

**ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.27.06.2017.Fil.46.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК
ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

КУРБАНОВ АБДУЛҲАМИД АБДИКАЮМОВИЧ

**АЛИШЕР НАВОИЙ “ФАРҲОД ВА ШИРИН” ДОСТОНИ
САРЛАВҲАЛАРИ БАДИИЯТИ**

10.00.02 – Ўзбек адабиёти

**ФИЛОЛОГИЯ ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент шаҳри – 2017 йил

УЎК: 821.512.133 (092) Навоий А. (043.3)

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)
диссертацияси автореферати мундарижаси**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)
по филологическим наукам**

**Content of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD) on
philological sciences**

Курбанов Абдулхамид Абдикаюмович

Алишер Навоий “Фарход ва Ширин” достони сарлавҳалари
бадиияти 3

Курбанов Абдулхамид Абдикаюмович

Художественность заголовков поэмы «Фархад и Ширин»
Алишера Навои..... 25

Kurbanov Abdulkhamid Abdikhayumovich

The art of the heads of the poem "Farhad and Shirin" of Alicher
Navoi..... 48

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ
List of published works 51

**ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.27.06.2017.Fil.46.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК
ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

КУРБАНОВ АБДУЛҲАМИД АБДИКАЮМОВИЧ

**АЛИШЕР НАВОИЙ “ФАРҲОД ВА ШИРИН” ДОСТОНИ
САРЛАВҲАЛАРИ БАДИИЯТИ**

10.00.02 – Ўзбек адабиёти

**ФИЛОЛОГИЯ ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2017

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида В2017.2.PhD/Fi197 рақам билан рўйхатга олинган.

Диссертация Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университетиде бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме) илмий кенгаш веб-саҳифасининг www.tai.uz ҳамда “ZiyoNet” ахборот-таълим портали www.ziyo.net манзилига жойлаштирилган.

Илмий раҳбар:

Ҳомидов Ҳамиджон

филология фанлари доктори, профессор

Расмий оппонентлар:

Болтабоев Ҳамидулла Убайдуллаевич
филология фанлари доктори, профессор

Эргашев Қодир Отаджанович
филология фанлари номзоди

Етакчи ташкилот:

Тошкент давлат шарқшунослик институти

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти ҳузуридаги илмий даражалар берувчи DSc.27.06.2017.Fil.46.01 рақамли Илмий кенгашнинг 2017 йил «__» _____ соат ____ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил:100060, Тошкент, Шаҳрисабз тор кўчаси, 5. Тел.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit@uzsci.net.)

Диссертация билан Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Асосий кутубхонасида танишиш мумкин (___ рақами билан рўйхатга олинган). Манзил: 100100, Тошкент, Зиёлилар кўчаси, 13. Тел.: (99871) 262-74-58.

Диссертация автореферати 2017 йил “__” _____ кун тарқатилди.
(2016 йил _____ даги ____ рақамли реестр баённомаси).

Б.А.Назаров

илмий даражалар берувчи
Илмий кенгаш раиси, академик

Р.Баракаев

илмий даражалар берувчи
Илмий кенгаш илмий котиби, филол.ф.н.

Н.Ф.Каримов

илмий даражалар берувчи
Илмий кенгаш ҳузуридаги Илмий семинар
раиси, филол.ф.д., профессор

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Жаҳон адабиётшунослигида Алишер Навоий “Хамса”си, жумладан, “Фарҳод ва Ширин” достонининг ғоявий-бадиий олами, анъана ва ижодийлик, ўзаро таъсир ва санъаткорлик, сюжет ва композиция, образлар тизими, генезиси, типологик жиҳатлари, жанр, вазн, услуб масалалари билан бир қаторда, асардаги боблар сарлавҳасини ўрганиш, уларнинг ўзига хос поэтикасини тадқиқ қилиш, умумматн таркибидаги ўрнини аниқлаш ҳамда ижодкор бадиий маҳоратини намойиш қилувчи етакчи тасвирий воситаларни таҳлил қилиш муҳим назарий аҳамиятга эга.

Жаҳон адабиётшунослигида асар, жумладан, боб сарлавҳаларига ҳам эътибор қаратилиб, қуйидаги устувор йўналишларда тадқиқотлар олиб борилмоқда: сарлавҳаларнинг шаклланиш тарихи, инкишофи, ўзига хос поэтикаси, адабий жанрлар, мавзу, ғоя билан алоқадор жиҳатлари, мавзуй гуруҳлари, асар ғоясини очишдаги ўрнига ва бошқалар. Сарлавҳа, хусусан, боб сарлавҳалари асар структурасида хилма-хил бадиий-эстетик вазифаларни бажаради: бир ўринда ҳикоя қилинажак воқеалар ҳақида хабар берса, бошқа ўринда китобхон эътиборини асосий воқеаларга жалб этади. “Фарҳод ва Ширин” сарлавҳаларининг вазифалар доираси янада кенгрок: ҳар бир сарлавҳани ўша бобнинг ўзига хос “дебоча”си деб айтиш мумкин. Чунки уларда боб мазмуни қисқача баён қилинишидан ташқари, шоирнинг адабий-назарий қарашлари, бадиий нияти ва асар ғоявий мазмуни ҳам ўз ифодасини топган. Шунингдек, сарлавҳалар шоирнинг барча асарлари каби юксак ва бетакрор бадиийлиги билан ҳам ажралиб туради. Уларнинг бу каби ўзига хос жиҳатларини тадқиқ этиш Навоий поэтикасининг долзарб масалаларидан биридир.

Мустақиллик йилларида Алишер Навоий асарларининг мукамал матнларини яратиш, жанр хусусиятлари, образлар тизими, сюжет ва композицияси, услуби ва тасвирий воситаларини ўрганиш соҳасида катта ютуқларга эришилди. Шоирнинг ўлмас асарлари бетакрор мазмун-моҳият ва юксак бадииятга эга бўлиб, “умумбашарият хазинасидан муносиб ўрин олган”.¹ Шоир ижодининг ёрқин саҳифаларидан бирини “Фарҳод ва Ширин” достонидаги сарлавҳалар ташкил қилади. Навоий бу соҳада устоз шоирлар: Низомий, Хусрав Дехлавий ва Жомийлар анъаналарини давом эттирди. Шу билан бирга, уларни беҳад ривожлантириб, мазмун томонидан ҳам, шакл жиҳатидан ҳам бутунлай янги поғонага кўтарди. Навоийшунослик фанининг ривожини, жамиятнинг маънавий-эстетик эҳтиёжлари сарлавҳалар бадииятини маҳсус тадқиқот объекти сифатида ўрганиш, шоир ижодига ўзбек халқининг қадимий ва бой маънавий қадриятлари билан боғлиқ ҳолда баҳо беришни тақозо қилади. Зеро,

¹ Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университетини ташкил этиш тўғрисида”ги Фармони // Халқ сўзи, 2016 йил, 14 май, №94.

илм-фан олдида турган асосий вазифалардан бири ҳам “Ҳаракатлар стратегиясига мувофиқ, барча соҳа ва тармоқлар қатори маданият ва санъат, адабиёт равнақини янги босқичга кўтариш”дир.²

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2016 йил 13 майдаги ПФ-4797-сонли “Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университетини ташкил этиш тўғрисида”ги, 2017 йил 7 февралдаги ПФ-4947-сонли “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармонлари, 2017 йил 20 апрелдаги ПҚ-2909-сонли “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги, 2017 йил 17 февралдаги ПҚ-2789-сонли “Фанлар академияси фаолияти, илмий тадқиқот ишларини ташкил этиш, бошқариш ва молиялаштиришни янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги, 2017 йил 13 сентябрдаги ПҚ-3271-сонли “Китоб маҳсулотларини нашр этиш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғиб қилиш бўйича комплекс чора-тадбирлар дастури тўғрисида”ги Қарорлари, шунингдек, мазкур фаолиятга тегишли бошқа меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишда мазкур диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги. Диссертация тадқиқоти республика фан ва технологиялари ривожланишининг I. “Демократик ва ҳуқуқий жамиятни маънавий-ахлоқий ва маданий ривожлантириш, инновацион иқтисодиётни шакллантириш” устувор йўналишига мувофиқ бажарилган.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Жаҳон адабиётшунослигида Навоий “Хамса”си, хусусан, “Фарҳод ва Ширин” достонини ўрганиш борасида кўпгина изланишлар олиб борилган. Рус,³ турк,⁴ озарбайжон,⁵ ва ўзбек⁶ олимлари ўз тадқиқотларида достоннинг хамсачиликда тутган ўрни,

² Президент Ш.Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси // O'zbekiston adabiyoti va san'ati, 2017 йил, 4 август, №32.

³ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джамии. – М.: Наука, 1965; Алиев Г. Легенда о Хосраве и Ширин в литературах Востока. – М.: Наука, 1960.

⁴ Levend A.S. Ali Şir Nevai; hayati, sanati ve şahsiyeti. – Ankara, 1965; Köpülü F. Ali Şir Nevai. – İstanbul, 1941; Alpay G. Ali Şir Nevaînin Ferhad va Şirin Mesnevîsi Üzerindeki Etkiler. – Ankara, 1989; Çetidağ Y. Ali Şir Nevaî. Hayati, Sanati, Eserlari, Fatih Üniversitesi. – İstanbul, 2005.

⁵ Arasli H. Nəvoî va Azərbaycan ədəbiyyati / Əlishir Nəvoî Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Bakı: Qartal, 2009; Nağieva C. İki görkəmli şair, iki qalam dostu / Əlishir Nəvoî Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Bakı: Qartal, 2009; Beqdeli Q. Nəvoinin “Ferhad və Şirin” poemasi və onun Nizami “Xusrav və Şirin”i ilə əlaqəsi / Əlishir Nəvoî Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Bakı: Qartal, 2009; Ülvi A. Cığatay ədəbiyyati – klassik irs / Əlishir Nəvoî Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Bakı: Qartal, 2009.

⁶ Фитрат А. „Фарходу Ширин“ достони тўғрисида / Танланган асарлар. II жилд. – Тошкент: 2000; Айний С. Асарлар. Саккиз томлик. Саккизинчи том. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1967; Олимжон Х. Мукамал асарлар тўплами. Ўн томлик. Бешинчи том. Тадқиқот ва мақолалар. – Тошкент: Фан, 1982; Ойбек. Навоий гулшани. – Тошкент: “Тошкент” бадий адабиёт нашриёти, 1967; Шайхзода М. Асарлар. Олти томлик. Тўртинчи том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972; Шарафиддинов О. Алишер Навоий. Ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971;

шоирнинг салафларига муносабати, асар сюжети ва ғоявий-бадий хусусиятлари юзасидан муҳим ва қимматли мулоҳазаларни билдирганлар. Бироқ сарлавҳалар бадииятига бағишланган тадқиқотлар унчалик кўп эмас. Бундай ҳолат жаҳон адабиётшунослигида ҳам кўзга ташланади. Гарчи асар бобларига сарлавҳа қўйиш анъанаси инглиз, француз, итальян ва бошқа адабиётларда ҳам мавжуд бўлса-да (Жовани Боккачо, “Декамерон”; Франсуа Рабле, “Торгантюа ва Пантагрюэль”; Жонатан Свифт, “Гулливернинг саёҳатлари”), бу масала Европа, жумладан, рус адабиётшунослигида ҳам етарли даражада ўрганилмаган. Сарлавҳа поэтикасига бағишланган ишларда эса асосан бош сарлавҳа – асар номлари тадқиқ этилган.⁷ Фақат А.Б.Ламзина ички сарлавҳаларга ҳам қисқача тўхталиб, уларда “ҳар бир бобда тасвирланган воқеалар изчил санаб ўтилиши, шу билан бирга, улар кўпинча муаллифнинг воқеалар ҳақидаги изоҳидан иборат”⁸ эканлигини қайд этади.

Ўзбек адабиётшунослигида мазкур масалага дастлаб эътибор қаратган олим Т.Жалолов бўлган эди. У “Хамса” талқинлари” асарининг хотимасида бешлик бадиияти ҳақидаги ўз мулоҳазаларини баён қилар экан, шундай деб ёзади: “Навоий ўз “Хамса”сининг ҳар бир бобига чексиз зўр пафос билан ёзилган насрий сарлавҳалар қўяди. Ҳар бир насрий сарлавҳа ўша бобнинг сиқик жумлаларда, ихчам қилиб баён этилган мазмунидир”.⁹ Т.Жалолов фикрлари кейинги даврларда яратилган тадқиқотлар учун асос бўлган.¹⁰

Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Бадиий адабиёт нашриёти, 1968; Захидов В. Мир идей и образов Алишера Навои. – Ташкент: ГИХЛ, 1961; Султон И. Навоийнинг қалб дафтари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 2010; Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015; Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Тошкент: Фан, 1959; Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Тошкент: Фан, 1963; Қаюмов А. “Фарход ва Ширин” сирлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979; Эркинов С. Навоий “Фарход ва Ширин” ва унинг қиёсий таҳлили. – Тошкент: Фан, 1971; Ганиева С. Алишер Навоий. Ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: Фан, 1962; Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995; Валихўжаев. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974; Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннаҳр – Ўзбекистон, 2009; Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011; Ҳаққул И. “Хамса” бадииятига доир / Алишер Навоий “Хамса”си. – Тошкент: Фан, 1986; Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: Фан, 2007; Муҳиддинов М. Икки олам ёғдуси. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991; Исҳоқов Ё. Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002; Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV–XIX аср манбалари. Филол. фан. док. дисс. – Тошкент, 1998; Имомназаров М. Кўнгил ҳақида тўрт дoston шарҳи // *Sharq mash`ali*, 2016 йил, №1; Имомназаров М. Ҳақиқат ва Мажоз // *Шарқ юлдузи*, 1988, № 4, Б.147–152; Абдуқодиров А. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида ваҳдат ул-вужуд талқини. – Хўжанд: Раҳим Жалил номидаги давлат нашриёти, 1996.

⁷ Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. – М.: Никитинские субботники, 1931; Ламзина А.Б. Заглавие / Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Учебное пособие. Под редакцией Л.В.Чернец. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Akademia», 1999; Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий / Лингвистика и поэтика. – М.: 1979; Кожина Н.А. В поисках гармонии. О заглавиях в лирике // *Русская речь*, 1986, №6; Колганова А.А. Роль заглавия в формировании читательского интереса (в русской литературе XIX в.) / Чтение в дореволюционной России. – М.: 1991.

⁸ Ламзина А.Б. Заглавие. – С.104.

⁹ Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. – Б.149.

¹⁰ Рустамий А. Адиллар одобидан адаблар. – Тошкент: Маънавият, 2003. – Б. 64–69; Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 121;

Жумладан, С.Эркинов “Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили” монографиясида сарлавҳалар ҳақида шундай дейди: “Навоий Низомийдан фарқли равишда ҳар бир бобнинг сарлавҳасида содир бўладиган воқеаларнинг мундарижасини бериб боради”.¹¹ Агар С.Эркинов таҳлилда дostonдаги бир-икки сарлавҳа билан чекланган бўлса, академик А.Қаюмовнинг “Хамса” сарлавҳалари” асарининг бир бўлими “Фарҳод ва Ширин” сарлавҳалари тадқиқига бағишланган. Устоз навоийшунос ўз эътиборини кўпроқ сарлавҳаларда фикр ва воқеаларнинг қай тарзда ифодаланишига қаратади. Шунингдек, сарлавҳаларнинг “бадий либоси”ни ҳам назардан қочирмай, ўрни-ўрни билан муайян сарлавҳадаги бош тасвирий воситаларни ҳам кўрсатиб боради. Муаллиф таъкидича, тадқиқотдан мақсад “Хамса” сарлавҳаларини чуқур ва батафсил таҳлил қилиш эмас, балки “уларнинг ўрни ва аҳамияти тўғрисида умумий тушунча туғдирмоқ”¹² бўлган. Табиийки, унда сарлавҳалар билан боғлиқ барча масалалар қамраб олинган эмас. “Фарҳод ва Ширин”даги айрим сарлавҳалар Н.Маҳмудов томонидан лингвопоэтик аспектда тадқиқ қилинган.¹³

Ушбу диссертацияни тайёрлаш жараёнида мазкур тадқиқотлардаги ютуқларга таянилди, ўрни билан уларга танқидий муносабат ҳам билдирилди. Чунончи, гарчи мавжуд тадқиқотларда сарлавҳаларнинг боб мазмунида тутган ўрни қайд этилиб, бадий хусусиятлари бирмунча таҳлил қилинган бўлса ҳам, уларнинг ўзига хос поэтикаси: ҳажм, жумла, жумлалараро боғланиш, услуб ва композиция каби масалалар эътибордан четда қолган. Бу – биринчидан. Иккинчидан, бадий асарда мазмун бирламчи бўлиб, барча поэтик унсурлар: образ, сюжет ҳамда бадий тасвир воситалари унинг ёрқин ва мутаассир ифодасига хизмат қилиши маълум. Бинобарин, асар мазмунини унинг шаклидан, шакли эса мазмундан айро тасаввур қилиш мумкин эмас. Бу фикр сарлавҳаларга ҳам тааллуқли бўлиб, уларни ҳам алоҳида, дostonнинг умумматнидан ажралган ҳолда тадқиқ этиб бўлмайди. Аммо ҳозирга қадар сарлавҳа ва шеърининг матн биргаликда, бир бутун ва яхлит тарзда ўрганилиб, сарлавҳаларнинг асар ғоявий мазмуни ва бадииятида тутган ўрни илмий асосда очиқ берилган эмас. Мазкур тадқиқот сарлавҳалар бадиияти биринчи марта монографик тадқиқ этилганлиги, шунингдек, умумсюжет ва умумматн аспектида ўрганилиб, уларнинг муаллиф бадий нияти ва асар ғоявий мазмунини очишдаги ўрни аниқланганлиги билан аввал амалга оширилган ишлардан фарқ қилади.

Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991. – Б.161–175.

¹¹ Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 200.

¹² Қаюмов А. Асарлар. 3-жилд. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2009. – Б. 59.

¹³ Маҳмудов Н. Мухтасар ва кўркем баён / Тилимизнинг тилла сандиғи. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – Б. 97–102.

Тадқиқотнинг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Тадқиқот Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети ўзбек адабиёти тарихи ва матншунослик кафедрасининг “Ўзбек адабиёти тарихи ва матншунослигининг илмий-назарий муаммолари” илмий йўналиши билан боғлиқ равишда бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонидаги сарлавҳалар бадиияти, уларнинг асар умумматнида тутган ўрни, муаллиф бадиий нияти ва асар ғоявий мазмунини ифодалашдаги аҳамиятини очиб беришдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

“Фарҳод ва Ширин” достони сарлавҳаларининг ўзига хос поэтикаси: хажми, жумла тузилиши, услуб ва композициясини тадқиқ этиш, сарлавҳа ва шеърининг матн ўртасидаги мазмуний ва тасвирий муносабатларни очиб бериш;

сарлавҳа ва шеърининг матн узвий алоқадорлигида муаллиф бадиий ниятининг ифодаланиши масаласини аниқлаш;

сарлавҳалар ва умумматн аспектида ғоявий мазмуннинг намоён бўлиш усул ва хусусиятларини ёритиш;

сарлавҳаларда муаллиф бадиий маҳоратининг намоён бўлишини белгилаш.

Тадқиқотнинг объекти “Фарҳод ва Ширин” достонидир.

Тадқиқотнинг предметини “Фарҳод ва Ширин” достонидаги сарлавҳалар, уларнинг асар умумсюжетида тутган ўрни, композицияси ва услуби, уларда муаллиф бадиий нияти ва асар ғоявий мазмунининг ифодаланиши ҳамда шоир маҳорати масалалари ташкил этади.

Тадқиқотнинг усуллари. Тадқиқот олдида қўйилган илмий муаммони ҳал этишда қиёсий-типологик, тарихий-қиёсий, контекстуал ва комплекс таҳлил усулларида фойдаланилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

“Фарҳод ва Ширин” достони сарлавҳаларининг композицияси ва услуби, достон умумматнида тутган ўрни, поэтик вазифаси аниқланган;

сарлавҳалар муаллиф бадиий нияти ва асар ғоявий мазмунини ўрганишда муҳим аҳамиятга эга эканлиги исботланган;

достон поэтикаси “ўзлик – фано – васл” силсиласига қурилгани ва бу силсила асар ғоявий мазмунининг ўзига хос ифодаси эканлиги аниқланган;

достон мазмуний мундарижасидан ўрин олган “аввалги фано” ва “иккинчи фано” тушунчалари навоийшуносликка олиб кирилган;

шоирнинг ташбеҳ, истиора, талмех, иштиқоқ, муаммо каби тасвирий воситаларда акс этган юксак бадиий маҳорати очиб берилган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари:

“Хамса” сарлавҳаларининг инкишофида Навоийнинг тутган ўрни ва хизматлари, уларнинг шоир салафларининг асарларидан фарқли жиҳатлари кўрсатилди;

сарлавҳаларни асар ғоявий-бадий контекстида ўрганиш зарурати асосланди;

мавжуд тадқиқотларга таяниб ҳамда сарлавҳа ва шеърини матни узвий ҳолда таҳлил қилиб, “Фарҳод ва Ширин” достонининг моҳиятида Ҳақ ишқи ғояси ётиши чуқур очиқ берилди;

“авзоъ”, “ком”, “масмуъ”, “матбуъ”, “дарёзада ажнос”, “маъно”, “сурат”, “нақш”, “дилкаш” каби адабий истилоҳларнинг шоир ижодидаги маъноларига аниқлик киритилди;

“дард”, касрат, “ваҳдат”, “май”, “соғар”, “самандар ёғи”, “аждар”, “Афридун ганжи”, “дев”, “Сулаймон хотами”, “тилсим”, “Жамшид жоми”, “Хизри раҳ”, “зулмат”, “ҳаёт суйи”, “ох”, “ғайр нақши”, “нафийи вужуд”, “нанги вужуд” каби тасаввуфий истилоҳ ва тафсилларнинг Фарҳод маънавий-руҳий камолоти ифодасида тутган ўрни кўрсатилди.

Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги муаммонинг аниқ қўйилгани, таҳлиллар ва улардан чиқарилган хулосаларнинг қатъийлиги, таҳлил ва хулосаларда асосан шоир асарларининг ўзидан келиб чиқилганлиги билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқотнинг илмий аҳамияти ўтмиш Шарқ адабиёти, жумладан, “Хамса” достонларининг поэтикаси бўйича тадқиқотлар яратиш, олий таълим муассасаларида ўқитиладиган “Ўзбек адабиёти тарихи” ва “Навоийшунослик” фанларига оид ўқув қўлланма ва дарсликларни такомиллаштиришга мазкур тадқиқот натижаларининг татбиқ этилишида намоён бўлади. Тадқиқотнинг назарий хулосалари бадий асарни яхлит тизим сифатида ўрганиш, бадий адабиёт, тасаввуф ва ижтимоий ҳаётнинг ўзаро алоқасини тадқиқ этишда манба бўлиб хизмат қилади.

Диссертация натижаларининг амалий аҳамияти уларнинг “Хамса”, хусусан, “Фарҳод ва Ширин” достонининг бадииятини яхлит ҳолда тасаввур қилиш, Навоийнинг мислсиз маҳорати ҳақида теранроқ тасаввур яратиш, достоннинг юксак инсоний ғоя ва образлар оламини чуқурроқ англаш, бадий-эстетик дидни ўстириш ҳамда баркамол шахсларни тарбиялаш, уларга мустақиллик ғояларини сингдириш ва миллий ифтихор туйғуларини шакллантиришга хизмат қилиши билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши.

Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” сарлавҳаларида ташбех, истиора, талмеҳ, иштиқоқ, муаммо каби тасвирий воситаларда акс этган юксак бадий маҳоратига оид назарий қарашлардан ФА-Ф1-Г039 “Алишер Навоий (2 жилдлик) ва Абдулла Қодирий қомусларини яратиш” фундаментал лойиҳасида фойдаланилган (ФТАнинг 2017 йил 4 октябрь ФТА-02-11/787-сонли маълумотномаси). Натижада турли адабий

истилоҳларнинг маъноларини ёритиш, бадий санъатлар ва уларнинг ўзаро ўхшаш ва фарқли жиҳатларини яхшироқ кўрсатишга эришилган;

Достон ғоявий мазмунини ўзида ифода этувчи “аждар”, “Афридун ганжи”, “дев”, “Сулаймон хотами”, “тилсим”, “Жамшид жоми” каби тасаввуфий тимсоллар ҳамда “аввалги фано” ва “иккинчи фано” тушунчалари таҳлиliga оид илмий хулосалардан Ф1-ФА-0-55746 “Марказий Осиё халқлари адабий кўлёзма ёдгорликларини тадқиқ этиш. Ўзбекистон шоир ва ёзувчилари архивини тўплаш ва уларни илмий тавсифлаб нашрга тайёрлаш” фундаментал илмий тадқиқот лойиҳасида фойдаланилган (ФТАнинг 2017 йил 4 октябрь ФТА-02-11/787-сонли маълумотномаси). Натижада “Тўтинома” ва “Қуш тили” типигаги асарларнинг киёсий-типологик ва текстологик тадқиқи” каби монографияларнинг илмий савияси ошган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Тадқиқот натижалари 4 халқаро ва 4 республика илмий-амалий анжуманида қилинган маърузаларда жамоатчилик муҳокамасидан ўтган.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилиниши. Диссертация мавзуси бўйича 22 илмий иш, жумладан, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 12 илмий мақола эълон қилинган. Улардан 2 таси хорижий журналларда чоп этилган.

Диссертация ҳажми ва тузилиши. Диссертация кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан таркиб топган. Тадқиқотнинг умумий ҳажми 163 саҳифани ташкил қилади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида тадқиқотнинг долзарблиги ва зарурати асосланган, мақсади ва вазифалари, объект ва предметлари тавсифланган, республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий натижалари баён қилинган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиқ берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Диссертация бир-бирига мантқан боғланган ва бири иккинчисини тақозо қилувчи уч бобдан иборат. Унинг I боби **“Фарҳод ва Ширин” сарлавҳалари композицияси, услуби ва умумматн таркибидаги ўрни**” деб номланади. Бобнинг **“Бадий қурилиш: услуб ва композиция”** номли 1-фасли сарлавҳалар тузилиши, композицияси ва услуби масаласига бағишланган. “Фарҳод ва Ширин” достонида ҳаммаси бўлиб эллик учта сарлавҳа бор. Уларнинг ҳажми турлича: энг кичик сарлавҳа 29, энг катта сарлавҳа эса 131 сўздан иборат. Кичик ҳажмли сарлавҳаларнинг аксарияти

муқаддимага тўғри келади, улар 40–50 ва ундан кам миқдордаги сўзни ичига олади. Асосий бобларнинг сарлавҳалари эса йирик ҳажмли бўлиб, улардаги сўзлар миқдори 50 дан 90 тагача, учтасида эса ундан ҳам ортик. Бу ҳол сарлавҳалар ҳажмининг боб мазмуни билан узвий боғлиқ эканлиги, сарлавҳа қўйишда шоирнинг мазмун тақозоси билан иш кўрганлигидан дарак беради.

Жумла, унинг ўзига хос хусусиятлари ҳамда жумлаларо боғланиш сарлавҳалар поэтикасида муҳим ўрин тутадиган масаладир. Жумла тугал мазмун ва оҳангга эга бўлиб, сарлавҳаларнинг мазмун ва услубини шакллантиришга хизмат қилувчи кичик матний бўлак. Фарҳод билан Ширин ўртасидаги илк учрашувнинг ҳаяжонли онлари тасвирланган XXXI боб сарлавҳасидан олинган икки жумлани кўрайлик: (1) *Фарҳоднинг тешаси тошни пора-пора қилмоғ била тоғ бағрига ков-ков солгон садони Ширин эшитгони* (2) *ва қуёш тоғдин тулуғ қилгондек ул кўҳи бало сарвақтига етгони*.¹⁴ Ҳар бир жумла ўзига хос шаклий белгиларга эга. Биринчи жумла *эшитгони*, иккинчи жумла *етгони* сўзлари билан яқунланган. Жумлаларни матнда бир-биридан кўпинча “ва” боғловчиси ажратиб туради.

Жумлаларни тузилишига кўра оддий ва мураккаб жумлаларга бўлиш мумкин. Достондаги сарлавҳаларнинг энг кўпини 5–7 жумлали сарлавҳалар ташкил қилади.

Сарлавҳалар бадииятида жумлаларо боғланиш, бундай боғланишни юзага келтирувчи воситалар масаласи ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Диссертацияда *сажъ* ва *таносуб* санъатлари сарлавҳаларда шаклий (ташқи) ва мазмуний (образли) изчилликка хизмат қилувчи воситалар сифатида тадқиқ этилган. *Сажъ*нинг вазифаси кўпинча икки жумлани оҳанг жиҳатидан боғлаб, шеърин асарлардаги бандга ўхшаб кетувчи поэтик бутунлик ҳосил қилишдир. Масалан:

- а) *Фарҳоднинг мадҳуш димоғига ҳуш боғидин насим етмак*
- б) *ва насимдек тебраниб тоғ сори азимат этмак*

Саждошликнинг чегараси аксарият ҳолларда икки жумла бўлса ҳам, шундай мусажжаъ бўлақлар ҳам учрайдики, улардаги қофиядошлик бирданига уч ва ҳатто қуйидаги сарлавҳадагидек тўрт жумлани ўз ичига олади: *Фарҳоднинг Қоран била хоро йўнарда муқорин бўлуб, балки ул Ойнинг бу Зуҳал била қирон қилмоғи ва бу фанда анга соҳибқиронлиқ эшиги очилмоғи ва Моний қалам мўйидин тасвир фанин қалам-бақалам, балки мў-бамў билмоғи ва жамии санойиъ ва ҳунар дақойиқи анинг илгига келмоғи (XVI боб). Ишда сажнинг *қўшқофия*, *тарсиъ* каби турлари ҳам таҳлил қилиниб, уларнинг банд ва композицион яхлитлик яратишдаги ўрни ва аҳамияти кўрсатиб берилган.*

¹⁴ Фарҳод ва Ширин / Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 8-том. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 232 (Барча иктибослар ана шу нашрдан олинган).

Таносубнинг аҳамияти бениҳоя катта: унинг вазифаси жумлаларни ички – образли тарзда уюштиришдир. Сарлавҳаларда ташбеҳ, истиора, тазод, талмех, илтизом, иштиқоқ, шибҳи иштиқоқ каби ўнлаб лафзий ва маънавий санъатлар таносуб қонуниятлари асосида ўзаро уйғунлашиб, бадший тафаккур ва тасвирнинг алоҳида кўриниши тарзида юзага чиқади. Шоир асарларига хос бўлган бундай услубни юксак мутаносиблик деб айтиш мумкин. Унинг ўзига хослиги шундаки, сарлавҳа бир ёки икки марказий сўз асосига қурилиб, ундаги барча сўз, усул ва воситалар шу марказий сўз билан бирор жиҳатдан: ё мазмун, ё ранг, ё ҳид, ё маза, ё таъсир, ё макон, ё замон, ё бошқа бирор жиҳатдан алоқадор бўлади.

XLI бобнинг дастлабки икки жумласида Шириннинг Фарҳод қурган тоғдаги қасрга бориши, йўлда шамол кўтарилиб, тахти равон пардасининг очилиши ва Шеруянинг унга ошиқи беқарор бўлиб қолиши шундай тасвирланган: *Қуёшни шафақгун аморийга солиб, фалак қўрғонидин чиқоргонда саҳобмонанд аморий зайли очилмоғи ва Шеруяни бир кўрмоки заррадек саргашта қилмоғи.* Мазкур парчадаги марказий сўз *қуёш* бўлиб, шоир Ширинни *қуёш* деб атар экан, кейинги тафсил ва ҳолатлар тасвирини ҳам *қуёш* билан боғлиқ сўзлар асосига қуради. Биринчи жумлада тахти равон шафаққа, Армания қўрғони фалакка, тахти равон пардаси эса булутга ўхшатирилган: тахти равон шафақдек қип-қизил, қўрғон фалакдек баланд ва муаззам, тахти равон пардаси эса булутдек нафис ва енгил. Иккинчи жумлада айтилишича, Шириннинг жамолига тасодифан кўзи тушган Шеруянинг боши айланиб, бир лаҳзада ақлу ҳушини йўқотади. Улуғ шоир Шеруянинг бу ҳолатини, тасвир руҳи ва мазмунидан келиб чиқиб, *зарра* – *қуёш* нурларига қиёслайди, Ширин – *қуёш*, Шеруя – *зарра*, *қуёш* нур сочганда *зарра* қандай беқарор бўлса, Шириннинг *қуёш*дек жамоли ҳам Шеруяни шундай беқарор қилади.

Бу воқеа тасвирида, М.Шайхзода таъкидлаганидек, улуғ шоирнинг, “бир воқеа ёки манзарага оид тафсилларни олиб келиб, бош мавзуга риоя қилдира билишда нақадар моҳир эканлиги”¹⁵ аён кўриниб турибди: Ширин – *қуёш*, аморий – *шафақгун*, қўрғон – *фалакпайванд*, парда – *саҳобмонанд*, Шеруя – *зарра*. Айни чоғда, бу сўзлар ўзаро силсилавий боғланиш ҳосил қилиб, насрий парчада узвий алоқадорликни юзага келтирувчи муҳим композицион воситага ҳам айланган: *қуёш – фалак – шафақ – саҳоб – зарра*.

XLV, XIV боб сарлавҳалари ҳам чуқур ва атрофлича таҳлил қилиниб, таносубнинг нечоғли кучли услубий ва композицион восита эканлиги кўрсатиб берилган.

Бобнинг “**Сарлавҳаларнинг умумматн таркибидаги ўрни**” номли 2-фаслида сарлавҳа ва байтлараро муносабат, сарлавҳаларнинг ўзи мансуб бўлган бобнинг мазмун ва бадииятида тутган ўрни тадқиқ этилган. “Бу

¹⁵ Шайхзода М. Асарлар. Олти томлик. Тўртинчи том. – Б. 253.

сарлавҳаларда , – деб ёзади А.Қаюмов, – ўша бобларда баён этилган воқеа ва фикрлар қисқача, аммо гўзал бадиий тасвирларда баён этилади”.¹⁶ Шу билан бирга, таъкидлаш лозимки, сарлавҳа ва шеърий матн ўртасидаги мазмуний муносабат яқраган эмас: улар *шарҳлаш, изоҳлаш, кенгайтириш, тўлдириш, зоявий ният ва унинг бадиий ифодаси* каби хилма-хил кўринишларда намоён бўлади.

Сарлавҳа ва умумматн муносабатида тасвирий жиҳатдан муҳим бир жиҳат кўзга ташланади: *бобда тасвирланувчи бирор воқеа ёки тимсол ўзининг асосий вазифасидан ташқари, сарлавҳада кўпинча етакчи бадиий восита бўлиб ҳам хизмат қилади. Улуғ шоир тасвирланаётган тимсол ёки воқеа мазмунидан келиб чиқиб бадиий восита танлайди ёки уларнинг ўзини бадиий воситага айлантиради.* Бу усул сарлавҳа ва шеърий матн ўртасида ҳам мавзу, ҳам бадиий восита ва тимсоллар жиҳатидан кучли алоқадорликни юзага келтиради. Чунончи, достоннинг ХХІХ бобида денгиз ҳалокатига учраган Фарҳодни бир гуруҳ яманлик савдогарлар топиб олишлари ҳикоя қилинган. Бу воқеани шоир сарлавҳада шундай тасвирлайди: *Фарҳоднинг... Яман аҳли кемасига учрагани ва ул кема тожирлари анингдек дурри гаронмоя топқонларидин севунуб, ул бу миннат адосидин гамга қолгани.* Парчадаги *дурри гаронмоя* – Фарҳод. Кема аҳли яманликдир. Яман эса ўз ақиқу дурлари билан машҳур бўлган, шу туфайли шоир Фарҳодни дурри гаронмоя деб атайди. Кейинги жумлада Фарҳоднинг Сухайлга нисбат берилиши ҳам Яман туфайлидир. Сухайл энг ёруғ юлдузлардан бири бўлиб, у доимо Яман осмони узра порлаб турган: *Сухайлдек Яман аҳли кўзин ёрутқони.*

Сарлавҳа ва умумматн муносабати масаласида эътиборда тутиш лозим бўлган яна бир муҳим жиҳат ҳам бор: аксарият шеърий матнлар композицион жиҳатдан яхлит бўлмай, ўзаро боғланган уч қисмдан ташкил топган: 1) “бароати истихлол”; 2) асосий воқеалар тасвири; 3) “соқийнома”.

Шеърий матнда биринчи байт бўлиб келувчи бароати истихлол сарлавҳа билан узвий боғлиқ бўлиб, сарлавҳада тасвирланган воқеа ёки тимсол бароати истихлолда тасвирий воситага айланади. Масалан, XVI боб сарлавҳасидаги етакчи тафсил – хоро. Унда Фарҳоднинг Қорандан *хоро* – тошйўнарлик хунарини ўрганиши ҳикоя қилинган: *Фарҳоднинг Қоран била хоро йўнарда муқорин бўлуб, балки ул Ойнинг бу Зухал била қирон қилмоғи ва бу фанда анга соҳибқиронлиқ эшиги очилмоғи.* Бароати истихлолда эса шоир *хоро* тафсилени кўчма маънода қўллаб, уни мазмундор ва таъсирчан истиорага айлантирган:

Бу хоро узра тез эткан қаламни,
Юзига бўйла нақш этти рақамни.

¹⁶ Қаюмов А. Асарлар. 3-жилд. – Б. 4.

Бу хоро дostonнинг навбатдаги боби, унинг юзига нақш этилган рақамлар эса Фарҳоднинг Қорандан тошкесарлик сирларини ўрганиши ҳақидаги ҳикоятдир.

“Соқийнома” ларда шоир соқийга мурожаат қилиб, ундан май келтиришни сўрайди, шу сабаб воқеаларга ўз муносабатини билдиради¹⁷. Шу билан бирга, ҳар бир “соқийнома” шу бобда тасвирланган воқеаларнинг ўзига хос мажозий шарҳи ҳамдир. Жумладан, қуйидаги “соқийнома”да шоир дейдики, эй соқий, базм анжомлари тайёр, менга бир қадах май бер, у тоза ва тиниқ бўлсин, чунки фалакнинг етти қасри ҳам, жаҳоннинг тўрт фасли ҳам боқий эмас:

Кетур, соқий, манга жоми майи ноб,
Бу соатким, муҳайё бўлди асбоб,
Ки гардун етти қасридур вафосиз,
Жаҳоннинг тўрт фасли ҳам бақосиз.

Зоҳиран ўйлаш мумкинки, оламдаги ҳамма нарса: етти осмондан тортиб тўрт фаслгача – бари муваққат, ўткинчидир, бу ҳол шоирни чуқур изтиробга солади, шунинг учун у май ичиб, ўз дарду аламларини унутмоқчи бўлади. Аммо май ўз маъносида эмас, у ишқ рамзи бўлиб келган. У ҳолда “соқийнома”да шоирнинг шундай дегани маълум бўлади: Эй Аллоҳ, фалакнинг етти қасри ҳам, жаҳоннинг тўрт фасли ҳам бақосиздир, шунинг учун кўнглимни ишқинг ила тўлдир. Бу байтлар тўрт боғ ва тўрт қасрда ўтказилган нишот ва тараб базмларидан келиб чиқадиган хулосадир. Шоир дейдики, хоқон қилаётган ишларнинг бари фойдасиз. Дарҳақиқат, сарлавҳада тасвирланишича, *ҳар қаср ва ҳар боғда уч ой нишот қилиб, бир йилни бу навъ тараб била ўтқариб ҳам, Хоқон Фарҳоднинг мизожига илож қила олмайди.*

Улуғ шоир сарлавҳа ва умумматн муносабатида ҳам тасвирий изчиллик талабларини тарк этган эмас, сарлавҳа, бароати истихлол, воқеалар тасвири ва “соқийнома”лар ўз тасвирий восита ва тимсоллар олами билан юксак даражадаги мутатосибликка эга: *дебойи чиний* (сарлавҳа) – *чиний ҳулла* (бароати истихлол) – *Чин мулки* (шеърый матн) – *чиний аёғлар* (соқийнома) = XII боб; *девбод хиромлиқ девзод* – *Ахраман нафаси* – *Ахраман дев* – *нафс деви* = XXIII боб; *тоғ тилсими* – *қуёш Искандари* – *Искандар тилсими* – *Искандар кўзгуси* = XXIV боб. Бу ҳолат улуғ шоир истеъдод ва маҳоратининг нечоғли юксак эканлиги, сарлавҳа ва шеърый матн ўртасидаги боғланишга: мазмуний ва тасвирий изчилликка нечоғли жиддий эътибор билан қараганлигидан дарак беради.

II боб “Сарлавҳаларда муаллиф бадий нияти ва асар ғоявий мазмуни ифодаси” деб номланган бўлиб, икки фаслдан иборат. “Муаллиф бадий нияти талқини” номли I-фаслда дostonнинг “Фарҳод ва Ширин” деб номланиш сабаблари ҳақида сўз юритилган. Тадқиқотларда

¹⁷ Қаранг: Асадов М. Ўзбек мумтоз адабиётида соқийнома. – Тошкент: TURON-IQBOL, 2017. – Б. 11–33.

кўрсатилишича, бу ҳолнинг икки сабаби бор: шоирнинг 1) *салафлари айтганларини такрорламасликка интилиши*,¹⁸ 2) *ишқда беқарор Хусравнинг бош қаҳрамон бўлишига нолойиқ деб билиши*.¹⁹ Бироқ, маълум бўлишича, асл сабаб бу эмас, балки шоирнинг *бадий ижод ва унинг вазифаси ҳақидаги қарашларидир*.

IX боб шу ҳақдаги қарашлар баёнидан иборат. Улуғ шоирнинг таъкидлашича, сўз санъати бир гулшанга ўхшайди, бу гулшан бошдан оёқ ўт-аланга: унда ўсган гуллар ҳам, эсган еллар ҳам оташин. Чунки *бу гулшан олам бўстонида пайдо бўлибдики, унинг мақсади сўзу дардни тасвирлашдан бошқа нарса эмас*:

Бўлурдин даҳр бўстонида мавжуд,
Эмасдур ғайри сўзу дард мақсуд.

Шоир сўз (ўт) ва *дард*, унинг мазмун-моҳияти ҳақида боб сарлавҳасида шундай деб ёзади: *ҳар фасона сафинасин варақ-варақ, балки ҳар тарих жунгин сафҳа-сафҳа ахтариб, дарёзада ажносқа рад илигин урмоқ ва маоний ақмишаси нафойисин бу латофат ҳужласи аройиси учун гайб тужжоридин ҳаёт нақдин бериб савдо қилмоқ ва жон риштаси ва киртик игнаси била либоси намоиши ва хилъати оройиши тикиб, бу абкор қадларига солиб жилва бермак*. Сарлавҳада келтирилган истилоҳлар таҳлил ва тадқиқи шуни кўрсатадики, шоирнинг адабий истилоҳида *арус (аройис)* бадий асар, *маъно* (маоний) – Ҳақ ишқи, *абкорнинг либоси* – назм, яъни маънонинг шеърий шаклда намоён бўлишидир. Унинг уқтиришича, *бадий асарда маоний ақмишаси – Ҳақ ишқи, унинг дарду сўзи тасвирланиши лозим. Ана шундагина ёзилажак асар дилкаш бўлади*.

Шоир салафларининг асарларига шу нуқтаи назардан баҳо беради: *улар дилкаш эмас!* Негаки Низомий ва Хисрав Ҳақ ишқининг дарду сўзидан сўз айтиш ўрнига Хусравнинг хусравлиги: куч-қудрат ва мулку ҳашаматини мақташ билан банд бўлдилар: *Ки мулки андоқу ойини мундоқ, Сипоҳи андоқу тамкини мундоқ*. Шунинг учун ҳам салафлари асарларининг “*авзоъига тағйир*” бериб, “*Қалам Фарҳод ила Ширинга сурмак*” зарурий бўлган.

“Хусрав ва Ширин”лардан фарқли ўлароқ, Ҳақ ишқи ғояси “Фарҳод ва Ширин” достонининг ўқ илдизини ташкил қилади. Бу ғоя кўпинча шоҳлик ва ишқ зиддияти тарзида намоён бўлиб, ўзига хос бир усулда ифодаланади: шоир шеърий матнда Фарҳодга аввал “подшоҳвор” назар ташлаб, сўнг уни рад этади, сарлавҳада эса уни фақат ошиқлик сифатлари билан тилга олади. Бу усул XIII бобда, айниқса, кучли намоён бўлган. Шаҳзодага Фарҳод деб исм қўйилиши ва унинг муаммо воситаси билан келтириб чиқарилиши

¹⁸ Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Б. 74.

¹⁹ Айний С. Асарлар. Саккиз томлик. Саккизинчи том. – Б. 331.; Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. – Б. 32. Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Б. 156-159; Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. – Б. 12.

яхши маълум.²⁰ Хоқон бениҳоя хурсанд бўлиб, ўғлининг чехрасига назар ташлайди: унинг жамолида шоҳлик фарр(فر)и намоён бўлиб турар, бу фарга *ҳиммат* (همت), *иқбол* (اقبال) ва *давлат* (دولت) юз кўйиб, унинг соясидан зийнат топган эди. Хоқон Фарҳод исмини шу сўзлардан келтириб чиқаради: فرهاد.

Бироқ шоир Фарҳод исмининг бундай талқинларини рад этади: Фарҳодга отаси эмас, балки ишқ устози исм кўйган. У хоқон сингари Фарҳоднинг зоҳирига эмас, балки покиза зотига назар ташлайди, унинг зотида *ишқ* сўзи шуълаланиб турар эди: *фироқ* (فراق), *рашк* (رشک), *ҳажр* (هجر), *оҳ* (آه) ила *дард* (درد): فرهاد.

Шоирнинг Фарҳод исмининг бу каби “хоқоний” ва “ишқий” талқинларига бўлган муносабати сарлавҳада ўзининг аниқ ифодасини топган: *Фарҳодқа “Ал-асмоу танзилу мин ас-само” ҳукми била ишқ сипеҳри авжидин номдорлиқ насиб бўлмоқ*”. Шоир бу фикрни *само* ва *асмоъ* сўзларидаги ўзак ҳарфларнинг бир хиллиги билан ҳам далиллайди: *асма* (асМО) – *сма* (СаМО). Фарҳод исмининг бундай талқини шоирнинг салафларига нисбатан жавоби, балки кинояси ҳам эди. *Хусрав* сўзининг маъноси *подшоҳ* ёки *ҳукмдор*.²¹ Бинобарин, *Хисрав* нафақат тожу тахти, балки исми билан ҳам шоҳ. Фарҳод эса ишқнинг мужассам тимоли, унинг исмигина эмас, балки ундаги ҳар бир ҳарф ишқ сўзидир: *фироқу рашқу ҳажру оҳ* ила *дард*!

Бундай талқин Фарҳоднинг илм олиши, ёшлик чоғларидаги кайфият ва кечинмалари, тожу тахтга муносабати каби воқеалар тасвирида ҳам сезилиб туради. Хусусан, Фарҳод уч ёшга етгач, хоқон унга “жуда доно ва билимдон ўқитувчи тайинлайди”.²² Фарҳод унинг мактабида улуғ қобилият намоёиш этиб, тадқиқотларда таъкидланишича, “табиат илмларини, риёзат илмини” ўрганишга киришади.²³ Аммо Фарҳод ўз истеъдодини бутунлай ўзгача илмда намоён қилган эди:

“Алиф”, “бе” дегач устод ибтидодин,

“Алиф” олди аламдин, “бе” балодин.

Фарҳод ўрганган “алиф” ва “бе” ишқнинг “алифбе”си эди. *Ҳакими нуктадон* эса, қанчалик “доно ва билимдон” бўлмасин, бу ҳолни тушуна олмай *ҳар дам лол қолади*. Чунки у илму ақл тимсолидир. Илму ақл эса ишқ асрорини англашдан, бунинг устига, унга илм ўргатишдан ожиз. Зотан, боб сарлавҳасида тасвирланишича, Фарҳод аслида ҳакими нуктадон эмас, *дард муаллимидан* сабоқ олган, унинг мактабида ишқ илмини сўзма-сўз, балки

²⁰ Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Б. 453; Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Б. 91; Ўзбек адабиёти. Мажмуа. 10-синф. Тузувчилар: Б.Қосимов, Н.Жумаев, С.Олим. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 36.

²¹ Навоий асарларининг луғати. Тузувчилар П.Шамсиев ва С.Иброҳимов. – Тошкент: Ғафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б. 669.

²² Қаюмов А. “Фарҳод ва Ширин” сирлари. – Б. 55.

²³ Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Б. 443; Қаюмов А. “Фарҳод ва Ширин” сирлари. – Б. 55; Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Б. 92; Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Б. 94-95.

харфма-харф кўнглига жо қилган эди: дард муаллими мактабида ишқ кутубин лафз-балафз, балки муҳаббат авроқин харф-бахарф ўқумоқ.

Алишер Навоий бадий ниятини кейинги бобларда ишқ ва шоҳлик, ишқ ва ақлдан ташқари, *гаройиб хазойини ва хазойин гаройиби, ишқ ва тафаккур* каби зид тушунчалар билан ифода этади. Албатта, бу бежиз эмас: шоир фалсафасида шоҳлик, ақл, хазойин ғаройиби, тафаккур ўзлик тимсоли бўлса, ишқ ўзликни маҳв этувчи қудратли воситадир.

Бу фаслда *авзоъ, ҳолот, мақолот, ҳикматосо сўз, ком, масмуъ, матбуъ, афсона, тарих, дарёзада ажнос, маъно, сурат, нақш* каби адабий-ахлоқий истилоҳлар ҳам шоир бадий ниятини ифодалаш нуқтаи назаридан таҳлил қилинган.

“Сарлавҳаларнинг асар ғоявий мазмунини ифодалашдаги ўрни” номли 2-фаслда сарлавҳа ва шеъринг матн узвий алоқадорлиги асосида Ҳақ ишқи ғоясининг ажралмас қисми бўлган *фано* ва *васл* масаласи тадқиқ этилган. Фано,²⁴ улуғ шоирнинг дostonда таъкидлашича, ўзликни фоний қилмоқ:

Бири ўзликни қилмоқ бўлди фоний,
Яна бир доғи топмоқ бўлди они.

Ўзлик эса *мосиваллоҳ* – Ҳақдан ўзга нарсаларнинг кўнгилга жо бўлган меҳридир. Ҳақ васлини топмоқ учун кўнгилни бу меҳрдан покламоқ лозим. Бу талабни шундай ифодалаш мумкин: *ўзлик – фано – васл*.

Бу талабнинг ибтидоси Фарҳоднинг Юнон мулкига сафаридир.

Маълумки, Фарҳод бу сафар давомида уч манзилда уч офатни маҳв этади. Уларнинг аввалгиси – аждаҳо. Унинг ўлдирилишини шоир XXII боб сарлавҳасида шундай тасвирлайди: *Фарҳоднинг аждаҳоваши кўҳ пайкарига миниб, аждаҳоқушлик тийгин чекиб, аждаҳо водийсига кириб, аждаҳо уни ўқ йилонидин дамор чиқоргондек, аждаҳони ўқ йилони била торумор қилмоғи доғи аждаҳо горга юзлангандек аждаҳо горига юзланиб, Афридун ганжини топмоғи.* “Аждаҳо – нафс тимсоли”, – деб ёзади Н.Комилов.²⁵ Аммо боб охирида келтирилган “соқийнома”да у *ғам* сифатида тилга олинган: *аждар – ғам. Ғам эса, Бадойиъ ул-васат*”даги 197-ғазалда айтилишича, касрат, касрат эса *мосиваллоҳ*дир. Шундай экан, ғамнинг тамсилий ифодаси бўлган *аждаҳо* ҳам *касрат* ёки *мосиваллоҳ*. Фарҳод бу манзилда ёвуз аждарни тормор этиб, *Афридун ганжини* қўлга киритади. “Соқийнома”дан маълум бўлишича, *ганж майдир. Май эса 197-ғазалда айтилишича, ваҳдат, ваҳдат эса Ҳақ жамолининг кўнгилдаги жилвасидир.* Фарҳод аждаҳони *торумор қилиб, Афридун*

²⁴ Фано ҳақида кенгроқ маълумот олиш учун қаранг: Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – С. 38; Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.114–122; Ҳаққул И. Навоий шеърлятида фано талкинлари / Мерос ва моҳият. – Тошкент: Маънавият, 2008. – Б.85–95. Олим С. Ишқ, ошиқ, маъшук. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 7–46; Рафиддинов С. Мажоз ва ҳақиқат. – Тошкент: Фан, 1995. – Б. 45–46.

²⁵ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли / Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннаҳр – Ўзбекистон, 2009. – Б. 182.

ганжисини топган экан, бу билан шоир шундай дейди: *Фарҳоднинг кўнглидаги гам аждаҳоси, яъни дунё меҳри маҳв бўлиб, унда хусн ганжи, яъни Ҳақ жамоли жилва қила бошлади.*

“Дев салтанат тимсоли”дир, – деб ёзади Н.Комилов унинг мажозий маъноси ҳақида.²⁶ Аммо шоир шу боб охиридаги “соқийнома”да уни *нафс* деб атайди: *нафс деви*. Фарҳодга Аҳраман манзилида *Сулаймон хотами* насиб бўлади. Н.Комилов ёзишича, “Фарҳод шернинг оғзига Аҳраман девдан олгани Сулаймон хотами (бу ҳам ҳокимият рамзи) билан уриб, уни даф этади”.²⁷ Аммо бу фикрга ҳам қўшилиш қийин. Чунки *Сулаймон хотами* шер ва темир пайкар каторида турадиган салбий тимсол эмас. Унинг Навоий ижодидаги таҳлили шуни кўрсатадики, *Сулаймон узуги Фарҳоднинг нафс иллатлардан покланиб, илоҳий жамол жилваси билан тўлган кўнглидир.*

Тилсим, жумладан, *Искандар тилсимининг* мажозий маъноси ҳақида мавжуд тадқиқотларда ҳеч қандай маълумот учрамайди. Аммо XXIV боб сарлавҳасида шоир уни шундай талқин қилади: *гам тилисми анинг кўнглидин очилгонидек анинг тилисми гамидин кўнгли очилғони ва Хизрнинг жисми тилисмида равшан кўнглидек тилисм жисмида Жоми жаҳоннамой топқони*. Кўриниб турибдики, *тилсим*, аждар ва дев каби, *гам* ёки *жисм*.

Жоми жаҳоннамой, Н.Комиловнинг кўрсатишича, “Фарҳоднинг мусаффо қалби рамзи”.²⁸ Шоирнинг ўзи бир байтида *Жоми жаҳоннамо* ҳақида шундай дейди:

*Кўнгул – Жоми жаҳонбиндур, тўло қил соф май бирла,
Ки солғай акс неким бўлса аҳволи жаҳон анда.*²⁹

Демак, *Жоми Жаҳоннамой жаҳонбин кўнғилдир*. Бундай кўнғил Ёр жамолининг жилвагоҳигина бўлиб қолмайди, унда оламдаги энг яширин сирлар ҳам, бўлаётган ва ҳатто келажакда бўладиган воқеа-ходисалар ҳам худди кўзгудагидай акс этади.

Шоир асарларидан маълум бўладигани, фанонинг ҳам икки даражаси бор: *аввалги фано*, *иккинчи фано*. Иккинчи фано ҳақида шоир “Ҳайрат ул-аброр”даги “Учинчи ҳайрат” сарлавҳасида шундай деб ёзади: *Ул ошуфтаҳол мусофирнинг малакут олами шабистонидин бадан мулки шаҳристонига нузул қилғони ва ул кишвар аҳлининг ҳам “Фазкуруни азкуркум” буйруги била Қодири мутлақ ёди бирла эрконин билиб, ҳайрат ўти иштиол этиб, вужуди ул ўтдин кул бўлуб, фано елига билкул совурулмоқ била иккинчи фано мақомин ҳосил этиб, андин сўнг Ҳақдин бақойи комилий этиб, хожанинг ул мулкда хилофат тахтига қарор тутқони*. Маълум бўладигани, иккинчи фано вужуд(жисм)нинг ҳайрат (ишқ) ўтида кул бўлиб, фано елига бутунлай совурилмоғидир. Шу аснода хожа

²⁶ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли. – Б. 82.

²⁷ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли. – Б.183.

²⁸ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли. – Б. 185.

²⁹ Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 4-том. – Б. 25.

(кўнгил)га Ҳақдан бақойи комилий етиб, у бадан мулкида халифалик тахтини эгаллайди.

Ғазалларидан бирида айтилишича, *иккинчи фано фанонинг ҳам фаносидир*:

Фанонинг ҳам фаносин истагил васл ўлса комингким,
Бу йўлда восил ўлмакнинг тариқи ушбудур ушбу.³⁰

Агар Фарҳоднинг Юнон мулкига сафари аввалги фано бўлган бўлса, Арман кишварига сафари иккинчи фанодир. Эътиборли жихати шундаки, Юнон сафари сингари, Ёрга ошнолик ҳам уч манзил-мақомдан иборат. Фарҳоднинг тош кесиб, ариқ қазий бошлаши унинг ибтидосидир. “Айн ул-ҳаёт” чашмасидан “Баҳр ун-нажот” ҳовузига сув очиши иккинчи манзил бўлса, тоғдаги қасрда май ичиб, маст бўлиши учинчи манзилдир. Улуғ шоир бу манзарани XXXV боб сарлавҳасида шундай тасвирлайди: *Меҳинбону била Шириннинг Фарҳодни фироқ хоро камари этагидин домангир бўлуб, висол атласи чархи ҳарамида тўққуз парда ичра маҳрам қилиб, зиёфат ҳарир ва ҳуллалари узра мажлис тузатмоқлари*. Шоир иккинчи фано тасвирида меърож воқеаларидан ўрнак олган: сарлавҳада тилга олинган *тўққуз парда* тўққиз осмон бўлса, *чарх ҳарами ҳарими ваҳдатга* ишорадир. Муҳаммад пайғамбар (сав) “тийра хокдондан” ломаконга кўтарилиб, “ҳарими ваҳдат ичра қадам чек”кан бўлсалар, Фарҳод “фироқ хоро камари”ни тарк айлаб, “висол чархи ҳарамида маҳрам бўл”ади.

Албатта, бутун манзара мажозий бўлгани сингари, Фарҳоднинг май ичиб, *фарҳодликни тарк этиши* (Кўтармак истади бошин паризод, Йиқилди жисми, кетмиш эрди Фарҳод) ҳам мажозийдир. XXXVI боб сарлавҳасида изоҳланганидек, *Фарҳод била Шириннинг* бу каби *пурҳол, балки беҳол бўлгонлари май висоли* – ичилган май эмас, балки *висол майи* – висолнинг поёнсиз завқу шавқи туфайли эди: *Фарҳод била Ширин май висолидин, балки висол майидин пурҳол, балки беҳол бўлгонлари*.

Бу бобда ғоявий мазмун инкишофига хизмат қилувчи *самандар ёғи, қилич ва қалқон, исми аъзам, Хизри раҳ, зулмат, ҳаёт суйи, ғайр нақши, Оинаи Искандарий, икки олам, тўрт унсур, беш ҳис, олти жиҳат, етти сайёра, саккиз собит, макон, ломакон, соғар, нақш, вужуд, нақши вужуд, нафйи вужуд, нанги вужуд, нангу ном* каби тушунчалар ҳам таҳлилга тортилган.

III боб “**Достон сарлавҳаларида шоирнинг бадий санъатлардан фойдаланиш маҳорати**” деб аталиб, улуғ шоирнинг сарлавҳаларда намоён бўлган тенгсиз ва бетакрор маҳоратининг айрим қирралари таҳлил қилинган.

“**Сарлавҳаларда маънавий санъатлар: ташбеҳ, истиора ва талмех**” номли 1-фасл *ташбеҳ, истиора ва талмех* санъатига бағишланган.

³⁰ Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 4-том. – Б. 367.

Маълумки, дostonдаги воқеалар ривожда тоғ тасвири муҳим ўрин тутди. Асарда ана шу тафсил билан боғлиқ ташбеҳ ва истиораларнинг бутун бир силсиласи мавжуд: *хородек кўнгил, кўнгил хораси, қалъа хораси, хородек маҳкам, илик тоши, тил хороши, тошдек қаттиқ, жавоблар хораси, сўз сангборони*. Шоир XXXI боб сарлавҳасида Шириннинг тоққа, Фарҳод ҳузурига келиб, унга нисбатан кўнглида меҳр уйғонишини шундай тасвирлайди: *қуёш тоғдин тулуғ қилгондек, ул кўҳи бало сарвақтига етгони ва анинг метини ламъасининг барқи мунинг хородек кўнглига асар етгони*. Биринчи жумлада Шириннинг Фарҳод ҳузурига пайдо бўлишини қуёшнинг тоғ чўққиси узра нур сочишига ўхшатади. Иккинчи жумлада Шириннинг кўнгли хоро – тошга нисбат берилган: *хоро(тош)дек кўнгли. Унинг, яъни Фарҳоднинг метинидан чақнаган чақмоқ, – дейди шоир истиоравий тасвир услубини ишга солиб, – тоғ тошларига қандай асар қилган бўлса, мунинг, яъни Шириннинг хородек кўнглига ҳам шундай асар қилди*.

Хоро, яъни *тош* тафсили XXXIX боб сарлавҳасидан ўрин олган ташбеҳ ва истиоралар учун ҳам асос бўлган: *элчининг шаҳдлик заҳри ишиаси қалъанинг хорасидин ушолгони, яъни Меҳинбону хорадек маҳкам жавобларидин ожиз қолгони*. Шоир элчининг заҳарли сўзларини шишага, Меҳинбонунинг *хорадек маҳкам* жавобларини эса *қалъанинг хорасига* ўхшатади.

Ушбу ташбеҳ ва истиоралар учун “хоро”нинг муайян бир жиҳати муқояса объекти бўлган. Шоир Шириннинг *хородек кўнгли* дер экан, унинг кўнгли ҳали тоғ тошларидек бежило, сайқалланмаган кўнгил эканлигига эътибор қаратади. *Қалъа хораси, хородек маҳкам, жавоблар хораси* бирикмаларида эса ҳолат ўзгача: ташбеҳ сабаби хорога хос қаттиқлик, мустаҳкамлик. Бу жиҳатдан улар Хусрав сўзларига нисбат берилган шишанинг зидди: хоро қанчалик мустаҳкам бўлса, шиша шунчалик мўрт. Шиша ва хоро тафсиллари бағрига жо бўлган маънолар ҳам диққатга сазовор: *ишиа сохта ишқ* (авом ишқи) бўлса, *хоро ҳақиқий ишқ рамзидир*.

Сарлавҳалардаги жозиб санъатлардан бири талмеҳ. Уларга хос хусусият шундаки, улуғ шоир бадий тимсолларнинг анъанавий талқини билан чекланмай, уларнинг янги-янги тасвир имкониятларини кашф этади, шунингдек, сарлавҳаларда бирданига бир эмас, икки афсона асосида талмеҳ яратади. XXXVII бобнинг *Хусрав элчиси Арман кишварига етгони ва Меҳинбону мунҳийларига муддаосин зоҳир этиб, Бону ани кўрарга базми салтанат қургони* деб бошланувчи сарлавҳасида ҳам талмеҳнинг ана шундай ноёб намунасини кўриш мумкин. Талмеҳ санъати Хусравнинг кучқудрати ва ҳашамати ҳамда Меҳинбонунинг руҳий ҳолатини бағоят аниқ ва таъсирчан ифодалаш учун муносиб восита бўлиб хизмат қилган.

“Лафзий санъатлар: иштиқоқ ва муаммо” номли 2-фаслда *иштиқоқ* ва *муаммо* санъатининг намуналари таҳлил қилинган. Шоир XLII боб сарлавҳасида Фарҳоднинг Салосил кўрғонига занжирбанд қилинишини

шундай тасвирлайди: *Фарҳодни жунун аҳлидек пари силсилаи шиқи била Салосил дев қўргонига йиборгонлари*. Иштиқоқ санъати силсила ва Салосил сўзлари ўртасида юзага келган. Шоир бу сўзлар воситаси билан жунун ва зулм занжирларининг расмини ҳам чизгандек бўлади: ўзак ҳарфлар, занжир ҳалқаларига ўхшайди, айна чоғда, уларнинг ўзи ҳам мусалсал (силсиласимон, уланадиган) ҳарфлардир: *силсила* (سلسله) – *Салосил* (سلاسل), яъни – سلسل.

XLIV бобнинг куйидаги жумлаларида Фарҳоднинг ўлими ҳақидаги кўшиқни тинглаб, беҳуш йиқилган Шириннинг руҳий ҳолати ўзакдош *симоъ*, *истимоъ* ва *самоъ* сўзлари ёрдамида ғоят кучли таъсирчанлик касб этган: *Шириннинг шиқ аҳли суруд ва симоъидин анинг марсияси навҳасин истимоъ қилгони ва самоъда ваяд аҳлидек беҳудона йиқилгони*. Симоъ (سمع), самоъ (سماع), истимоъ (استماع): سمع.

XLIII бобнинг сарлавҳасида шоир Хисравнинг буйруғи билан Салосил қўргонига занжирбанд қилинган Фарҳоднинг ҳижрондаги ҳолатини шундай ифодалайди: *Фарҳод рўзгорининг қаролиги, яъни ҳажр шомига мубталолиги ва ул шом тули ниҳоятсизлигим, адами иборат анинг қуёшининг айна ва субҳининг дамидин бўлғай ва саводининг ғоятсизлигим, мавти киноят анинг ҳумумининг қалби ва зулматининг этагидан бўла олғай*. Шоирнинг тасвирлашича, ҳажр туни шу қадар узунки, унинг охири йўқ. У ҳажр тунининг бепоёнлигини ҳажр тунда йўқ нарсалар билан далиллайди: на *қуёшининг айна* – қуёшининг косаси ва на *субҳининг дами* – тонгининг нафаси бор: на тонг отади ва на қуёш чиқади. Ҳажр тунининг ниҳоятсизлиги муаммо санъати билан ҳам кўрсатади. Шоирнинг айтишича, *адами иборат* – *адам сўзи* ҳижрон туни *қуёшининг айна* ва *субҳининг дамидан бўлғай*. Қуёшнинг арабча номи – *айн*, у шундай ёзилади: عين. Айна чоғда, “айн” араб ёзувидаги бир ҳарфнинг номи ҳам: ع. Алишер Навоий *қуёшининг айна* деганда ҳам қуёшни, ҳам қуёшга ўхшаган “айн” ҳарфини назарда тутган, ҳақиқатан ҳам, “айн” ҳарфининг бош қисми қуёш косасига ўхшайди: ء. *Дам* сўзи куйидагича ёзилади: دم. Қуёшнинг “айн”и – ء ва субҳининг “дам”и – دم ни бир-бирига қўшамиз, ҳосил бўлган сўз *адам*: عدم, яъни йўқлик.

Кейинги жумла ҳажр тунининг ортиқ даражада қаролиги ҳақида. Ҳажр туни қоп-қора зулмат, бу зулмат шу даражада ранж-машаққатлар билан тўлиб-тошганки, унинг боши ҳам, охири ҳам ўлим! Бу ҳолатни шоир муаммо усули билан ҳам келтириб чиқаради: *мавт*, яъни ўлим ҳижрон туни *ҳумумининг*, яъни машаққатларининг *қалби* ва *зулматининг этагидан бўлғай*. *Ҳумум* сўзи араб ёзувида шундай ёзилади: هموم, зулмат эса бундай: ظلمت. *Ҳумумнинг қалби*, яъни ўртасидаги ҳарфлари “мим” ва “вов”: مو, зулматнинг этаги, яъни охиридаги ҳарф эса “те”: ت. *Ҳумумнинг қалби*, яъни “мим” ва “вов” ҳарфларига зулматнинг этаги, яъни “те” ҳарфини қўшамиз. Ҳосил бўлган сўз *мавт*: موت, яъни ўлим.

LIV боб сарлавҳасида ҳам шоирнинг муаммо яратиш соҳасидаги тенгсиз маҳорати бениҳоя юксак пардаларда намоён бўлган: *Бу нома итмомига хома тузмакдин таронасозлиғ ва бу ҳангома ихтитомида саъй кўргузмакдин фасонапардозлиғ ва башарият иқтисоси била ҳадсиз лоф зоҳир қилмоқдинким, ўз нафъига “ло”дурур – уялмоқ ва ярим учун даъво кўргузмакдинким, ўз манъига “даъ”дурур – хижолатқа қолмоқ ва бедилона ажзга тушмакдин зоятсиз иззат кўрмоқ ва дилсўхтавор фақр кўргузмак била ниҳоятсиз фараҳ топмоқ*. Бу сарлавҳада шоир “лоф” (لاف) сўзидан “ло” (لا – йўқ, бундай эмас), “даъво” (دعوى) сўзидан “даъ” (دع – ташла), “ажз” (عجز) сўзидан “изз” (عز – ниҳоясиз иззат), “фақр” (فقر) сўзидан “фар” (فر – ниҳоясиз фараҳ, хурсандлик) сўзларини келтириб чиқаради.

Муаммолар ғоявий мазмун тақозоси билан яратилган бўлиб, айтиш мумкинки, улар асар ғоявий мазмунининг мўъжаз ва мухтасар ифодаси ҳам ўзига хос хотима, хулосасидир. Асар ғоявий мазмуни эса, шоирнинг ўзи таъкидлаганидек, *Киши ўзликни қўймай они топмас*.

ХУЛОСА

1. Алишер Навоий сарлавҳачилик анъаналарини беҳад ривожлантириб, уларни ҳар жиҳатдан янги поғонага кўтарди. “Фарҳод ва Ширин”даги ҳар бир сарлавҳани шу бобнинг ўзига хос *насрий дебочаси* деб айтиш мумкин. Улар муайян кайфият, кечинма ва воқеалар ҳақида хабар бериш, шу билан бирга, бобнинг етакчи тасвирий восита ва усуллар доирасини белгилаш, улар ҳақида дастлабки тасаввур яратишга хизмат қилади.

2. “Фарҳод ва Ширин” достондаги сарлавҳалар ўзига хос поэтик қурилишга эга, улар:

а) йирик ҳажмли. Ўртача 50–70 сўздан иборат;

б) сарлавҳанинг аксарияти 3–7 жумлали бўлиб, улар ичида 5–7 жумлали сарлавҳалар кўпчиликни ташкил қилади. Жумла ва байтлар миқдори жиҳатидан сарлавҳалар билан шоир ғазаллари ўртасида маълум алоқадорлик кўзга ташланади;

в) сарлавҳалар композицион жиҳатдан воқеабанд ва мусалсал ғазалларга ўхшаб кетди. *Сажъ ва таносуб* асосий композицион воситалардир. Сажъ жумлаларни оҳанг жиҳатидан боғлаб, икки, уч ва ҳатто тўрт жумлали бандлар ҳосил қилади. Сарлавҳалар композициясида *таносуб*нинг алоҳида ўрни бор: у жумлалараро образли боғланишни юзага келтиради. Таносуб композицион восита бўлиш баробарида, услубий ходиса ҳамдир. Деярли барча лафзий ва маънавий санъатлар таносуб қонуниятлари асосида ўзаро уйғунлашиб, сарлавҳаларда бадиий тафаккурнинг алоҳида кўринишини юзага келтиради. Фақат улуғ шоир ижодига хос бўлган бундай услубни *юксак мутаносиблик* деб айтиш мумкин;

г) сарлавҳалар шеърий матнда тасвирланган “воқеа ва фикрларнинг мухтасар баёни” бўлса-да, сарлавҳа ва шеърий матн ўртасидаги муносабат

шарҳлаш, изоҳлаш, кенгайтириш, тўлдириш, ғоявий ният ва унинг бадиий ифодаси каби хилма-хил кўринишларда юзага чиқади. Бу муносабатлар бадиий тасвир жиҳатидан, айниқса, диққатга сазовор: сарлавҳа муайян бир восита асосига қурилиб, сўнгра у “бароати истихлोल”, шунингдек, “соқийнома”да ҳам етакчи бўлади. Бу воситани юзага келтирган омил эса бобнинг умумий мазмуни: ундаги бирор воқеа ёки тимсолдир.

Шундай қилиб, сарлавҳа, бир тарафдан, асар таркибидаги ўз мазмун ва образли қурилишига эга нисбатан мустақил кичик матн бўлса, иккинчи тарафдан, бобнинг турли қисмлари билан ҳам мазмун, ҳам образ жиҳатидан боғланиб, умумматннинг мазмун ва бадииятини тўлдирувчи бир поэтик унсур сифатида намоён бўлади.

3. Сарлавҳалар шоир адабий-назарий қарашлари ҳамда дoston ғоявий мазмунининг ҳам ихчам ифодасидир. Чунончи, шоирнинг IX боб ва унинг сарлавҳасида таъкидлашча, бадиий асарда шохлар мадҳи эмас, “маоний ақмишаси” – *Ҳақ ишқи, унинг дарду сўзи* тасвирланиши лозим.

4. Шоир Ҳақ васлига етиш ҳақида сўзлар экан, бу ҳақда шундай деб ёзади: *Бири ўзликни қилмоқ бўлди фоний, Яна бир доғи топмоқ бўлди они.* Илоҳий висол йўлини шундай ифодалаш мумкин: *ўзлик – фано – васл.* Бу силсиладаги дастлабки ҳалқа Фарҳоднинг Юнон мулкига сафаридир. Фарҳод бир манзилда бир офатни маҳв этиб, унинг хазинасидаги бир мўъжизавий жисмга эга бўлади: 1) *аждар – Афридун ганжи*; 2) *дев – Сулаймон узуги*; 3) *тилсим – Жамшид жоми.* Дастлабки тимсоллар *ўзлик*, кейинги тимсоллар эса *васл* рамзларидир. Умуман, бу тимсоллар кўп маъноли бўлиб, уларни ўрни билан *Ҳақ жамолининг жилваси* деб ҳам, *кўнги* деб ҳам талқин қилиш мумкин. Фарҳод отасининг хазинасида дуч келган *тилсимли сандиқ* ва *Оинаи Искандарий*, Арман кишварида қазиган *тоғ* ва *айнул ҳаёт чашмаси*да ҳам шу ғоя мужассам.

5. Арман кишварига сафар *ўзликни фоний қилмоқ* ва *Ҳақ васлини топмоқ* ғоясининг олий ифодасидир. Юнон сафари *аввалги фано* эди. Бу мақомда Фарҳоднинг кўнги Оинаси *ўзликнинг касрат, нафс* ва *ғайр нақши* каби қатор иллатларидан покланиб, унда *Ёр жамоли жилва қилди.* Арман кишваридаги воқеалар: хусусан, XXXV боб сарлавҳасида тасвирланган Фарҳоднинг “фироқ хоро камари”ни тарк айлаб, “висол атласи чархи ҳарамида тўққуз парда ичра (Ширинга) маҳрам бўл”иши эса *иккинчи фанодир.* Иккинчи фано Фарҳодни *Ёр* (васлига) *га ошно қилади.* Шоир фано ва васл тасвирида меърож воқеасидан ўртак олган. Бу икки ҳолат тасвирининг образли қурилиши деярли бир хил: *тийра хокдон – тўққиз осмон – ҳарими ваҳдат = хоро камари – тўққиз парда – висол чархи ҳарами.*

6. Сарлавҳалар нафақат чуқур мазмуни, айна пайтда ташбеҳ, истиора, талмеҳ каби юксак бадиий тасвир воситалари билан ҳам ажралиб туради. Муҳими шундаки, улар ғоявий мазмуннинг мутаассир ифодасига хизмат қилиш билан бирга, асардаги воқеа ва тимсоллар асосида яратилиб, улар

билан юксак даражада уйғунлашиб кетади. Бундай узвийлик натижасида, бир тарафдан, ҳолат ёки фикр аниқ ва ёрқин ифодаланса, иккинчи тарафдан, ғоявий мазмун шу муносабат билан яна бир бор таъкидланади. Бинобарин, ҳар бир воситани ғоявий мазмуннинг ихчам ва мўъжаз ифодаси деб айтиш мумкин.

7. Юксак даражадаги таъсирчанлик шоир яратган иштиқоқ ва муаммо каби ҳарфий санъатларга ҳам хос. Улар сарлавҳаларда хилма-хил аспектларда намоён бўлган: бир ўринда қарама-қарши маъно касб этиб, фикр-қарашлар ўртасидаги зиддиятлар тасвирини кабарик ҳолда ифодалашга хизмат қилса, бир ўринда тушунчалар ўртасидаги алоқадорлик, бошқа ўринда эса қаҳрамонлар руҳий ҳолатининг ифодаси бўлиб келган. Шоирнинг муаммо санъатига эътибори шу қадар кучлики, ибтидода асар ғоясини муаммо билан ифодаласа, интиҳода ҳам муаммо билан якунлайди.

8. Мазкур хулосалар нафақат “Фарҳод ва Ширин”, балки “Хамса”даги бошқа дostonларга ҳам тааллуқлидир. Шу билан бирга, сарлавҳаларнинг ҳар бир дoston мазмун ва бадиияти билан боғлиқ ўзига хос жиҳатларга ҳам эга эканлиги шубҳасиз. Уларни махсус тадқиқ қилиш галдаги вазифадир.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ DSc.27.06.2017.Fil.46.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ИНСТИТУТЕ УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА,
ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛора АКАДЕМИИ НАУК УЗБЕКИСТАНА**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ АЛИШЕРА
НАВОИ**

КУРБАНОВ АБДУЛХАМИД АБДИКАЮМОВИЧ

**ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ ЗАГОЛОВКОВ ДАСТАНА
“ФАРХАД И ШИРИН” АЛИШЕРА НАВОИ**

10.00.02 – Узбекская литература

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ
ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО ФИЛОЛОГИЧЕСКИМ НАУКАМ**

Город Ташкент – 2017 год

Тема докторской диссертации по филологическим наукам зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № В2017.2.PhD/Fi197.

Докторская диссертация выполнена в Ташкентском государственном университете узбекского языка и литературы имени Алишера Навои.

Автореферат диссертации размещен на трех (узбекском, русском, английском (резюме) языках на веб-странице Научного совета (www.tai.uz) и информационно-образовательном портале «ZiyoNET» (www.ziynet.uz).

Научный руководитель: **Хомидов Хамиджон**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Болтабоев Хамидулла Убайдуллаевич**
доктор филологических наук, профессор
Эргашев Кодир Отаджанович
кандидат филологических наук

Ведущая организация: **Ташкентский государственный институт востоковедени**

Защита диссертации состоится «__» _____ 2017 г. в __ часов на заседании Научного совета DSc 27.06.2017. Fil.46.01 при Институте узбекского языка, литературы и фольклора (Адрес: 100060, город Ташкент, проезд Шахрисабзский, дом 5. Тел.: (99871) 233-36-50; факс: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit@uzsci.net.)

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Академии наук Республики Узбекистан (Адрес: 700100, город Ташкент, улица Зиёлилар, дом 13. Тел.: (99871) 262-74-58.

Автореферат диссертации разослан «__» _____ 2017 года.
(Протокол реестра рассылки № _____ от «__» _____ 2017 года).

Б.Назаров

Председатель научного совета
по присуждению ученых степеней,
доктор филологических наук, академик

Р.Баракаев

Ученый секретарь научного совета
по присуждению ученых степеней,
кандидат филологических наук

Н.Ф.Каримов

Заместитель председателя научного семинара
при научном совете по присуждению
ученых степеней, доктор филол. наук, профессор

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. В мировом литературоведении важное теоретическое значение имеют исследования по изучению «Пятерицы» Алишера Навои, в частности, идейно-художественного мира дастана «Фархад и Ширин», традиции и новаторства, взаимовлияния и мастерства, сюжета и композиция, системы образов, их генезиса и типологических особенностей, жанра, метрики, стиля, а также заголовков глав произведений, их своеобразной поэтики, роли в составе общего текста и анализа ведущих изобразительных средств, демонстрирующих художественное мастерство автора.

В мировом литературоведении в исследованиях, посвященных поэтике, особое внимание уделяется и заголовкам глав. Они выполняют разнообразные художественно-эстетические функции в структуре произведения: если в одном месте информирует об описываемых в главе произведения, в другом – привлекает внимание читателя к основным событиям. Функции заголовков «Фархад и Ширин» ещё шире: каждый заголовок можно охарактеризовать как вступление к этой главе. Ибо в них не только приводится краткое содержание главы, но и выражаются литературно-теоретические взгляды поэта, художественная цель и тематическое содержание произведения. Наряду с этим, заголовки так же, как и все произведения поэта выделяются высокой и неповторимой художественностью. Их исследование является одной из важных задач поэтики Навои.

За годы независимости были достигнуты серьёзные достижения в создании надежных текстов произведений Алишера Навои, изучении жанровых особенностей, системы образов, сюжета и композиций, стиля и изобразительных средств. Навои – великий поэт и мыслитель. «Бессмертные» произведения поэта с неповторимым содержанием и высокой художественностью, «заняли достойное место в сокровищнице человечества».¹ То же самое можно сказать и о заголовках дастана «Фархад и Ширин». В сфере создания заголовков для глав своих произведений он пошел по стопам своих наставников: Низами, Хисрава Дехлави и Джами и продолжил их традиции. Наряду с этим, он не только усовершенствовал их, но и поднял их на совершенно другой уровень как в плане содержания, так и в плане формы. Развитие науки о слове, современное состояние навоиведения требуют специального исследования художественности заголовков, оценки благодаря этому творчества поэта в тесной связи с духовными ценностями узбекского народа. Ибо, один из основных целей согласно «Стратегии действий это – поднятие на новый уровень развития

¹ Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университетини ташкил этиш тўғрисида”ги Фармони // Халқ сўзи, 2016 йил, 14 май, №94.

культуры и искусства, литературы, средства массовой информации наряду с другими сферами и отраслями».²

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит исполнению задач, обозначенных в указах Президента Республики Узбекистан №4797-УП «Об организации Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы» от 13 мая 2016 года, №4947 «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» от 7 февраля 2017 года, постановлениях Президента Республики Узбекистан №2909-ПП «О мерах по дальнейшему совершенствованию деятельности Академии наук, организации, управления и финансирования научно-исследовательской деятельности» от 17 февраля 2017 года, №3271-ПП «О программе комплексных мер по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению культуры чтения» от 13 сентября 2017 года, а также других нормативно-правовых актах, касающихся данной сферы.

Соответствие исследования приоритетным направлением развития науки и технологий республики. Данное исследование выполнено в рамках приоритетных направлений развития науки и технологий Республики Узбекистан: I. «Духовно-нравственное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики».

Степень изученности проблемы. В мировом литературоведении проделана большая работа по изучению «Пятерицы» Алишера Навои, в частности, его дастана «Фархад и Ширин». Русские,³ турецкие,⁴ азербайджанские⁵ и узбекские⁶ ученые в своих исследованиях приводили

² Президент Ш.Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси // O'zbekiston adabiyoti va san'ati, 2017 йил, 4 август, №32.

³ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джамии. – М.: Наука, 1965; Алиев Г. Легенда о Хосраве и Ширин в литературах Востока. – М.: Наука, 1960.

⁴ Levend A.S. Ali Şir Nevai; hayati, sanati ve şahsiyeti. – Ankara, 1965; Köpülü F. Ali Şir Nevai. – İstanbul, 1941; Alpay G. Ali Şir Nevaînin Ferhad va Şirin Mesnevisi Üzerindeki Etkiler. TDK-Belâten Dergisi TDAY-B 1970. 5. – Ankara, 1989; Çetindağ Y. Ali Şir Nevaî. Hayati, Sanati, Eserlari, Fatih Üniversitesi. – İstanbul, 2005.

⁵ Arasli H. Nəvoi va Azərbaycan ədəbiyyati / Əlishir Nəvoi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Baki: Qartal, 2009; Nağieva C. İki görkəmli şair, iki qalam dostu / Əlishir Nəvoi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Baki: Qartal, 2009; Beqdeli Q. Nəvoinin “Ferhad və Şirin” poemasi və onun Nizami “Xusrav və Şirin”i ilə əlaqəsi / Əlishir Nəvoi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Baki: Qartal, 2009; Ülvi A. Cığatay ədəbiyyati – klassik irs / Əlishir Nəvoi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. – Baki: Qartal, 2009.

⁶ Фитрат А. „Фарходу Ширин“ достони тўғрисида / Танланган асарлар. II жилд. – Тошкент: 2000; Айний С. Асарлар. Саккиз томлик. Саккизинчи том. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1967; Олимжон Ҳ. Мукамал асарлар тўплами. Ўн томлик. Бешинчи том. Тадқиқот ва мақолалар. – Тошкент: Фан, 1982; Ойбек. Навоий гулшани. – Тошкент: “Тошкент” бадий адабиёт нашриёти, 1967; Шайхзода М. Асарлар. Олти томлик. Тўртинчи том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972; Шарафиддинов О. Алишер Навоий. Ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971; Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Бадий адабиёт нашриёти, 1968; Захидов В. Мир идей и образов Алишера Навои. – Ташкент: ГИХЛ, 1961; Султон И. Навоийнинг қалб дафтари. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 2010; Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015; Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Тошкент: Фан, 1959; Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Тошкент: Фан, 1963; Қаюмов А. “Фарход ва Ширин” сирлари. – Тошкент:

ценные сведения о роли дастана в хамсотворчестве, отношении поэта к своим предшественникам, сюжете и идейно-художественных особенностях произведения. Однако исследований, посвященных художественности заголовков, не так много. Это – общая особенность всех литератур. Оглавление глав произведения свойственно также английской, французской, итальянской и другим литературам (Джовани Боккачо, “Декамерон”; Франсуа Рабле, “Гаргантюа и Пантагрюэль”; Джонатан Свифт, “Приключения Гулливера”). Но данная проблема не изучена в достаточной мере в европейском, в частности, русском литературоведении. В работах С.Д.Кржижановского, А.Б.Ламзиной, Е.В.Джанджаковой и других исследователей, посвященных поэтике заглавий, в основном, изучаются названия произведений.⁷ Лишь А.Б.Ламзина вкратце упоминает о заголовках глав и пишет, что «оглавление, как правило, содержало последовательный перечень всех описываемых в соответствующих главах событий и нередко – авторский комментарий к ним»⁸.

Одним из первых узбекских ученых, обративших внимание на данную проблему, является Т.Жалолов. В послесловии своего произведения «Толкования «Пятерицы» он приводит свои рассуждения о художественности пятерицы и пишет следующее: «К каждой главе своей «Пятерицы» Навои приводит высокопафосные прозаические заглавия. Каждый прозаический заголовок – это содержание этой главы, изложенный в сжатых и компактных предложениях».⁹ Рассуждения Т.Жалолова послужили основой для будущих исследований.¹⁰ В частности, вот что пишет навоивед С.Эркинов в своей монографии «Фархад и Ширин» Навои

Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979; Эркинов С. Навоий “Фарход ва Ширин” ва унинг киёсий тахлили. – Тошкент: Фан, 1971; Ганиева С. Алишер Навоий. Ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: Фан, 1962; Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995; Валихўжаев. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974; Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Моворауннахр – Ўзбекистон, 2009; Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011; Ҳаққул И. “Хамса” бадииятига доир / Алишер Навоий “Хамса”си. – Тошкент: Фан, 1986; Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: Фан, 2007; Муҳиддинов М. Икки олам ёғдуси. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991; Исҳоқов Ё. Нақшбандия таълимоти ва ва ўзбек адабиёти. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002; Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV–XIX аср манбалари. Филол. фан. док. дисс. – Тошкент, 1998; Имомназаров М. Кўнгил ҳақида тўрт дoston шарҳи // *Sharq mash'ali*, 2016 йил, №1; Имомназаров М. Ҳақиқат ва Мажоз // *Шарқ юлдузи*, 1988, № 4; Абдукодиров А. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида ваҳдат ул-вужуд талқини. – Хўжанд: Раҳим Жалил номидаги давлат нашриёти, 1996.

⁷ Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. – М.: Никитинские субботники, 1931; Ламзина А.Б. Заглавие / Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Учебное пособие. Под редакцией Л.В.Чернец. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Akademia», 1999; Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий / Лингвистика и поэтика. – М.: 1979; Кожина Н.А. В поисках гармонии. О заглавиях в лирике // *Русская речь*, 1986, №6; Колганова А.А. Роль заглавия в формировании читательского интереса (в русской литературе XIX в) / Чтение в дореволюционной России. – М.: 1991.

⁸ Ламзина А.Б. Заглавие. – С. 104.

⁹ Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. – Б. 149.

¹⁰ Рустамий А. Адиллар одобидан адаблар. – Тошкент: Маънавият, 2003. – Б. 64–69; Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти, Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 121; Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991. – Б. 161–175.

и его сравнительный анализ” о заголовках: “В отличие от Низами Навои озаглавливает каждую главу, где приводит её краткое содержание». ¹¹ Если С.Эркинов в своих анализах ограничился в своем исследовании двумя заголовками, то целый раздел произведения академика А.Каюмова «Заголовки «Пятерицы» посвящен заголовкам «Фархад и Ширин». Известный навоивед в основном обращает внимание на то, как поэт в заголовках передает мысли и события. Кроме того, не упускает из виду «художественную ткань» заголовков, местами указывает на основные поэтические фигуры определенных заголовков. Как утверждает автор, основная цель исследования – это не подробный и основательный анализ заголовков «Пятерицы», а приведение общих сведений об «их роли и значимости»¹². Естественно, в них не охвачены все вопросы, связанные с заголовками.

Отдельные заголовки «Фархад и Ширин» исследованы в лингвопоэтическом плане языковедом Н.Махмудовым.¹³

При подготовке данной диссертации были использованы материалы данных исследований, местами автор выражает критическое отношение к ним. Несмотря на то, что в существующих исследованиях указывается роль заголовков для определения содержания глав и их художественные особенности, остается вне поля зрения их своеобразная поэтика: вопросы их объёма, количества предложений в них, связи между предложениями, стиля и композиции. Это – во-первых. А во-вторых, в художественном произведении главным является содержание, а все другие поэтические элементы: образ, сюжет и средства художественного изображения служат его яркой и проникновенной передаче. Следовательно, содержание произведения невозможно представить без его формы, а форму без содержания. Это свойственно и заголовкам: их невозможно исследовать обособленно, отдельно от общего текста дастана. Однако по настоящее время не проведена работа по изучению заголовков в тесной связи с общим поэтическим текстом, научно не обоснована роль заголовков в идейном содержании и художественности произведения. Данное исследование отличается тем, что в нем впервые в монографическом плане исследуется художественность заголовков, которые изучаются в общесюжетном и общетекстологическом аспектах, обосновывается их роль в раскрытии художественной цели поэта и идейного содержания произведения.

Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательских работ высшего учебного заведения, где выполнена диссертация. Диссертация выполнена в рамках научных исследований на

¹¹ Эркинов С. Навоий “Фарход ва Ширин”и ва унинг қиёсий тахлили. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 200.

¹² Каюмов А. Асарлар. 3-жилд. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2009. – Б. 59.

¹³ Махмудов Н. Мухтасар ва кўркем баён / Тилимизнинг тилла сандиғи. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – Б. 97–102.

тему «Научно-теоретические проблемы истории узбекской литературы и текстологии» кафедры истории узбекской литературы и текстологии Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы имени Алишера Навои.

Целью исследования является художественность дастана «Фархад и Ширин» Алишера Навои, их роль в общем тексте произведения, раскрытие значимости заголовков в выражении художественной цели и идейного замысла автора.

Задачи исследования:

исследование своеобразной поэтики: объёма, построения предложений, стиля и композиций заголовков дастана «Фархад и Ширин», раскрытие взаимосвязи заголовков и поэтического текста в плане содержания и средств изображения;

определение вопроса выражения художественной цели автора в заголовках;

освещение отражения в заголовках идейного замысла и способов и особенностей их реализации;

определение вопросов проявления в заголовках художественного мастерства поэта.

Объектом исследования является дастан «Фархад и Ширин» Алишера Навои.

Предмет исследования составляют заголовки в дастане «Фархад и Ширин», их роль в общем сюжете произведения, композиция и стиль произведения, выражение в заголовках художественной цели автора и идейного содержания произведения, а также проблемы мастерства поэта.

Методы исследования. При решении поставленной научной проблемы использованы сравнительно-типологический, историко-сравнительный, контекстуальный и комплексный методы исследования.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

установлены композиция и стиль заголовков в дастане «Фархад и Ширин», роль и поэтические функции заголовков в общем тексте дастана;

доказана важность заголовков в изучении художественной цели автора и идейного содержания произведения;

достон поэтикаси «ўзлик – фано – васл» силсиласига курилгани ва бу силсила асар ғоявий мазмунининг ўзига хос ифодаси эканлиги аниқланган;

установлено, что поэтика дастана построена на понятиях «яество – исчезновение – соеденение» и что она является своеобразным выражением идейного смысла произведения;

в навоиведение внесены такие понятия как *первое исчезновение* и *второе исчезновение человеческого я*, занимающих определенное место в содержании дастана;

раскрывается высокое художественное мастерство поэта в таких поэтических фигурах, как сравнение, метафора, талмех, иштикок, муаммо.

Практические результаты исследования:

Определены заслуги Навои в поэтическом развитии заголовков, и их отличительные черты в сравнении с произведениями предшественников поэта;

Обоснована необходимость изучения заголовков в идейно-поэтическом контексте поэмы;

исходя из имеющихся исследований и глубоко анализируя заголовки во взаимосвязи со стихотворным текстом доказано, что в содержании поэмы «Фархад и Ширин» лежит идея любви к Всевышнему;

внесена ясность в поэтические значения литературных терминов “авзоь”, “ком”, “масмуь”, “матбуь”, “дарёзада ажнос”, “маьно”, “сурат”, “накш”, “дилкаш”;

определена роль в изображении духовно-психологического развития Фархада таких суфийских терминов и деталей, как “дард”, касрат, “вахдат”, “май”, “соғар”, “самандар ёғи”, “аждар”, “Афридун ганжи”, “дев”, “Сулаймон хотами”, “тилсим”, “Жамшид жоми”, “Хизри раҳ”, “зулмат”, “хаёт суйи”, “оҳ”, “ғайр накши”, “нафйи вужуд”, “нанги вужуд”.

Достоверность результатов исследования определяется конкретностью поставленной проблемы, незыблемостью анализов и заключений, сделанных на их основе, руководством произведениями самого поэта при анализах и формировании заключений.

Научная и практическая значимость результатов исследования. Научная значимость исследования заключается во внедрении результатов для проведения исследований по поэтике дастанов восточной литературы, в частности «Пятерицы», совершенствования учебных пособий и учебников по «Истории узбекской литературы» и «Навоиведению» для высших учебных заведений. Теоретические заключения исследования служат источником для целостного изучения художественного произведения, исследования взаимосвязи художественной литературы, суфизма и социальной жизни.

Практическая значимость результатов исследования в том, что они служат целостному представлению художественности дастанов «Пятерицы», в частности «Фархада и Ширин», созданию более яркого представления о бесконечном мастерстве Навои, более глубокому осмыслению мира высоких гуманных идей и образов дастана, повышению художественно-эстетического вкуса и воспитания гармонично развитого поколения, прививания к ним идей независимости и чувств национальной гордости.

Внедрение результатов исследования. На основе результатов исследования поэтики заголовков «Фархад и Ширин», определения их роли в передаче художественной цели поэта и идейного содержания произведения, совершенствования духовно-просветительской системы в процессе анализа поэтических фигур в заголовках:

использованы в фундаментальном научном проекте ФА-Ф1-Г039 «Создание энциклопедий Алишера Навои (в 2 томах) и Абдуллы Кадыри» и фундаментальном научном проекте Ф1-ФА-0-55746 «Исследование литературных письменных источников народов Центральной Азии. Сбор архива поэтов и писателей Узбекистана и подготовка к изданию с научными комментариями (Справка АНИ № ФТА-02-11/787 от 4 октября 2017 года). В результате насыщен словарь энциклопедии «Алишер Навои» (в 2 томах), освещены значения различных литературных и суфийских терминов, указаны общие и отличительные особенности поэтических фигур, повышен научный уровень монографии «Сравнительно-типологическое и текстологическое исследование произведений типа «Тути-наме» и «Язык птиц».

Апробация результатов исследования. Результаты данного исследования обсуждены на 4 международных и 4 республиканских научно-практических конференциях.

Публикация результатов исследования. По теме диссертации всего опубликовано 22 научных работ, из них – 12 статей в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан для публикации основных научных результатов докторских диссертаций, в частности, 2 из них изданы в зарубежных журналах.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, 3 глав, заключений и списка использованной литературы, объем диссертации составляет 164 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснована актуальность и востребованность исследования, приведены цель и задачи, объект и предмет исследования, указано соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологии республики, изложены научная новизна и практические результаты исследования, раскрыты научная и практическая значимости полученных результатов, приведены сведения о внедрении результатов исследования на практику, опубликованных работах и структуре диссертации.

Диссертация состоит из логически взаимосвязанных между собой и взаимотребующих друг друга трех глав. I глава называется **“Композиция, стиль заголовков «Фархада и Ширин» и их роль в составе общего текста»**. Первый раздел главы **“Художественная структура: стиль и композиция”** посвящен вопросам структуры, композиции и стилю заголовков. В дастане “Фархад и Ширин” всего пятьдесят три заголовков. По объёму заголовки не одинаковы: самый маленький заголовок включает 29 слов, самый большой заголовок состоит из 131 слова. Большинство маленьких по объёму заголовков приходится на введение, они включают

около 40–50 или меньше слов. А заголовки основных глав объёмисты, количество слов в них варьируется от 50 до 90, а в трех – даже превышает 90. Это говорит о том, что объём заголовков тесно связан с содержанием глав, а при выборе заголовков поэт исходил из их содержания.

Джумла, ее своеобразные особенности и связь между ними имеет важное значение в поэтике заголовков. Джумла – это часть прозаического заголовка, синтаксически равная одному предложению и лаконично излагающая один из ключевых эпизодов главы. Рассмотрим две джумлы в заголовке XXXI главы дастана, где изображаются волнительные моменты первой встречи Фархада и Ширин: (1) *Фарҳоднинг тешаси тошни пора-пора қилмоғ била тоғ бағрига ков-ков солгон садони Ширин эшитгони* (2) *ва қуёш тоғдин тулуғ қилгондек ул кўҳи бало сарвақтига етгони*.¹⁴ Каждое джумла имеет своеобразные формальные признаки. Первая джумла завершена словом *эшитгони*, а вторая – *етгони*. В тексте очень часто джумлы отделяются между собой союзом “ва”.

Джумлу по строению можно разделить на простые и сложные. Большинство заголовков дастана состоят из 5–7 джумл.

В художественности заголовков важное значение имеет проблема связи джумл между собой, средства, реализующие такую связь. В диссертации поэтические фигуры *саджъ* (рифма в прозе) и *таносуб* (поэтическая симметричность) исследованы в качестве средств, способствующих формальной (внешней) и содержательной (образной) последовательности. Функцией *саджъ* очень часто является интонационная связь двух предложений, формирование поэтической целостности как в строфе поэтического произведения. Например:

а) *Фарҳоднинг мадҳуши димоғига ҳуши боғидин насим етмак (как ветерок приносит Фархаду благоухание великолепного сада)*

б) *ва насимдек тебраниб тоғ сори азимат этмак (как он, шатаясь, идет к горе словно ветерок)*

Несмотря на то, что рифма в прозе очень часто применяется в рамках двух предложений, встречаются и такие рифмованные фрагменты, рифмы в которых охватывают три, а то четыре предложения, как в нижеприведенном примере: *Фарҳоднинг Қоран била хоро йўнарда муқорин бўлуб, балки ул Ойнинг бу Зухал била қирон қилмоғи ва бу фанда анга соҳибқиронлиқ эшиги очилмоғи ва Моний қалам мўйидин тасвир фанин қалам-бақалам, балки мў-бамў билмоғи ва жамии санойиъ ва ҳунар дақойиқи анинг илғига келмоғи (Глава XVI). В работе также проанализированы такие виды рифмы в прозе как *қўшқофия* (двойная рифма), *тарсиъ*, раскрывается их роль и значение в создании строфы и формировании композиционной целостности.*

¹⁴ Фарҳод ва Ширин / Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 8-том. – Тошкент: Фан, 1991. – Б.232 (Все фрагменты взяты из этого издания).

Неоценима роль *таносуб*: его функциями являются внутренняя, образная организация джумл. В заголовках гармонично переплетаются меж собой на основе таносуб такие содержательные и словесные поэтические фигуры, как *сравнение*, *метафора*, *тазод* (контраст), *талмех* (упоминание имен известных личностей или названий известных событий), *илтизом*, *иштикок* (приведение однокоренных слов), *шибхи иштикок*, и реализуются как особая форма *художественного мышления* и *изображения*. Такой метод, свойственный произведениям поэта, можно назвать как *наивысшая форма соответствия*. Его своеобразие в том, что заголовок строится на основе одного или двух центральных слов, все слова, средства или способы связаны с этим центральным словом каким-либо аспектом: или содержанием, или цветом, или запахом, или вкусом, или влиянием, или пространством, или временем, или другим каким-либо способом.

Вот как изображается в первых двух предложениях главы ХLI действия, как Ширин едет к замку, построенным Фархадом в горах, как по пути поднимается небольшой ветерок и срывает вуаль с её лица и как Шеруя влюбляется в неё без памяти: *Қуёшни шафақун аморийга солиб, фалак қўргонидин чиқоргонда саҳобмонанд аморий зайли очилмоги ва Шеруяни бир кўрмоки заррадек саргашта қилмоги* (Открытие занавески, подобной облаку, в тот момент, когда поместив солнце в паланкин, подобный заре, вышли из дворца, подобного небосводу, и вскружение головы Шеруи пылинкой в луче солнца, мигом увидев ее). Центральное слово в данном отрывке это – *қуёш (солнце)*, поэт, называя Ширин солнцем, изображение последующих подробностей и событий строит именно на основе слов, связанных с солнцем. В первой джумле паланкин сравнивается с закатом, дворец – с небом, занавес паланкина – с облаком: паланкин багряный как закат, замок – высок и недостижим как небо, занавес паланкина – легок и тонок как облако. Как приводится во второй джумле, взгляд Шеруя, нечаянно упавший на Ширин, вскружил ему голову, он вмиг потерял сознание. Великий поэт это состояние Шеруя в тот момент, исходя из духа и содержания описания, сравнивает с *зарра* – солнечными частичками, Ширин – *солнце*, Шеруя – *солнечная частичка*, когда солнце раздаёт повсюду свои лучи, солнечная частичка очень неустойчива, беспокойна, точно так же, солнечная красота Ширин бросает Шеруя в беспокойство.

В передаче данного события, как утверждает М.Шайхзода, можно увидеть мастерство великого поэта в “подчинении деталей одного события или картины к основной, главной теме”¹⁵: Ширин – *солнце*, аморий (паланкин) – *шафақун*, замок – *фалакпайванд* (высок как небо), занавес – *саҳобмонанд* (легок как облако), Шеруя – *солнечная частичка*. В то же время, эти слова, образуя последовательную связь между собой,

¹⁵ Шайхзода М. Асарлар. Олти томлик. Тўртинчи том. – Б. 253.

превращаются в важное композиционное средство, образующее тесную связь между компонентами прозаического отрывка: *қуёи – фалак – шафақ – саҳоб – зарра*.

На основе глубокого и основательного анализа заголовков глав XLV, XIV, раскрывается насколько таносуб является сильным стилистическим и композиционным средством.

Во втором разделе главы **“Роль заголовков в общем составе текста”** исследуются связь между заголовками и бейтами, роль заголовков в содержании и художественности глав, которых они озаглавливают. “В этих заголовках, – пишет А.Каюмов, – сжато, однако в красочных художественных картинах излагаются события и мысли этих глав”.¹⁶ Наряду с этим, следует отметить, что неоднобразна семантическая связь между заголовком и поэтическим текстом: они реализуются в самых разнообразных формах, как *комментирование, толкование, расширение, дополнение, идейный замысел и его художественное выражение*.

В связях между заголовками и общими текстами в плане изображения наблюдается одна очень важная черта: *какое-либо событие или образ, изображаемый в главе, помимо своей основной функции, в заголовке выполняет функцию ведущего художественного средства. Великий поэт художественные средства избирает, исходя из содержания изображаемого образа или события или же их самих превращает в художественное средство*. Это образует сильную взаимосвязь между заголовком и стихотворным текстом как тематически, так и в плане художественных средств и образов. В частности, в главе XXIX дастана рассказывается, как группа яманских торговцев находит Фархада, потерпевшего кораблекрушение. Вот как изображает это поэт в заголовке главы: *Фарҳоднинг... Яман аҳли кемасига учрағони ва ул кема тожирлари анингдек дурри гаронмоя топқонларидин севунуб, ул бу миннат адосидин гамга қолғони. Дурри гаронмоя* (драгоценная жемчужина) в отрывке это – Фархад. Люди в корабле – яманцы. Яман славился жемчугами и сердоликом, именно поэтому поэт называет Фархада «дурри гаронмоя». В следующем предложении Фархад уподобляется Сухайлю, что так же связано с Яманом. Сухайль – один из ярчайших звезд, он всегда сверкал над Яманом: *Сухайлдек Яман аҳли кўзин ёрутқони*.

Ещё одна важная особенность, которую следует учесть в вопросе связи заголовка и общего текста: большинство стихотворных текстов не цельны в композиционном плане, они состоят из трех взаимосвязанных частей: 1) “бароати истихлол”; 2) изображение основных событий; 3) саки-наме.

Первый бейт стихотворного текста – бароати истихлол непосредственно взаимосвязан с заголовком, событие или образ, изображенный в заголовке, в бароати истихлол превращается в

¹⁶ Каюмов А. Асарлар. 3-жилд – Б. 4.

изобразительное средство. Например, ведущая деталь заголовка XVI главы это – хоро (камень). В ней рассказывается, как Фархад учится у Корана ремеслу каменотёса: *Фарҳоднинг Қоран била хоро йўнарда муқорин бўлуб, балки ул Ойнинг бу Зуҳал била қирон қилмоғи ва бу фанда анга соҳибқиронлиқ эшиғи очилмоғи*. А в бароати истихлол поэт в переносном значении использует слово *хоро* и превращает его в содержательную и проникновенную метафору:

Бу хоро узра тез эткан қаламни,
Юзига бўйла нақш этти рақамни.

Следующая глава дастана *Бу хоро* (этот камень), а рисунки, вытесанные на его поверхности, рассказ о том, как Фархад научился ремеслу каменотеса у Корана.

В “саки-наме”¹⁷ поэт обращается к кравчому и просит его принести ему вина, и поэтому выражает собственное отношение к событиям. Наряду с этим, каждая “саки-наме” является своеобразным аллегорическим толкованием событий, изображенных в этой главе. В частности, в нижеследующей “саки-наме” поэт пишет: эй кравчий, всё готово к пиру, налей мне чашу чистого вина, ибо невечны семь замков неба, четыре времени года:

Кетур, сокий, манга жоми майи ноб,
Бу соатким, муҳайё бўлди асбоб,
Ки гардун етти қасридур вафосиз,
Жаҳоннинг тўрт фасли ҳам бақосиз.

На первый взгляд, кажется, что все на свете: начиная от семи небес до четырех времен года – всё непостоянно, преходяще, это глубоко трогает поэта, поэтому ему хочется напиться вина и забыть о всех невзгодах. Однако вино здесь употреблено не в своем значении, оно является символом любви. В таком случается, выясняется, что поэт хочет сказать: Эй, Аллах, семь замков небес, четыре времени года невечны, поэтому наполни моё сердце любовью к Тебе. Эти бейты являются результатом пиров нишот и тараб, проведенных в четырех садах и четырех замках. Поэт пишет, все дела кагана бесполезны. Действительно, как изображается в заголовке, *ҳар қаср ва ҳар богда уч ой нишот қилиб, бир йилни бу навъ тараб била ўтқариб ҳам, Хоқон Фарҳоднинг мизожига илож қила олмайди*.

Великий поэт следует требованиям последовательности изображения и в связях заголовков и общего текста; заголовки, бароати истихлол, изображение событий и «саки-наме» очень гармонично переплетаются между собой в плане изобразительных средств и символов: *дебойи чиний* (заголовок) – *чиний хулла* (бароати истихлол) – *Чин мулки* (стихотворный текст) – *чиний аёғлар* (саки-наме) = глава XII; *девбод хиромлиқ девзод* – *Ахраман нафаси* – *Ахраман дев* – *нафс деви* = глава XXIII; *тоғ тилсими*

¹⁷ См.: Асадов М. Ўзбек мумтоз адабиётида соқийнома. – Тошкент: TURON-IQBOL, 2017. – Б. 11–33.

– *куёш Искандари – Искандар тилсими – Искандар кўзгуси* = глава XXIV. Это свидетельствует о высоком уровне таланта и мастерства великого мыслителя, оказывается, что он, уделяя особое внимание на связь заголовка и стихотворного текста, последовательности в содержании и описании.

II глава называется “**Выражение в заголовках художественной цели автора и идейное содержание произведения**”, она состоит из двух разделов. В первом разделе “**Выражение художественной цели автора**” рассказывается о причинах, почему дастан называется “Фархад и Ширин”. В исследованиях указываются две причины: 1) *стремление автора к неповторению истории, рассказанных предшественниками;*¹⁸ 2) *признание поэтом того, что Хусрав, не стабильный в своей любви, не достоин быть главным героем произведения.*¹⁹ Однако, как выяснилось, истинная причина кроется не в этом, на самом деле причиной являются *взгляды поэта о художественном творчестве и его функциях.*

Глава IX излагает мнения автора по этому поводу. Как утверждает он, искусство слова похоже на цветник, этот цветник весь состоит из пламени-огня: цветы, растущие в нем – огненны, ветерок в этом цветнике пламенный. Ибо *целью этого цветника, появившегося в саду этого мира, является ничто иное, как изображение сгорания и боли:*

Бўлурдин даҳр бўстонида мавжуд,
Эмасдур ғайри сўзу дард мақсуд.

Вот что пишет поэт в заголовке главы о сўз (сгорание) и дард (боль):
Ҳар фасона сафинасин варақ-варақ, балки ҳар тарих жунгин сафҳа-сафҳа ахтариб, дарёзада ажносқа рад илигин урмоқ ва маоний ақмишаси нафойисин бу латофат ҳужласи аройиси учун гайб тужжжоридин ҳаёт нақдин бериб савдо қилмоқ ва жон риштаси ва киртик игнаси била либоси намойиши ва хилъати оройиши тикиб, бу абкор қадларига солиб жилва бермак. Анализ и исследование терминов, приведенных в заголовке, показал, что в литературном толковании поэта *арус* (невеста) – художественное произведение, *маъно* (смысл) – любовь к Всевышнему, *одежда невесты* – поэзия, то есть выражение смысла в стихотворной форме. По его словам, *предмет изображения в художественном произведении – это любовь к Всевышнему, должно передаваться ее сгорание и боль. Только в этом случае будущее произведение станет проникновенным.*

Именно с этой позиции оценивает поэт произведения своих предшественников: *они не проникновенны!* Ибо, Низами и Хисрав вместо словесной передачи *горя от любви к Всевышнему* занимались восхвалением

¹⁸ Эркинов С. Навоий “Фарход ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Б. 74.

¹⁹ Айний С. Асарлар. Саккиз томлик. Саккизинчи том. – Б. 331.; Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. – Б.32. Хайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Б. 156-159; Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент: Ғафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. – Б. 12.

силы и могущества, богатства и имущества Хосрова: *Ки мулки андоқу ойини мундоқ, Сипоҳи андоқу тамкини мундоқ*. Поэтому было необходимо преобразовать пришествия предшественников и писать дастан о любви Фархада или Ширин.

В отличие от “Хусрава и Ширин”, идея любви к Всевышнему пронизывает весь дастан “Фархад и Ширин”. Эта идея зачастую проявляется в форме противостояния падишахства и любви, и выражается своеобразным оригинальным способом: поэт в стихотворном тексте прежде изображает Фархада как «падишаха», затем отрицает это, а в заголовках упоминает лишь его свойства возлюбленного. Этот способ особенно гипертрофирован в главе XIII. Хорошо известно, что царевича нарекают Фархадом, в котором зашифрованы значения, которые передаются способом муаммо.²⁰ Каган в безграничной радости вглядывается в лицо младенца и видит там падишахство фарр (فر), к этому падишахству примыкают *ҳиммат* (همت) (великодушные), *иқбол* (اقبال) (счастье) и *давлат* (دولت) (богатство) и располагаются под крыльями падишахства. Каган имя Фархад истолковывает именно этими словами: فرهاد.

Однако поэт отрицает такое толкование имени Фархад: Фархада нарекает не отец, а его учитель в любви. Он вглядывается не во внешний вид Фархада как каган, а проникает в глубину его души, где отражаются лучи слова любовь: *фироқ* (فراق – разлука), *рашк* (ریشک – ревность), *ҳажр* (هجر – расставание), *оҳ* (آه – ах) и *дард* (درد – боль): فرهاد.

Отношение поэта к «отцовскому» и «истинному» толкованию имени Фархад ярко выражается в заголовке: *Фарҳодқа “Ал-асмоу танзилу мин ас-само” ҳукми била ишқ сипеҳри авжидин номдорлиқ насиб бўлмоқ*”. Эту мысль обосновывает также одинаковостью букв в коренных словах *само* и *асмо*: *асма* (аСМО) – *сма* (СаМО). Такое толкование имени Фархад было ответом и иронией своим предшественникам. Значение слова *Хусрав - падишах* или *правитель*.²¹ Следовательно, Хисрав правитель не только потому, что имеет корону, у него это заложено в имени. А Фархад символ любви, не только его имя, но и каждая буква в его имени говорит о его любви: *фироқу рашқу ҳажру оҳ* ила *дард* (разлука, ревность, расставание, ах и скорбь)!

Такое толкование чувствуется и в получении образования Фархадом, в его детских и отроческих настроениях и переживаниях, в изображении его отношения к трону. В частности, когда Фархаду исполняется три года, каган назначает ему “очень умного и мудрого учителя”.²² Проявив в его школе огромные способности, Фархад приступает к изучению

²⁰ Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Б. 453; Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Б. 91; Ўзбек адабиёти. Мажмуа. 10-синф. Тузувчилар: Б.Қосимов, Н.Жумаев, С.Олим. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 36.

²¹ Навоий асарлари луғати. – Б. 669.

²² Қаюмов А. “Фарход ва Ширин” сирлари. – Б. 55.

естественных наук, геометрии.²³ Но Фархад проявляет свой талант в совсем другой науке:

“Алиф”, “бе” дегач устод ибтидодин,

“Алиф” олди аламдин, “бе” балодин.

(Начал наставник учить его «алифу» и «бе», Алиф он взял у слова *алам* (боль), а «бе» – у *бало* (горе).

“Алиф” и “бе”, которым научился Фархад были азбукой любви. А *мудрый наставник*, насколько бы умным он ни был, каждый раз поражался, и был не в силах понять этого состояния. Ибо он – символ науки и разума. А наука и разум бессильны в понимании секретов любви, к тому же не в силах обучить его. Следовательно, как изображается в заголовке главы, Фархад на самом деле брал уроки не мудреца, а у *учителя боли*, в ее школе закладывал науку любви в свое сердце по словам, не по словам, а по буквам: *дард муаллими мактабида ишқ кутубин лафз-балафз, балки мухаббат авроқин ҳарф-бахарф ўқумоқ.*

Алишер Навоий в следующих главах свою художественную цель излагает с помощью противоположных понятий *любовь и падишахство, любовь и безумие, богатства чудес и чудеса богатства, любовь и мышление*. Несомненно, это не зря: если в философии поэта падишахство, разум, чудеса богатства, мышление являются символами ўзлик (яества), то любовь – сильное средство, побеждающее его.

В этой главе такие литературно-нравственные термины как *авзоъ, ҳолот, мақолот, ҳикматосо сўз, ком, масмуъ, матбуъ, афсона, тарих, дарёзада ажнос, маъно, сурат, нақш* проанализированы в плане передачи художественной цели автора.

Во 2-м разделе «**Роль заголовков в передаче идейного содержания произведения**» на основе тесной взаимосвязи заголовка и стихотворного текста исследуются проблемы *фано* и *васл*, являющихся неотъемлемой частью любви к Всевышнему. Фано (изчезновение),²⁴ как толкуется в дастане, исчезновение ўзлик (яества):

Бири ўзликни қилмоқ бўлди фоний,

Яна бир доғи топмоқ бўлди они.

А ўзлик – это *мосиваллох* – пристрастие к иным вещам кроме Всевышнего. Для того, чтобы достичь единства со Всевышним необходимо очистить душу от этого пристрастия. Это требование можно изобразить в следующей форме: *ячество – исчезновение – достижение соединения с Всевышнқм.*

²³ Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Б. 443; Қаюмов А. “Фарход ва Ширин” сирлари. – Б. 55; Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танкидий қарашлари. – Б. 92; Эркинов С. Навоий “Фарход ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Б. 94-95.

²⁴ О фано смотрите: Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – С. 38; Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 114–122; Ҳаққул И. Навоий шеърятисида фано талқинлари / Мерос ва моҳият. – Тошкент: Маънавият, 2008. – Б. 85– 95. Олим С. Ишқ, ошиқ, маъшуқ. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 7–46; Сайфуллоҳ С. Қутби олам, шайхлар шайхи / Улуғ авлиё. – Тошкент: O‘zbekiston, 2017. – Б. 19–22.

Первый шаг на пути выполнения указанного требования это – путешествие Фархада в Грецию.

Как известно, на своем пути Фархад преодолевает три преграды в трех местах. Первый из них – аждахо (дракон). Вот как изображает поэт его смерть в заголовке главы XXII: *Фарҳоднинг аждаҳоваш кўх пайкарига миниб, аждаҳоқушлик тийгин чекиб, аждаҳо водийсига кириб, аждаҳо уни ўқ йилонидин дамор чиқоргондек, аждаҳони ўқ йилони била торумор қилмоги доғи аждаҳо горга юзлангандек аждаҳо гориға юзланиб, Афридун ганжисини топмоғи.* “Аждахо – символ плотских желаний”, – пишет Н.Комилов.²⁵ Но в конце главы в саки-наме он изображается как символ скорби: *аждар – скорбь. А скорбь*, в 197-й газели «Бадойиъ ул-васат» приводится как касрат (множественность), а касрат это – мосиваллох. Следовательно, аждахо, символическое выражение скорби, также является касратом или мосиваллох. Фархад победив здесь злого аждара, завоевывает сокровище *Афридуна*. Как выясняется из “саки-наме”, богатство это – вино. Вино как приводится в 197-й газели, это *вахдат (единственность)*, а *вахдат – отражение лика Всевышнего в душе. Победив аждара Фархад, находит сокровище Афридуна*, этим поэт хочет сказать: *В душе Фархада побежден дракон скорби, то есть пристрастия к миру сему, в ней начали проявляться отблески кладези красоты, то есть лика Всевышнего.*

“Див символ владычества”, – пишет Н.Комилов о символическом значении дива.²⁶ Однако поэт в «саки-наме в конце этой главы называет его *нафс (страсть): нафс деви*. Фархаду на пути Ахрамана достаётся *Сулаймон хотами* (перстень Саломона). Н.Комилов пишет, “Фархад бросает в пасть льва Сулаймон хотами (это тоже символ владычества), который он взял у дива Ахрамана и уничтожает его”.²⁷ Однако сложно присоединиться к этой мысли. Ибо *Сулаймон хотами* – это не отрицательный символ, стоящий наряду со львом и железной стрелой. Анализ этого образа в творчестве Навои показывает, что *кольцо Сулаймона* это – *душа Фархада, очищенная от пороков пристрастий и наполненная отражением лика всевышнего.*

В существующих исследованиях не встречаются сведения об аллегорическом значении *тилсим* (заколдованная крепость), в частности, *Искандар тилсими*. В заголовке главы XXIV поэт толкует его как: *гам тилсими анинг кўнглидин очилгонидек анинг тилисми гамидин кўнгли очилғони ва Хизрнинг жисми тилисмида равшан кўнглидек тилисм жисмида Жоми жаҳоннамой топқони*. Как выясняется, *тилсим*, так же как аждар и див, *скорбь* или *тело*.

²⁵ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли / Тасаввуф. – Тошкент: Моворауннахр – Ўзбекистон, 2009. – Б.182.

²⁶ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли. – Б. 82.

²⁷ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли. – Б.183.

Жоми жаҳоннамой, как толкует Н.Комилов, “символ чистой души Фархада”.²⁸ Вот что пишет сам поэт в одном из бейтов о *Жоми жаҳоннамо*:
*Кўнгул – Жоми жаҳонбиндур, тўло қил соф май бирла,
Ки солғай акс неким бўлса аҳволи жаҳон анда.*²⁹

Следовательно, *Жоми Жаҳоннамой* – это зеркало мира. Такая душа не может оставаться лишь отражением красоты возлюбленной, в нем как в зеркале отражаются самые тайные секреты мира, происходящие события и даже те события, которые произойдут в будущем.

Как выясняется из произведений поэта, фано (исчезновение человеческого я) тоже имеет две степени: *прежний фано*, *второй фано*. Вот что пишет поэт о втором фано в заголовке в “Третьем смятении” дастана “Смятения праведных”: *Ул ошуфта ҳол мусофирнинг малакут олами шабистонидин бадан мулки шахристонига нузул қилғони ва ул кишвар аҳлининг ҳам “Фазкуруни азкуркум” бўйруғи била Қодири мутлақ ёди бирла эркони билиб, ҳайрат ўти иштиол этиб, вужуди ул ўтдин кул бўлуб, фано елига билкул совурулмоқ била иккинчи фано мақомин ҳосил этиб, андин сўнг Ҳақдин бақойи комилий этиб, хожанинг ул мулкда хилофат тахтига қарор тутқони.* Как выясняется, второе фано это – сгорание дотла плоти (тела) в пламени хайрат (любовь) и рассеивание праха ветром фано. Таким образом, хаджа (душа) получает от Всевышнего извечное совершенство и садиться на трон халифа во владычестве плоти.

Как пишет поэт в одном из газелей, *второе фано это – фано из всех фано*:

*Фанонинг ҳам фаносин истагил васл ўлса комингким,
Бу йўлда восил ўлмакнинг тариқи ушбудур ушбу.*³⁰

Если путешествие Фархада в Греческую страну был первым фано, то путешествие в Армению является вторым фано. Примечательно, что так же как путешествие в Грецию, второе фано состоит из трех этапов. Сворачивание камней Фархадом и прокладывание арыка это – начало. Если спуск воды из родника “Айн ул-хаёт” (Родник жизни) в озеро “Бахр ун-нажот” (Море спасения) является вторым этапом, то употребление вина в замке в горах и опьянение – третий этап. Вот как изображает великий поэт эту картину в заголовке XXXV главы: *Меҳинбону била Шириннинг Фарҳодни фироқ хоро камари этагидин домангир бўлуб, висол атласи чархи ҳарамиди тўққуз парда ичра маҳрам қилиб, зиёфат ҳарир ва ҳуллалари узра мажлис тузатмоқлари.* В изображении второго фано поэт берет пример с событий меърож (восхождения Пророка в небо): если *тўққуз парда (девять занавесей)*, употребленное в заголовке, это – девять небес, то *чарх ҳарамиди* (харам неба) указывает на *ҳарими ваҳдат* (харам единства). Если Пророк Магомет (сав) поднявшись из темной земли в

²⁸ Комилов Н. Сукрот – комил инсон тимсоли. – Б. 185.

²⁹ Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 4-том. – Б. 25.

³⁰ Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 4-том. – Б. 367.

небытие, ступал в харам единства, то Фархад покинув каменную пещеру разлуки, был махрамом в небе соединения.

Безусловно, подобно тому, как вся картина образна, употребление Фарходом вина, и его опьянение, *отречение от себя* (Хотел он поднять голову, но упал он телом, и оставил себя Фархад) тоже имеют символическое значение. Как толкуется в заголовке главы XXXVI, *подобное бессознание Фархада и Ширин это не от выпившего вина, а вина свидания – неимоверного счастья от свидания: Фарход била Ширин май висолидин, балки висол майидин пурхол, балки бехол бўлгонлари (Как Фархад и Ширин лишились сознания от свидания вина, нет от вина свидания).*

В этой главе также проанализованы понятия, служащие раскрытию идейного содержания, а именно: *самандар ёғи, қилич ва қалқон, исми аъзам, хизри раҳ, зулмат, ҳаёт суйи, гайр нақши, Оинаи Искандарий, икки олам, тўрт унсур, беш ҳис, олти жиҳат, етти сайёра, саккиз собит, макон, ломакон, соғар, нақш, вужуд, нақши вужуд, нафйи вужуд, нанги вужуд, нангу ном.*

Глава III называется “**Мастерство поэта в использовании поэтических фигур в заголовках дастана**”, в нем анализируются отдельные стороны неповторимого и несравненного мастерства поэта, выраженного в заголовках.

1-раздел “**Содержательные поэтические фигуры в заголовках: сравнение, метафора и талмех**” посвящен поэтическим фигурам *сравнение, метафора, и талмех*. Как известно, в развитии событий дастана важную роль имеет изображение горы. В произведении имеется целая система сравнений и метафор, связанных с этой деталью: *хородек кўнгил, кўнгил хораси, қалъа хораси, хородек маҳкам, илик тоши, тил хароши, тошдек қаттиқ, жавоблар хораси, сўз сангборони*. Вот как изображает поэт в заголовке главы XXXI как Ширин поднимается на гору, встречает там Фархада и как в сердце девушки пробуждаются нежные чувства по отношению к нему: *қуёш тоғдин тулуь қилгондек, ул кўҳи бало сарвақтига этгони ва анинг метини ламъасининг барқи мунинг хородек кўнглига асар этгони*. В первом предложении появление Ширин рядом с Фархадом поэт сравнивает с появлением солнца над горами. Во втором предложении сердце Ширин сравнивается с хоро – камнем: *хородек кўнгли (сердце, словно камень). Искра от его (Фархада) камня – пишет поэт, употребляя метафорический способ изображения, – подействовала на каменное сердце Ширин, так же как подействовал на каменные горы.*

Деталь *хоро*, то есть *камень* также является основой метафор и сравнений в заголовке главы XXXIX: *элчининг шаҳдлиқ захри шишаси қалъанинг хорасидин ушолгони, яъни Михинбону хорадек маҳкам жавобларидин ожиз қолгони*. Колочие слова посла поэт сравнивает со стеклом, а твердые, словно *хоро* ответы Михинбону – с камнем крепости.

Для этих сравнений и метафор объектом сравнения служат определенный признак “хоро”. Когда поэт говорит *серде Ширин словно камень*, он имеет ввиду то, что её сердце подобно естественным камням гор – негранированное, не обработанное. А в словосочетаниях *қалға хораси, хородек маҳкам, жавоблар хораси* все совсем по-другому: причина сравнения с камнем его твердость, непоколебимость. В этом плане они полностью противоположны стеклу, с которым сравниваются слова Хусрава: насколько крепок камень, настолько хрупко стекло. Заслуживают также внимания значения, размещённые в деталях стекло и камень: если *стекло любовь преходящая* (любовь земная), то *хоро (камень) символ истинной любви (к Богу)*.

Один из изысканных поэтических фигур в заголовках это – талмех. Характерной особенностью талмех является то, что великий поэт не ограничивается традиционными толкованиями художественных образов, он раскрывает все новые и новые изобразительные свойства, кроме того, в заголовках создает талмех на основе не одного, а двух легенд. В заголовке главы XXXVII, начинающегося с предложения *Хусрав элчиси Арман кишварига етгони ва Миҳинбону мунҳийларига муддаосин зоҳир этиб, Бону ани кўрарга базми салтанат қўргони* можно встретить образец такого редкого талмеха. Поэтическая фигура талмех служит соответствующим средством для точной и проникновенной передачи могущества и богатства Хосрова и душевного состояния Мехинбону.

Во втором разделе “Словесные поэтические фигуры: иштикок и муаммо” проанализированы образцы поэтической фигуры *иштикок* и *муаммо*. Вот как изображается заковывание цепью Фархода в замке Салосил в заголовке главы XLII: *Фарҳодни жунун аҳлидек пари силсилаи ишқи била Салосил дев қўргониға йиборгонлари*. Поэтическая фигура *иштикок* образуется между словами *силсила* и *Салосил*. Этими словами поэт как бы рисует портреты цепей бестии и жестокости: коренные буквы похожи на звенья цепи, в то же время, они и сами *мусалсал* (связаны меж собой вереницей): *силсила* (سلسله) – *Салосил* (سلاسل), то есть – *سلسل*.

В следующих словах главы XLIV очень проникновенно с помощью однокоренных слов *симоъ*, *истимоъ* и *самоъ* изображается душевное состояние Ширин, услышавшей песнь о смерти Фархада и упавшей без чувств: *Шириннинг ишқ аҳли суруд ва симоъидин анинг марсияси навҳасин истимоъ қилгони ва самоъда важд аҳлидек беҳудона йиқилгони*. *Симоъ* (سماع), *самоъ* (سماع), *истимоъ* (استماع): *سمع*.

Вот как изображает поэт в заголовке главы XLIII горе Фархада от разлуки, которого по приказу Хосрова заковали в цепи в замке Салосил: *Фарҳод рўзгорининг қаролиги, яъни ҳажр шомига мубталолиги ва ул шом тули ниҳоятсизлигиким, адами иборат анинг қуёшининг айни ва субҳининг дамидин бўлгай ва саводининг гоятсизлигиким, мавти киноят анинг ҳумумининг қалби ва зулматининг этагидан бўла олгай*. Как описывает

поэт, ночь в разлуке настолько длинна, что кажется, будто нет ей конца. Бесконечность ночи в разлуке он обосновывает предметами, несуществующими в ночи разлуки: нет ни *қуёшининг айни* (чашки солнца), ни *субҳининг дами* (дыхание утра): то есть никак не настанет утро, ны выйдет солнышко. Бесконечность ночи в разлуке также изображается с помощью поэтической фигуры муаммо. Как говорит поэт, *адами иборат* – слово *небытия* состоит из *қуёшининг айни* (*чаши солнца и дыхания утра*). Арабское название солнца – *айн*, вот как пишется оно на арабской графике: *عين*. В то же время, “айн” – название одной буквы арабского алфавита: *ع*. Под словом *қуёшининг айни* (чаша солнца) Алишер Навои подразумевал как само солнце, так и букву «айн», графическое изображение которого похоже на шапочку поднимающегося солнца: *ع*. Слово *дам* пишется следующим образом: *دم*. Если прибавить букву “айн” – *ع* и “дам” (*дыхание*) утра – *دم*, то образуется слово *адам*: *عدم*, то есть *небытие*.

Следующая строка о чрезмерной темноте ночи разлуки. Ночь разлуки покрыта чрезмерной темнотой, эта темнота настолько полна страданиями и муками, что и начало, и конец его равно смерти! Это состояние поэт также передает с помощью способа муаммо: *мавт*, то есть смерть является сердцем *хумум* (страданий) и *концом зулмат* (*темноты*). Слово *хумум* на арабской графике пишется следующим образом: *هموم*, а *зулмат* (*темнота*) пишется так: *ظلمت*. Сердце *хумум*, то есть буквы в середине “мим” и “вов”: *مو*, а конец *темноты*, то есть последняя буква слова *зулмат* это “те”: *ت*. Прибавим к сердцу *хумум*, то есть буквам “мим” и “вов” последние буквы слова *зулмат*, то есть букву “те”. Полученное слово *мавт*: *موت*, то есть *смерть*.

В заголовке главы LIV также на высочайшей ноте проявляется мастерство поэта в создании поэтической фигуры муаммо: *Бу нома итмомига хома тузмакдин таронасозлиг ва бу ҳангома ихтитомида саъй кўргузмакдин фасонапардозлиг ва башарият иқтизоси била ҳадсиз лоф зоҳир қилмоқдинким, ўз нафйига “ло”дурур – уялмоқ ва ярим учун даъво кўргузмакдинким, ўз манъига “даъ”дурур – хижолатқа қолмоқ ва бедилона ажзга тушмакдин гоятсиз иззат кўрмоқ ва дилсўхтавор фақр кўргузмак била ниҳоятсиз фараҳ топмоқ*. В этом заголовке поэт от слова “лоф” (*لاف*) образует “ло” (*لا* – нет, не так), от слова “даъво” (*دعوى*) – слово “даъ” (*دع* – брось), от слова “ажз” (*عجز*) – слово “изз” (*عز* – бесконечное уважение), от слова “фақр” (*فقر*) – слово “фар” (*فر* – бесконечное удовольствие, радость).

Муаммо создаются в соответствии с идейным содержанием произведения, можно сказать, что они являются способом компактного и лаконичного изображения тематического содержания произведения, своеобразным заключением. А тематическое содержание произведения, как говорит сам поэт, *Киши ўзликни қўймай они топмас* (невозможно постигнуть, не оставив яства).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Алишер Навои развивая традиции заголовков, всесторонне развивает их и поднимает на новый уровень. Каждый заголовок к главам дастана “Фархад и Ширин” можно охарактеризовать как *прозаическое вступление* к этой главе. Они служат передачи определенного настроения, переживаний и событий, наряду с этим, определению ведущих изобразительных и художественных средств главы, формированию первичных навыков о них.

2. Заголовки дастана “Фархад и Ширин” имеют своеобразное поэтическое строение, это:

а) крупные. В среднем состоят из 50–70 слов;

б) большинство заголовков состоят из 3–7 джумл, среди них преобладают заголовки из 5–7 предложений. В плане количества предложений и бейтов в заголовках прослеживается определенная взаимосвязь заголовков и газелей поэта;

в) основные композиционные средства – это *саджъ* и *таносуб*. Саджъ связывает предложения между собой по интонации, образует строфы из двух, трех и даже четырех предложений. Особое место в заголовках имеет *таносуб*: он образует образную связь между предложениями. Таносуб являясь композиционным средством, выполняет также функцию стилистического явления. Почти все словесные и содержательные поэтические фигуры, объединяясь на основе законов таносуб, образуют в заголовках особый вид художественного мышления. Такой стиль, свойственный лишь творчеству великого поэта можно назвать *наивысшей формой таносуб*;

г) несмотря на то, что заголовки это – «краткое изложение событий и мыслей», взаимосвязь между заголовками и стихотворным текстом реализуется в самых разнообразных формах, таких как *комментирование, толкование, расширение, дополнение, идейная цель и его художественное выражение*. Эти отношения особенно примечательны в плане художественного изображения: заголовок основывается на определенной поэтической фигуре, затем эта поэтическая фигура преобладает в “бароати истихлол”, а также в “саки-наме”. Выбор того или иного средства зависит от общего содержания главы: определенного события или образа в ней. Однако не одинакова функция этих символов в различных частях главы: если в заголовке она служит образной компактности и последовательности, то в “бароати истихлол” превращается в художественную нить, связывающую заголовки и стихотворный текст, а в “саки-наме” поднимается до уровня символа определенного психологического, нравственного, философского или эстетического понятия.

3. Заголовки – компактное выражение литературно-теоретических взглядов поэта и идейного содержания дастана. В частности, как

приводится в главе IX и его заголовке, в художественном произведении должно изображаться не ода падишаху, а “маоний акмишаси” – *изображение любви к Богу, ее боль*.

4. Поэт, рассуждая о достижении лика Всевышнего, пишет следующее: *Бири ўзликни қилмоқ бўлди фоний, Яна бир доғи топмоқ бўлди они (Первое это – исчезновение яства, а второе – его нахождение)*. Вот как можно изобразить путь достижения лика всевышнего: *яство – исчезновение – достижение встречи*. Поэтика дастана основывается на это, все важные события и эпизоды состоят из последовательного осуществления этой идеи. Первое звено этой цепи это – путешествие Фархада в Грецию. Эта часть – собственное изобретение Навои, поэт придумал его на основе существующих в лирике образов. Фархад на одном из этапов побеждает одно бедствие, овладевает чудесным предметом в его сокровищнице: 1) *аждар – богатство Аффридуна*; 2) *див – кольцо Соломона*; 3) *тилсим – чаша Джамшида*. Первые образы символы *яства*, а последние образы – символы *встречи*. В целом, эти символы многозначны, их местами можно толковать как *отражение лика Всевышнего*, а местами как – *сердце, душу*. Эта идея воплощена как в *волшебном сундуке*, который Фархад находит в сокровищах отца, так и *зеркале Искандера*, а также образах *горы*, который он разбивал в стране Армении и *роднике жизни*.

5. Путешествие в страну Армении это – наивысшая форма *отречения от себя и достижения лика всевышнего*. Путешествие в Грецию – *первое исчезновение*. В этом этапе зеркало души Фархада очищается от ряда недостатков, как *касрат (множественность)*, *нафс (плотские желания)* и *гайр нақши (рисунки чужого)*, в нем *отражается краса возлюбленной*. События в стране Армении: в частности, покидание «каменной пещеры разлуки» и «встреча с Ширин, сидящей за девятью занавесами» это – *второе исчезновение*.

6. Заголовки выделяются не только глубоким содержанием, а в то же время, такими поэтическими фигурами, как сравнение, метафора, талмех. Важное в том, что они наряду с обеспечением проникновенной передачи идейного содержания, создаются на основе событий и образов произведения и гармонируют друг с другом на высоком уровне. Благодаря такой взаимосвязи, с одной стороны, точно и ярко отображается явление и мысль, то с другой стороны, в связи с этим ещё раз подчеркивается идейное содержание. Следовательно, каждое средство можно назвать компактным и изящным выражением идейного содержания.

7. Художественная проникновенность так же свойственна и буквенным поэтическим фигурам, примененным поэтом. В заголовках они проявляются в самых разнообразных аспектах: если в одном месте, имея противоположное значение, служит гипертрофированной передаче противоположности размышлений и взглядов, в другом – является выражением взаимосвязи между понятиями, а ещё в одном – выражением

психологического состояния героев. Внимание поэта к поэтической фигуре муаммо настолько велико, что если уж идею произведения в начале текста он выражает с помощью муаммо, то и завершает его с применением муаммо.

8. Эти заключения свойственны не только заголовкам дастана «Фархада и Ширин», но и другим дастанам “Пятерицы”. Наряду с этим, каждый заголовок дастанов своеобразен и оригинален в плане художественности и содержания. Отдельное исследование заголовков этих дастанов является задачей на перспективу.

**DIGITAL SCIENTIFIC COUNCIL AWARDING SCIENTIFIC
DEGREES DSc.27.06.2017.Fil.46.01 UNDER THE INSTITUTE OF UZBEK
LANGUAGE, LITERATURE AND FOLKLORE**

**TASHKENT STATE UZBEK LANGUAGE AND LITERATURE
UNIVERSITY NAMED AFTER ALISHER NAVOI**

KURBANOV ABDULKHAMID ABDIKHAYUMOVICH

**THE ART OF THE HEADS OF THE POEM
“FARHAD AND SHIRIN” OF ALICHER NAVOI**

10.00.02 – Uzbek literature

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD) ON
PHILOLOGICAL SCIENCES**

Tashkent – 2017

The theme of PhD dissertation is registered by Supreme Attestation Commission at the Cabinet of Ministry of the Republic of Uzbekistan under the number № B2017.2.PhD/Fi197.

The dissertation has been prepared at the Tashkent State Uzbek language and literature University named after Alisher Navoi.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three (Uzbek, Russian, English (resume) languages on the website of “ZiyoNet” information and educational portal www.ziynet.uz.

Scientific advisor: Khomidov Khamidjon
Doctor of Philological sciences, Professor

Official opponents: Boltaboyev Khamidulla Ubaydullayevich
Doctor of Philological sciences, Professor

Ergashev Qodir Otadjonovich
Candidate of Philological sciences

Leading organization: Taskent State Institute of Oriental Studies

The defense of the dissertation will be held on «___» _____ 2017, at «___» at ___ o'clock at the meeting of the Scientific Council No: DSc.27.06.2017.Fil.46.01 on award of Scientific Degree at Uzbek language, literature and folklore institute of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan. (Address: 100060, Tashkent, str. Shakhrisabz, 5. Tel.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

The dissertation can be acquainted at the Main Library of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan (registered by the number ___). Address: 100100, Tashkent, str. Ziyolilar, 13. Tel.: (99871) 262-74-58.

The abstract of the dissertation was distributed on «___» _____ 2017.
(Registry record No «___» dated _____ 2017).

B.A.Nazarov
Chairman of the Scientific Council
on Award of Scientific degrees,
Academician

R.Barakayev
Scientific secretary of the Scientific Council
on Award of Scientific degrees,
Candidate of Philology

N.F.Karimov
Chairman of Scientific Seminar at the
Scientific Council on Award of scientific degrees,
Doctor of Philological sciences, Professor

INTRODUCTION (Abstract of PhD thesis)

The aim of the research is illuminate the literary peculiarities of themes' dastan "Farhad and Shirin" by Alisher Navoi, and its role in the general text of the work, as well as giving the importance in the expression of the literary purpose of author and ideological content of the dastan.

The object of the research is the dastan "Farhad and Shirin" by Alisher Navoi.

The scientific novelty of the research is as following:

the composition and style of the headings in dastan "Farhad and Shirin", the role and poetic functions of the headings in the general text of dastan are determined;

the importance of headlines in the study of the literary purpose of the author and the ideological meaning of the dastan is scientifically proved;

determined the Sufi meanings of the pair images, such as: *ajdar* (dragon) – *Afridun ganji* (Afridun's treasure), *dev* (div) – *Sulaimon hotami* (generosity of Solomon), *tilsim* (talisman) – *Jamshid Jomi* (Jamshid dish), which express the ideological content of dastan;

such concepts as the first disappearance (*avvalgi fano*) and the second disappearance (*ikkinchi fano*) are entered to the Navoi studies, which having a certain place in the content of dastan;

illuminated the high literary skill of the poet, which is reflected in such poetic figures, such as: comparison, metaphor, *talmeh*, *ishtikok*, *muammo*.

Implementation of the research results. In the basis of the results of the study of the poetics of the headings "Farhad and Shirin", the determine of its role in conveying the literary purpose and ideological content of the dastan, developing the spiritual and educational system in the process of analyzing poetic figures in the headings:

were used in the fundamental project of FA-F1-G039 "Creation of encyclopedias of Alisher Navoi (2 volumes) and Abdullah Kadiri" and the fundamental project F1-FA-0-55746 "Study of literary sources of the Central Asia. Collecting the archive of poets and writers of Uzbekistan and preparing for publication with scientific commentaries (Reference No. FTA-02-11/787, October 4, 2017). As a result, achieved to enriching the dictionary of the encyclopedia "Alisher Navoi" (2 volumes), and illuminating the meanings of various literary and Sufi terms, to showing the common and different aspects of poetic figures, and also improving the scientific level of the monographs "Comparative typological and textological study of works of the "Tuti-name" and "The language of birds".

The structure and volume of the dissertation. The dissertation consists of an introduction, 3 chapters, conclusion and a list of used literature, the volume of dissertations is 163 pages.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ

I бўлим (I часть; I part)

1. Қурбонов А. “Хамса”даги насрий сарлавҳалар ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. – №1. – Б. 31-34 (10.00.00 – № 14).
2. Қурбонов А. Элнинг назари тушмаган сўз // Филология масалалари. Илмий-методик журнал. Тошкент, 2006. – № 1. – Б. 3-8. (10.00.00 – № 18).
3. Қурбонов А. “Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидаги сарлавҳаларда тарди акс ва ружуъ санъатлари // Filologiya məsələləri. – Баки, 2012. – № 1. – Б. 398–405. (1.07.2011. – № 7. Хориж).
4. Қурбонов А. Насрий сарлавҳаларда таносуб санъати // Ўзбек тили ва адабиёти, 2013. – № 3. – Б. 50–53. (10.00.00 – № 14).
5. Қурбонов А. “Фарҳод ва Ширин”: эпик тимсоллар талқини / Ўзбек ва Шарқ халқлари адабиётида эпик анъана: миллий талқин масалалари. Халқаро илмий анжуман. – Тошкент: Тошкент давлат шарқшунослик институти, 2014. – Б. 92–96.
6. Қурбонов А. Кўнгил кўзгуси // Жаҳон адабиёти, 2015. – №2. – Б. 142-150 (10.00.00 – № 4).
7. Қурбонов А. Навоий ижодида фано тушунчаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2015. – №3. – Б. 32-38 (10.00.00 – № 14).
8. Қурбонов А. Скрытый смысл образов аждар и сокровище Афридуна в поэме «Фархад и Ширин» Алишера Навои // The 9th International conference on European Conference on Languages, Literature and linguistics. – Vienna, 2015. – P. 115-120.
9. Қурбонов А. “Киши ўзликни қўймай они топмас” // Тил ва адабиёт таълими, 2015, № 7. – Б. 37–40. (10.00.00 – № 9).
10. Қурбанов А. Стиль высочайшего соответствия или цепообразные смысловые связи (о поэтике прозаических заголовков поэмы “Фархад и Ширин” Алишера Навои) // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. Вып. 99, 2016. – № 1. – С. 102-109. (10.00.00, МДХ – № 10).
11. Қурбонов А. “Фарҳод ва Ширин” сарлавҳаларида ташбеҳ ва истиора // Ўзбек тили ва адабиёти, 2016, №1. – Б. 72–78. (10.00.00 – № 14).
12. Қурбонов А. “Хамса” сарлавҳаларида мазмун ва маҳорат муштараклиги // Тошкент Ислом университетининг “Илмий-таҳлилий ахборот” журнали, 2016, №1. – Б. 96–101. (10.00.00 – № 13).
13. Қурбонов А. “Фарҳод ва Ширин” сарлавҳаларида сажъ санъатининг ўрни // “Ilm sarchashmalari”, 2016, №1. – Б. 3–8. (10.00.00 – № 3).
14. Қурбонов А. Ташбеҳ ва истиораларда мавзу, ғоя ва маҳорат мутаносиблиги / Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари. Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Наманган, 2016. – Б. 144-153.

15. Курбонов А. “Хамса” сарлавҳаларида муаммо санъати / Алишер Навоий ва XXI аср. 2-Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент: Тамаддун, 2017. – Б. 115-119.

16. Курбонов А. “Фарҳод ва Ширин” бобларида композицион уйғунлик / Алишер Навоий ижодининг жаҳон маънавияти ва маданиятида тутган ўрни. Халқаро илмий анжуман. – Тошкент–Навоий, 2017. – Б. 92–96.

II бўлим (II часть; II part)

17. Курбонов А. Поэтика джумлы (на примере прозаических заголовков поэмы “Фархад и Ширин” Алишера Навои) / Культура. Духовность. Общество. Сборник материалов IX Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: из-во ЦРНС, 2014. – С. 96-102.

18. Курбонов А. “Фарҳод ва Ширин” достонидаги насрий сарлавҳаларда иштиқоқ санъати // Тошкент Ислом университетининг “Илмий-таҳлилий ахборот” журнали, 2015, №2. – Б. 64–68. (10.00.00 – № 13).

19. Об одной особенности стиля прозаических заголовков поэмы “Фархад и Ширин” Алишера Навои // *Modern Turkluk Arařtırmaları Dergisi*. Cilt 12, Sayı 3, (Eylul 2015), ss. 19–27, DOI: 10. 1501/ MTAD. 12. 2015. 3.25. Ankara Oniversitesi (Туркия).

20. Курбонов А. Санъатлар силсиласи / Алишер Навоий “Хамса”си ва унинг Шарқ адабиёти тараққиёти тараққиётидаги улкан мавқеи. Илмий-амалий конференция материаллари. – Самарқанд, 2015. – Б. 140–145.

21. Курбанов А. Дракон и див, сокровище Афридуна и перстень Сулеймана: суфийское толкование // *Филологические науки*. – Москва, 2016. – № 2. – С. 45-51.

22. Курбонов А. Насрий сарлавҳалар услуби / Алишер Навоий ва XXI аср. 1-Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент: Тамаддун, 2016. – Б. 150–154.

Автореферат “Ўзбек тили ва адабиёти” журналида таҳрирдан ўтказилди
(27 ноябрь 2017 йил)