

---

**NATIONAL UNIVERSITY OF UZBEKISTAN**

**MAMADALIYEVA ZUHRA UMARALIYEVNA**

**THE SYSTEM OF SYMBOLIC AND FIGURATIVE IMAGES IN ALISHER  
NAVOI'S "KHAMSA"**

**10.00.02 – Uzbek literature (philological sciences)**

**DOCTORATE OF PHILOLOGY (DSc)  
DISSERTATION ABSTRACT**

**Tashkent – 2025**

**The theme of Doctor of Science (DSc) dissertation was registered in the Higher Attestation Commission under the Ministry of Higher Education, Science and Innovation of the Republic of Uzbekistan under the number B2023.3.DSc/Fil 635.**

The dissertation was completed at Jizzakh State Pedagogical University.

The abstract of the dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian, English (resume)) on the website of the Scientific Council ([www.nuu.uz](http://www.nuu.uz)) and on the information and educational portal "Zionet" ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)).

**Scientific advisor:**

**Tokhliev Bakijon**

Doctor of Philological Sciences, Professor

**Official opponents:**

**Joraev Jalaliddin Olimzhonovich**

Doctor of Philology

**Karimova Faridakhan Isakovna**

Doctor of Philology

**Ergashev Kadirjon Otadzhanovich**

Doctor of Philology, Professor

**Lead organization:**

**Gulistan State University**

The defense of the dissertation will take place on “\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2025 at \_\_\_\_\_ at the meeting of the Scientific Council DSc.03/25.08.2021.Fil.01.16 on the award of scientific degrees at National University of Uzbekistan named Mirzo Ulugbek. (Address: 100100, Tashkent city, Olmazor district, University Street, 4. Tel.: (99890) 318-25-30; [www.nuu.uz](http://www.nuu.uz))

The dissertation is available at the Information and Resource Center of the National University of Uzbekistan named Mirzo Ulugbek (registered under the number \_\_\_\_\_). (Address: 100100, Tashkent city, Olmazor district, University Street, 4. Tel.: (99890) 318-25-30; [www.nuu.uz](http://www.nuu.uz)).

The dissertation abstract is distributed on “\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2025.

(registry record No. \_\_\_\_\_ dated “\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2025)

**N.A.Rahmonov,**

Chairman of the Scientific Council  
Awarding Scientific degree, Doctor of  
Philological Sciences, Professor

**M.B.Khujamkulova,**

Scientific Secretary of the Scientific  
Council Awarding Scientific degree,  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor

**D.R.Yusupova,**

Chairman of the Scientific Seminar at the  
Scientific Council Awarding Scientific  
degree, Doctor of Philological Sciences,  
Associate Professor

## INTRODUCTION(Abstract of the DSc dissertation)

**The purpose of the research** is to study the scientific-theoretical research of the artistic interpretations of Navoi's enlightened views in the Navoi studies of the last quarter of the 20th century and the beginning of the 21st century. It is to justify the scientific significance of the conceptual approach and methods used in the researched works of the mystic scientist N.Komilov to reveal the image of the creator.

**The object of the study.**The works of A. Qayumov, Yo. Ishakov, I. Hakkulov, S. Olimov and N. Komilov, articles and studies devoted to the artistic interpretation of Navoi's enlightened views in 20th century literary studies.

**Implementation of research results.**Based on the research of the interpretation of Alisher Navoi's educational views in the field of modern Navoi studies and the development of his scientific and theoretical foundations:

In the study of the interpretation of Hazrat Navoi's educational views in the scientific and philosophical works created after 1991, based on the need to approach from the point of view of our national ideology, the conclusions drawn from the analysis of humanitarian ideas within the framework of tradition, literary influence, and artistic synthesis were used in the interpretation of Navoi's educational views. As a result, in the study, the interpretations of Navoi's educational views were compared and conclusions were drawn on the works in the field of their scientific and philosophical interpretations.

**The scientific novelty of the research is as follows:** On the basis of socio-aesthetic and biographical interpretations of the artistic interpretation of Alisher Navoi's enlightened views, the artistic excellence, imagery, symbolism and the important role of the great poet's phenomenon in expressing the spirit of the era have been revealed;

In the researches of I. Hakkulov, it was found that in the interpretation of Navoi's creative work, as well as his enlightened views, the method of thorough and consistent study of the relation of the great poet's works with the ancient Turkic culture, and the full illumination of the connection with the teachings of Sufism was used. As a result, a unique new scientific-artistic style was created. This method is considered to be an invention of 20th century narratology;

Scientists A.Qayumov, Yo.Ishakov and S.Olimov interpreted the educational views of Alisher Navoi from a scientific-philosophical and mystical point of view. Emphasis was placed on what they sought to reveal;

In the process of revealing the specific requirements of Sufism in the artistic interpretations of Alisher Navoi's enlightened visions created by N. Komilov, as a proof, he resorted to the work of the great poet, and through the interpretation of the doctrine of Sufism, which is important in the Eastern Muslim world, the original value of Navoi's creative heritage, in particular, his enlightened views a specified event was detected.

In the scientific, literary and artistic interpretations of Alisher Navoi's educational views created in the years of independence, the fact that the great thinker was studied one-sidedly or superficially by some Western and Russian

scientists was explained scientifically, and some problematic aspects in this field were filled.

**Approval of research results.** The results of the research were presented at 14, including 10 international and 4 scientific-practical conferences, and public discussion was held

**Publication of research results.** 32 scientific works on the topic of the dissertation, including 1 monograph, 12 articles in publications recommended for publication of the main results of doctoral dissertations of the Higher Attestation Commission of the Republic of Uzbekistan, 10 of which were published in 8 national and 2 foreign journals.

**The structure and scope of the dissertation.** The dissertation consists of an introduction, four chapters, a conclusion and a list of references. The volume of the work is 229 pages.

**E'LON QILINGAN ISHLAR RO'YXATI**  
**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**  
**LIST OF PUBLISHED WORKS**

**I bo'lim (I часть; I part)**

1. Mamadaliyeva Z.U. Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasi. Monografiya. – Toshkent: Amir nashr print, 2024. – 176 b.
2. Мамадалиева З.У., Сайфиддинова С. “Садди Искандарий” достонидаги етти донишманд // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 2015. – № 4. – В. 65-70.
3. Мамадалиева З.У. Бунда рамзедур дақиқ... (Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достонида рамзий тимсоллар тахлили) // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2016. – № 2. – Б. 138-149.
4. Мамадалиева З.У. Рух манзиллари // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2018. – № 2. – Б. 154-157.
5. Mamadaliyeva Z.U. “Hayrat ul-abror” dostonidagi hayratlar tarixiga bir nazar // Tafakkur ziyosi. – Jizzax, 2019. – № 3. – В. 32-33.
6. Мамадалиева З.У. “Ҳайрат ул-аброр” достонида Хожа – Кўнгул образи ва унинг такомилли // FarDU ilmiy xabarlar. – Farg‘ona, 2020. – № 6. – В. 94-99.
7. Мамадалиева З.У. Искандар образи ирфон, орифлик ва камолот // ЎзМУ хабарлари. – Тошкент, 2021. – № 1/2/1. – Б. 210-213.
8. Мамадалиева З.У. Искандар образи ва унга Навоийнинг муносабати // Ali Sher Navoiy. – Toshkent, 2021. – № 2. – В. 131-137.
9. Мамадалиева З.У. Навоий маърифатини англаш йўлида // Tafakkur ziyosi. – Jizzax, 2021. – № 1. – В. 6-7.
10. Mamadaliyeva Z.U. Alisher Navoiy ijodida Muqbil va Mudbir obrazlarining ramziy xususiyatlari // NamDU axborotnomasi. – Namangan, 2024. – № 4. – В. 508-512.
11. Mamadaliyeva Z.U. The characters of Bakhrom and Dilorom and their genesis // International Journal of Research in Economics and Social Sciences (IJRESS), 2020. December // <http://euroasiapub.org>. Vol. 10. Issue 12. ISSN: 2249-7382. | Impact Factor: 7.077 | – P. 11-16.
12. Mamadaliyeva Z.U. The image of Iskandar and the attitude of Alisher Navoi to the image // Shaping Future with Education and Research, Efflatounia, 2021 | Impact Factor 3.8. – № 4. – P. 46-51.
13. Мамадалиева З.У. “Ҳайрат ул-аброр” достонидаги хайратлар тарихига бир назар / “Алишер Навоий илмий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзусидаги II анъанавий Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – Б. 89-93.

14. Mamadaliyeva Z.U. Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiyning Iskandarnomalarida bosh qahramon talqini / “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzusidagi Xalqaro ilmiy-nazariy anjumani. – Toshkent, 2020. – B. 346-349.

15. Мамадалиева З.У. Искандар образи ва жавонмардлик / “Алишер Навоий ва XXI аср” мавусидаги Республика илмий-назарий анжумани. – Тошкент: Турон-иқбол, 2018. – Б. 147-151.

16. Мамадалиева З.У. Алишер Навоий ижодида соқий образи талқинлари / Профессор Нажмиддин Комилов таваллудининг 80 йиллигига бағишланган Республика конференцияси материаллари. – Тошкент: Muharrir: 2018. – Б. 133-136.

## **II bo‘lim (II часть; II part)**

17. Mamadaliyeva Z.U. The system of symbolic in Alisher Navoiy’s “Khamsa”. Monografiya. – Lambert, 2022. – 107 p.

18. Mamadaliyeva Z.U. The symbolic characteristics of the images of adversary and leader in Alisher Navoiy’s work // Mental enlightenment scientific – methodological journal, – P. 342-347.

19. Mamadaliyeva Z.U. Figurative features of the images of the planets in the “Khamsa” of Alisher Navoiy // Amerikan Journal of Philological Sciences, 2024. March 30. – P. 122-126.

20. Мамадалиева З.У. Искандар – комил инсон тимсоли // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: Tamaddun, 2016. – Б. 132-136.

21. Мамадалиева З.У. Искандар образи талқини: ирфон ва орифлик / “Ўзбек ва тожик филологиясининг долзарб масалалари” (Онлайн конференция матереаллари). – Хўжанд: Нури маърифат, 2020. – Б. 554-557.

22. Мамадалиева З.У. Искандар образи талқинлари: ирфон ва орифлик / “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзусидаги Республика илмий-назарий анжумани. – Тошкент: Турон-иқбол, 2019. – Б. 145-148.

23. Мамадалиева З.У. “Ҳайрат ул-аброр” достонида Хожа образи генезиси / “Алишер Навоий илмий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзусидаги III анъанавий Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: Фан, 2019. – Б. 189-193.

24. Мамадалиева З.У. Низомий Ганжавий ва Алишер Навоий пандномаларида бош қаҳрамон масаласи (“Маҳзан ул-асрор” ва “Ҳайрат ул-аброр” достонлари мисолида) / “Туркий халқлар адабиёти: адабий алоқалар ва адабий таъсир ва таржима” мавзусидаги анъанавий Халқаро илмий-назарий конференция материаллари. – Боку, 2022. – Б. 216-220.

25. Mamadaliyeva Z.U. “Saddi Iskandariy” dostonida ma’shuqa obrazlari va ulardagi ramziylik masalasi / “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzusidagi Xalqaro ilmiy-nazariy anjuman. – Toshkent, 2021. – B. 102-109.

26. Мамадалиева З.У. “Ҳайрат ул-аброр” достонида кўнгил таърифи ва салафлар мадҳи / “Алишер Навоий илмий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзусидаги III анъанавий

Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2021. – Б. 71-74.

27. Мамадалиева З.У. Алишер Навоий дostonларида Баҳоуддин Нақшбанд образи / “Марказий Осиё ва ислом цивилизацияси” мавзусидаги ёш тадқиқотчи ва талабаларнинг Республика анжумани тўплами. – Тошкент, 2018. – Б. 73-75.

28. Мамадалиева З.У. Хотами Той образи талқинига икки даҳо муносабати / Мавлоно Абдурахмон Жомий таваллудининг 600 йиллигига бағишланган кенгайтириган илмий кенгаш мартериаллари. – Тошкент, 2014. – Б. 187-190.

29. Мамадалиева З.У. Хотами Той образи талқинлари ёки саховат ва ҳимматга бўлган икки даҳо муносабати / Абдурахмон Жомийнинг ижод олами. Тўплам. – Тошкент, 2014. – Б. 101-105.

30. Мамадалиева З.У. Алишер Навоий ижодида дўст образи талқинлари / Материалы форума гуманитарных наук “Великая степ” II. – Астана, 2018. – С. 131-135.

31. Mamadaliyeva Z.U. Iskandarnomalarda bosh qahramon talqini / “Filologiyaning dolzarb masalalari” yuzasidan Respublika ilmiy-uslubiy anjumani materiallari. – Qo‘qon, 2020. – B. 44-48.

32. Mamadaliyeva Z.U. Alisher Navoiy “Xamsa”sida raqib obrazi va uning ramziylik xususiyati / “O‘rta Osiyodan Anado‘ligacha: turkiy xalqlar tili, tarixi, madaniyati va etnografiyasi” mavzusidagi Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami. II kitob. – Navoiy, 2023. 19.10. – B. 36-38.

33. Мамадалиева З.У. Алишер Навоий ижодини ўрганишда етти гўзал – ягона рамзий образ сифатида // Science and Education, 2020. October. – P. 456-463.

Avtoreferat “O‘zMU xabarlari” jurnalida tahrirdan o‘tkazildi.

Bosishga ruxsat etildi: 01.05.2025-yil.  
Bichimi 60x84 1/16, “Times New Roman”  
garniturada raqamli bosma usulida bosildi.  
Shartli bosma tabog‘i: 4,5. Adadi: 100. Buyurtma №: 185.

“TRAINMAX” MChJ bosmaxonasida chop etildi.  
100194, Toshkent shahri, Yunusobod-11, 62-uy.