



TARIXIY OBRAZ: GENEZIS VA TIPOLOGIYA

Jo'raqulov Uzoq Haydarovich

Filologiya fanlari doktori

Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU professori

Toshkent, O'zbekiston

<https://orcid.org/0009-0004-7506-4372>

ANNOTATSIYA

Ushbu tadqiqotning maqsadi Alisher Navoiy "Xamsa"si badiiy tizimida muhim o'rin tutadigan tarixiy obrazlarning uch tipi – ideal tarixiy obrazlar, real tarixiy obrazlar va metaforiklashtirilgan tarixiy obrazlar masalasini ilmiy tadqiq etishdan iborat. Shunga ko'ra, tadqiqotda ayni obrazlarning "Xamsa"dagi besh doston doirasida badiiy talqin etilishiga xos estetik tamoyillar jahon adabiyotshunosligi kontekstida tahlil qilingan. Ideal tarixiy obrazlar, ularning ichki tarmoqlanishi, besh doston tarkibida takrorlanishining poetik ahamiyati, muallif badiiy maqsadi va estetik idealini ifodalashdagi o'rni haqida fikr yuritilgan. Asarda eng ko'p murojaat etilgan ideal tarixiy obraz – Muhammad alayhissalom obrazlarining tarixiy xronotop nuqtayi nazaridan egallagan poetik qamrov doirasi, etik hamda estetik maqomi dostonlardan olingan aniq iqtiboslar tahlili asosida isbotlangan. Shuningdek, Qur'oni karimda nomlari zikr etilgan boshqa Payg'ambarlar (a.s.), to'rt buyuk sahoba obrazining (r.a.) Muhammad alayhissalom obrazlari bilan mazmun va badiiyat jihatidan uyg'unligi masalasiga alohida to'xtalangan. Navoiyning uch buyuk salafi – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy; hukmdor shaxslar – Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Shog'arib Bahodir obrazlari real tarixiy obraz, "muallif obrazi", Xizr alayhissalom, Iskandar Zulqarnayn kabi obrazlar metaforiklashtirilgan tarixiy obraz tiplari sifatida talqin etilgan.

KALIT SO'ZLAR

Xamsa", janr, syujet, kompozitsiya, badiiy xronotop, obraz xronotopi, tarixiy obraz, ideal tarixiy obrazlar, real tarixiy obrazlar, "me'roj vaqti", "uch olam", "abrordam".

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ: ГЕНЕЗИС И ТИПОЛОГИЯ

Джуракулов Узок Хайдарович

Доктор филологических наук

профессор Ташкентского государственного университета

узбекского языка и литературы им. А. Навои

Ташкент, Узбекистан

<https://orcid.org/0009-0004-7506-4372>

АННОТАЦИЯ

Целью настоящей работы является глубокое научное изучение вопроса о трех типах исторических образов, занимающих важное место в художественной системе «Хамсы» Алишера Навои, – идеальных исторических образах, реалистических исторических образах и метафорических исторических образах. Для ее достижения в процессе исследования были проанализированы эстетические принципы, характерные для художественной интерпретации общих для всех пяти поэм «Хамсы» образов, в контексте мирового литературоведения. Наблюдения за функционированием идеальных исторических образов, их внутренней многоуровневостью, художественной

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

«Хамса», жанр, сюжет, композиция, художественный хронотоп, хронотоп образа, исторический образ, идеальные исторические образы, реальные исторические образы,

значимостью их повторения в структуре пяти поэм позволили прийти к заключению о роли данных образов в реализации авторского художественного замысла, в выражении эстетического идеала Навои. На основе анализа отдельных цитат из поэм показана широта поэтического охвата этического и эстетического пространства произведения идеальным историческим образом (образом Пророка Мухаммада), к которому чаще всего обращается автор, с точки зрения исторического хронотопа. В том числе отдельное внимание было уделено вопросу о гармоничном единстве содержания и художественной формы применительно к образам других Пророков, имена которых упоминаются в Коране наряду с образом Пророка Мухаммада, и образам четырех великих сподвижников. Реальные исторические образы трех великих предшественников Навои – Низами Гянджеви, Хосрова Дехлеви, Абдурахмана Джами; правителей – Амира Темура, Мирзо Улугбека, Хусейна Байкары, Бадруззамона, Шогариба Бахадурса, «образ автора», пророка Хызра, Александра Македонского истолкованы как метафорический тип исторических образов.

«время «время вознесения (мераджа)», «три мира», «праведный человек».

HISTORICAL IMAGE: GENESIS AND TYPOLOGY

Jurakulov Uzok Khaydarovich

*Doctor of Philological Sciences
Professor of TSUUL named after Alisher Navoi
Tashkent, Uzbekistan
joraquovuzoq@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-7506-4372>*

ABSTRACT

The purpose of this research is to scientifically research the issue of three types of historical images - ideal historical images, real historical images and metaphorical historical images - that play an important role in the artistic system of Alisher Navoi's "Khamsa". Accordingly, in the research, the aesthetic principles specific to the artistic interpretation of the same images within the five epics of "Khamsa" were analyzed in the context of world literature. Ideal historical images, their internal branching, the poetic significance of their repetition in five epics, their role in expressing the author's artistic goal and aesthetic ideal are discussed. The scope of poetic coverage, ethical and aesthetic status of the ideal historical image - Muhammad alayhissalam from the point of view of the historical chronotope, which is the most frequently referred to in the work, is proved based on the analysis of specific quotes from the epics. In addition, the issue of compatibility between the images of Muhammad alayhissalam (r.a.) and other Prophets (a.s.), four great Companions (r.a.) whose names are mentioned in the Holy Qur'an, in terms of content and artistry, was specially discussed. Navoi's three great predecessors - Nizami Ganjavi, Khusrav Dehlavi, Abdurahman Jami; The images of rulers - Amir Temur, Mirza Ulugbek, Husayn Boygaro, Badiuzzamon, Shogarib Bahadir are interpreted as a real historical image, "author image", Khizr alayhissalam, Iskandar Zulqarnayn, etc., are interpreted as metaphorical types of historical images.

KEY WORDS

"Khamsa", genre, plot, composition, artistic chronotope, image chronotope, historical image, ideal historical images, real historical images, "time of miraj", "three worlds", "reputation-person".

KIRISH

Xronotop poetikasi nuqtayi nazardan qaranganda, "Xamsa" obrazlar tizimining oshiq – ma'shuqa – raqib uchligidan keyin keladigan ko'lamdor va murakkab tizimi tarixiy obrazlardir. Tarixiy obrazlar "Xamsa" xronotopining belgilovchi, umumlashtiruvchi, mustaqil harakat trayektoriyasiga ega tizimi hisoblanadi. "Xamsa"dagi tarixiy obrazlarning boshqa obraz shakllari bilan munosabati muallif badiiy konsepsiyasi aniqligi va realligini ta'minlaydi.

"Xamsa" obrazlar tizimida bajaradigan badiiy funksiyasi, muallif nuqtayi nazarini ifo-

dalashi jihatidan bundagi tarixiy obrazlarning yetakchi namunasi ideal tarixiy obrazlar hisoblanadi.

Ideal tarixiy obrazlar sirasiga Payg'ambarlar, chahoryor, sahobalar va avliyo zotlar obrazlari kiradi. Ideal tarixiy obrazlar boshqa tip obrazlardan quyidagi jihatlariga ko'ra farq qiladi:

a) ular zamon nuqtayi nazaridan ideal o'tmishni aks ettiradi;

b) muallif uchun etik tayanch, estetik ideal, ibrat manbai maqomida turadi;

v) "Xamsa" badiiy kontekstida tarixiy-badiiy kategoriyalarni sintezlovchi muhim vosita bo'lib keladi va asar xronotop maydonida ayni funksiyani bajarishga yo'naltiriladi.

Yana bir muhim jihati shundaki, ideal tarixiy obrazlarning dastlabki uchasi (Payg'ambarlar, chahoryor, sahobalar) quyidagi mezonlarga ko'ra muallif, unga zamondosh o'quvchi va keyingi avlodlar uchun ideal hisoblanadi: birinchidan, ushbu obrazlar islomgacha nozil bo'lgan uch ilohiy kitob (Tavrot, Zabur, Injil), xususan, Qur'oni karimda zikr qilinganligi; ikkinchidan, ular o'z hayot yo'llari davomida insoniyatga ibrat bo'larlik darajada ideal turmush tarzini namoyon etganlari; uchinchidan, yuksak darajadagi altruizm, ya'ni o'z faoliyatlarini o'zgalar ma'rifati, baxt-saodatiga yo'naltirganlari; to'rtinchidan, real hayotning o'zida ideal shaxs, afsona-odamga aylanganlari; beshinchidan, vafotlaridan keyin ular haqida rivoyatlarining paydo bo'lishi, og'izdan-og'izga o'tib, asrlar davomida unutilmasligi; oltinchidan, ular haqida tarixiy va badiiy asarlar yozilishi va h. k.

Mazkur obrazlarning folklorga oid, tarixiy va boshqa tip yozma asarlarda qay shaklda namoyon bo'lishi jahon adabiyotshunosligida hamon to'la o'rganilmagan salmoqli muammolardan hisoblanadi. G'arb adabiyotshunoslarining Injil va jahon folklori bo'yicha olib borgan ayrim tadqiqotlarini qayd etgan holda shuni ham ta'kidlash joizki, ularning birortasida masala aynan biz qo'ymoqchi bo'layotgan shaklda qo'yilmagan. Ko'p hollarda ilohiy kitob (xususan, Injil) motivlari mif va folklor motivlari bilan qorishtirib yuborilgan. Ba'zida esa, bu tip tadqiqotlarda materialistik metodologiyaning yetakchiligi, milliy, hududiy nuqtayi nazardan sub'ktivlikka yo'l qo'yilganligi kuzatiladi¹. Qolaversa, hali biror tadqiqotda biz qayd etgan obrazlarga tarixiy obraz sifatida qaralmagan. Ularning mif yoki afsona kontekstida emas, balki tarixiyliigi, shu bilan bir qatorda idealligi, badiiy obrazga ko'chish sabablari va usullari xususida maxsus tadqiqotlar olib borilmagan.

M. Baxtin epos va roman obrazlari va ularning boshqa obraz shakllari bilan munosabati xususida so'z yuritganda "ideal o'tmish", "daxlsiz o'tmish" tushunchalarini qo'llaydi. Bu tushuncha mohiyatini ko'proq insonning psixologik holatlari bilan bog'lab tushuntiradi. Bunday daxlsizlik ostida uzoq o'tmishda yashagan kishilar turmush tarzining ijodkor omma tomonidan ideallashtirish yotishi va buning real tarixiy asosga ega ekanini ta'kidlaydi (Baxtin M., 2015, 124-126.). "Xamsa"dagi ideal tarixiy obrazlar ildizi ham ma'lum darajada M. Baxtin so'z yuritgan folklor obrazlari ildizlariga yaqin. Ideal o'tmish, ideallashtirilgan tarixiy obraz masalasida folklor ko'pincha badiiy-psixologik omillarga tayanadi. Aytuvchi, ijro etuvchi va tinglovchi, tomosha qiluvchi o'rtasidagi psixologik munosabat bu o'rinda muhim ahamiyat kasb etadi.

Ammo folklor va mumtoz Sharq adabiyoti manbalaridagi ideal tarixiy obrazlar talqini-

¹ Bu o'rinda S. Kreamerning "Tarix Shumerdan boshlanadi", J. Frezerning "Katta ahdda folklor", A. Afanasevning "Oltin butoq" tipidagi asarlar, K. Yungning "arxetip" haqidagi qashlari nazarda tutilmoqda (- U.J.).

da konkret farq mavjud. Folklor asari ijodkori tarixiy shaxslarga munosabatda bir qadar joʻn, ommaga xos mezonlarga tayanadi. Ideal tarixiy obrazga nisbatan, asosan, olomonga xos intuitiv pozitsiyada turadi. Uning uchun eʼtiqodiy pozitsiya, real tarix, tarixiy haqiqat, qiyoslash, mushohada etish u qadar katta qiymatga ega emas. Aytaylik, Paygʻambar obrazi folklor asari uchun gʻayritabiiy xususiyatlarga ega, oddiy odamlarga oʻxshamagan, ideallashtirilgan bir siymo, xolos. Mumtoz adabiyot manbalari esa buni tamomila boshqacha talqin etadi. Ularda tarixiy ideallik avvalo, mustahkam eʼtiqodiy pozitsiyadan, ikkinchidan, oliy realizm tamoyillaridan kelib chiqadi. Omma mantiqiy izohini topa olmagan, natijada, romantik talqin etgan voqea-hodisalar mumtoz adabiyotda oliy mantiq asosida sof real voqelik sifatida talqin etiladi (masalan, Olloh bilan muloqot, oʻlikni tiriltirish, oyni ikkiga boʻlish, meʼroj kabi real voqealar). Navoiy “Xamsa”sidagi ideal tarixiy obrazlar tasvirida biz mana shunday oliy realizm namunalariga duch kelamiz.

ASOSIY QISM

Biz qayd etgan ideal tarixiy obrazlar ichida muallif eng koʻp murojaat etgan obraz Muhammad alayhissalom obrazlaridir. “Paygʻambarlar tarixi”, “Muhammad alayhissalom siyratlari”, “Meʼrojnoma” singari tarixiy, xalqona va qisman folklorlashtirilgan asarlarda bu obraz yoʻnaltiruvchi tarixiy yoki mutlaq ideallashtirilgan shaklda namoyon boʻladi. Deylik, tarixiy asarlarda Qurʼoni karim va hadislarda kelgan sahif rivoyatlarga, real tarixiy dalillarga izchil tarzda rioya qilinsa, folklorlashtirilgan, xalqona asosda badiiylashtirilgan asarlarda nisbatan ideallashtirish, afsonaga moyillik seziladi.¹ “Xamsa”gacha yozilgan mumtoz dostonlarda, ayniqsa, Navoiy “Xamsa”sida mana shu reallik va ideallik mezonining yagona nuqtada – oliy realizm mezoni ostida uygʻunlashganiga guvoh boʻlamiz. Boshqacha aytganda, bu obraz oʻz mohiyatiga koʻra oliy darajada ideal (ammo ideallashtirilmagan), ayni paytda bu ideallik uning realligiga soya sola olmaydi, balki Muhammad alayhissalomga doir barcha voqea-hodisalarning mutlaq realligiga dalolat qiladiki, bizningcha, tom maʼnoda oliy realizm bundan oʻzgacha boʻlishi mumkin emas.

“Xamsa”dagi har bir doston debochasida, albatta, bu obrazga duch kelamiz. Barcha debochalarda Muhammad alayhissalomning tarixiy hayot yoʻllariga oid muayyan epizodlar bevosita shu doston mavzusi, undagi syujet yoʻnalishi, qahramonlar tabiati bilan bogʻliq holda tasvir etiladi. “Xamsa”ning birinchi dostoni debochasida Muhammad alayhissalom hayotlariga oid beshta naʼt berilgan. Bu besh naʼt avvalo, Paygʻambar (a.s.) hayotini tarixiy jihatdan aks ettirsa, ikkinchidan, qoliplovchi doston badiiy gʻoyasini umumlashtirib ifodalashga xizmat qilgan.

“Xamsa”dagi Muhammad alayhissalom obrazlariga doir epizodlar tizimi oʻta ulkan xronotop koʻlamiga ega. Birgina meʼroj voqeasining oʻzi nainki badiiy xronotop, mumtoz poetikaning barcha muammolari yuzasidan maxsus tadqiqotlar olib borishni talab etadi. Shu nuqtayi nazardan ayni obraz talqiniga oid quyidagi kuzatishlarning muxtasar nazariy tezis qiymatiga ega boʻlishini qayd etish oʻrinli boʻladi, deb oʻylaymiz.

Navoiy “Xamsa”sida talqin etilgan Muhammad alayhissalom obrazlari bir qancha kat-

¹ Ikkinchi tip (qisman folklorlashtirilgan) asarlar deyilganda, asosan, “Meʼrojnoma”, xalq qissalarini nazarda tutaymiz. Bunday asarlar keyinchalik yozma adabiyotga ham oʻz taʼsirini oʻtkazgani, bundan ikki-uch asr oldingi yozma adabiyotda yarim folklorlashgan qissalar, hikoyatlar, dostonlar paydo boʻlgani maʼlum (– U.J.).

ta-kichik xronotop shakllarini o'z ichiga oladi. Ularning barchasiga batafsil to'xtalishning imkoni yo'qligini nazarda tutib, bu o'rinda mazkur obrazga xos to'rtta eng muhim xronotop shakli xususida to'xtalamiz. Bularni "Xamsa" konsepsiyasiga ko'ra "nuri Muhammad (a.s.)"; Payg'ambarlik missiyasi va biografiyasi: Payg'ambarlik muhri, ajdodlari, vatani, "xo-tam ul-anbiyo"ligi; me'roj voqeasi; o'ning bo'linishi xronotoplari tarzida tasniflash mumkin. Birinchi dostonni istisno qilganda ham, tasnif uchun maxsus ajratib olingan to'rt xronotop shakli "Hapyrat ul-abror"dan keyingi to'rt doston obrazlari tizimida muhim o'rin tutadi.

1. *"Nuri Muhammad" xronotopi*. Bu xronotop shakli Navoiy "Xamsa"sidagi barcha dostonlarda uchraydi. Shuningdek, u nafaqat "Xamsa", balki Navoiy asarlarida tasvir etilgan yuzlab xronotop shakllari ichida eng qadimiysi, boshqacha aytganda, barcha xronotop shakllarining ibtidosi hisoblanadi. Bunga ko'ra hali zamon-makon, ya'ni barcha olamlar va zamonlar, farishtalar, jon (ruh), odamzot, jonli va jonsiz mavjudot yaratilmasidan burun Muhammad alayhissalomning nurlari mavjud edi. Maxluqot borki, uning asosida shu nur turadi. Ya'ni

Muhammad "kof'u "nun"ga qurrat ul-ayn,

Tufayli "kavn" o'lub, yo'q, yo'qki kavnayn... ("F.Sh.", 17)¹

Mazmuni: Muhammad alayhissalom "kun" – "yaryl" amriga nur (ravshanlik) bergan zot. Faqat bu olam ("kavn") emas, balki ikki olam ("kavnayn") shu nur tufayli mavjuddir.

Yoki:

Ey nurung o'lub jahong'a sobiq,

Balkim to'quz osmong'a sobiq... ("L.M.", 17)

Mazmuni: Nuring butun jahondan, balki to'qqiz osmondan² avval ham bor edi. Bugungi adabiy tilimizda, jonli so'zlashuvda "sobiq" so'zi bo'lib o'tgan, vazifasini o'tab bo'lgan ma'nolarini anglatadi. Mumtoz she'riyat kontekstida esa bu so'z ibtido, boshlang'ich, hamma narsadan avvalgi ma'nosida keladi. Ushbu baytda esa Muhammad alayhissalom nurlari ikki jahon u yoqda tursin, balki barcha olamlardan ham ilgari mavjud edi degan mazmun ilgari surilyapti.

Balki Odam o'g'ullug'ungdin shod,

Valadingg'a jahon eli avlod.

Anga zohir taqaddumi oti,

Sanga lekin taqaddumi zoti.

Sen muqaddam demayki Odamdin,

Qaysi Odamki, borchha olamdin... ("S.S.", 21)

Yoki:

Bu sabqatki zotingga berdi Ahad,

Senga Bul-bashar tong yo'q o'lmoq valad.

Atoliqqa suratda payvand erur,

Vale asli fitratda farzand erur... ("S.I.", 20-21)

Ma'lumki, bashariyat tarixi Odam alayhissalomdan boshlanadi. Barcha diniy, tarixiy, falsafiy, tabiiy ilmlar ilk odam deyilganda Odam alayhissalomni nazarda tutadi. Shu sabab

¹ Hajm taqozosiga ko'ra "Xamsa" dostonlari sarlavhasini ulardagi bosh harflar bilan berishni ma'qul topdik (– U.J.).

² Navoiy osmon qavatlarini aslida "yetti osmon" tarzida beradi. Bunda Qur'oni karimdagi "sab'a samavat" tushunchasiga asoslanadi. "Xamsa"ning ba'zi o'rinlaridagina metaforik usulda "to'qquz osmon" tushunchasini qo'llaydiki, bunda Arsh va Kursiyni qamrovchi ikki osmon sifatida talqin etadi (– U.J.).

insoniyat bir soʻz bilan “bani Odam” (Odam bolalari), Odam alayhissalom esa “Abulbasha” (bashariyat otasi) deb ataladi. Bu dalil mutlaq haqiqat ekani va uni hech bir mantiq, aqliy mushohada, muqoyasa inkor eta olmaganidek, yuqoridagi bayt mazmuni bilan ham qarama-qarshi qoʻyib boʻlmaydi. Bizningcha, bu ikki buyuk voqea mohiyatini toʻgʻri anglash uchun ularning joriy boʻlish zamoni va makonidan kelib chiqish lozim. Xronotop koʻlamiga koʻra “nuri Muhammad” voqeasi tom maʼnoda mutlaq zamonga tegishli. Bu zamon shunday zamonki, uning oʻlchovi, ibtido va intihosi yoʻq. U bizga maʼlumu nomaʼlum barcha zamonlarga asos boʻlgani holda, oʻzi biror bir asosga ehtiyoj sezmaydi. Boqiyiligi Yaratgan boqosi bilan, asos-mohiyati Ollohning Zamon sifati bilan birikib ketgan boʻlib, istilohiy jihatdan “avvalgi zamon”ga toʻgʻri keladi. “Xamsa” badiiy konsepsiyasiga koʻra bu zamon avval ham mavjud edi, hozir ham mavjud, keyin ham mavjud boʻlaveradi. Muhammad alayhissalomning nurlari mana shu azaliy va abadiy zamonda mavjud boʻlib, barcha olamlarning asosidir. Bu axborot faqat islom manbalarida emas, dastlab sof ilohiy naql oʻlaroq insoniyatga nozil etilgan, keyinchalik turli yolgʻon axbortlar, bidʼat-xurofotlar bilan aralashtirib yuborilgan miflarda ham saqlanib qolgan. Ularning barchasida borliq olamlarga asos boʻlgan nur “hayot manbai” haqida gap ketadi. Hayot manbai yashiringan xronotop esa hali zamon-makon mavjud boʻlmagan, abadiy zulmatdan iborat xaos oʻlaroq talqin etiladi (Mate M.E., 1956; Temkin E.N., Erman V.G., 1982; Fedorenko N.T., 1978; Riftin B.L., 1979; Losev A.F., 1957; Kun N.A., 1985).

Nuri Muhammad “Xamsa” badiiy xronotopi nuqtayi nazaridan undagi barcha xronotop shakllarini qamrovchi universal xronotop hisoblanadi. Asardagi Muhammad alayhissalom obrazlarining tarixan ideal obraz sifatida talqin etilishining birlamchi asosi boʻlib xizmat qiladi. Muallif badiiy konsepsiyasiga koʻra, nainki “Xamsa”dagi boshqa obrazlar uchun, balki uch zamon sathida yashayotgan umumbashariyat uchun tarixan real, mohiyatan ideal vazifasini bajaradi.

2. *Biografiik xronotop*. Alisher Navoiy “Xamsa” semantikasi va strukturasi aniq tizim asosida qurgani kabi Muhammad alayhissalom hayot yoʻllari, tarjimai hollarini ham muayyan mantiqiy ketma-ketlikda tasvirlaydi. Dastlab u zotning ilohiy olam va undagi universal missiyasi haqida tasavvur hosil qiladi. Soʻngra zamindagi hayoti (biografiyasi) bilan bogʻliq eng muhim maʼlumotlarni yuksak badiiy pafosda ifoda etadi.

Muhammad alayhissalomning zamindagi hayoti va missiyasi idealligini taʼminlovchi asos istilohiy tushunchalar “sayyid ul-mursalin”, “shafeʼ ul-muzannibin”, “rohmatan lil-ʼalamin” istilohlarida oʻz ifodasini topadi. Bularning barchasi Qurʼoni karim va Hadis asosida maydonga kelgan, islom Sharqi din ilmi anʼanalarida mavjud tushunchalar hisoblanadi. “Sayyid ul-mursalin” bashariyatni toʻgʻri yoʻlga solish uchun yuborilgan barcha Paygʻambarlarning ulugʻi degan maʼnoni bildiradi. Ushbu unvon Muhammad alayhissalomning Olloh huzuridagi darajasi, insoniyat hayoti uchun ulkan ahamiyatga ega zot ekanini taʼkidlaydi. Qurʼoni karimda nomi zikr etilgan va zikr etilmagan barcha Paygʻambarlar oʻz qavmi, oʻz zamonasining har jihatdan peshqadami, yetakchisi va ulugʻi hisoblanadi. “Sayyid ul-mursalin” unvoni esa ulugʻlarning ulugʻi, yetakchilarning yetakchisi degan mazmunni ifodalaydi. Yaʼni

Zihi anbiyo xaylining sarvari,

Boshing uzra sarxaylli gavhari.

Demay anbiyo qavmu xayling sening,

Bori ofarinish tufayling sening... ("S.I.", 20)

Ikkinchi istiloh "shafi' ul-muzannibin" gunohkorlarni shafolat qiluvchi ma'nosida keladi. Bunga ko'ra Muhammad alayhissalom mutlaq tang holatda qolgan Qiyomat kuni ummat gunohini Ollohdan so'rab olish huquqiga ega zot hisoblanadi. Zaminda qilgan gunohlari uchun abadiy azobga solinishi mumkin bo'lgan insoniyatga homiylik qiladi. Ularning mislsiz azobdan xalos bo'lishlariga sababchi bo'ladi. Chunki u zot "rahmatan lil-'alamin", ya'ni olamlarga rahmat qilib yuborilgandir.

Bularning hammasiga sabab Muhammad alayhissalom kuraklari ustiga Olloh sun' qo'li bilan bosilgan Payg'ambarlik muhridir. Bu Muhammad alayhissalomning bashariyat Payg'ambari ekanliklariga buyuk bir hujjatdir. Ayni paytda u zot (a.s.) Odam alayhissalomdan boshlab kelgan Payg'ambarlarning eng ulug'i, ularning ishlarini kamolatga yetkazgan "xotam ul-anbiyo"dirlar:

Sun' iligi chekib bu nomag'a tam.

Orqosig'a bosti naqshi xotam... ("L.M.", 19)

Yoki:

Bu ishtin falak topqach ogohliq,

Sanga shahlar uzra berib shohliq.

Falakka bu baxshish qilurg'a ne had,

Seni Haq shah etmish azal to abad.

Guvoh o'ldi toji futuvvat munga,

Dalil o'ldi muhri nubuvvat munga... ("S.I.", 22)

Bashariyatga nozil etilgan barcha kitoblarda va bu kitoblarni olib kelgan Payg'ambarlarda (a.s.) Muhammad alayhissalomdan nishona, mo'jizot zohirdir. Payg'ambarlik, kitob va dini islomning avvali ham, oxiri ham u zot (a.s.) hisoblanadilar. Ya'ni

Chu Musog'a Tavrot etib Haq bayon,

Sanga ul bayon ichra mu'jiz ayon.

Bo'lub chunki Dovud qismi Zabur,

Sening mu'jizing anda aylab zuhur.

Chu Isog'a Injil nozil bo'lub,

Haq anda sifotingg'a qoyil bo'lub.

Kalomeki sendin topib intizom,

Aning lafz bar lafzi mu'jiz nizom... ("S.I.", 21)

Ushbu baytlar mazmunidan ayon bo'ladiki, "Xamsa"dagi Muhammad alayhissalom obrazlari nainki mutlaq zamon ("avvalgi zamon")da, balki "ofarinish" (yaratilish, buyuk portlash)dan keyin bugungacha davom etayotgan materialistik zamon sathida ham qamrovchi obraz xronotopini namoyon etadi. Zamin kengliklarida, gorizontol xronotop sathida biror ulkan voqe-hodisa yo'qki, unda Muhammad alayhissalomning ishtiroklari bo'lmasin.

Muhammad alayhissalomning aslida kim va qanday missiya bilan yuborilgani haqida tasavvur bergachgina, u zot ham zaminda tug'ilib o'sgan bir banda ekani aytiladi.

Qurayshiy asl, Abtahiyl mahmil,

Hoshimiy kish, Yasribiy manzil... ("S.S.", 18)

Bu baytda Muhammad alayhissalomning Quraysh qabilasidan ekanliklari, Makkadagi Abtah mahallasida tug'ilganlari, nasab jihatidan Hoshimiylarga mansubliklari, Makka va

Madina shaharlarida yashab o'tganlari haqida to'g'ridan-to'g'ri biografik ma'lumotlar beril-yapti. Yoki:

Aning partavidin nechukkim quyosh,
Madoyin bo'lub Makka ahlig'a fosh... ("S.I.", 21)

ya'ni u quyoshdek charog'on nur sochganda Makka aholisi bu nur yorug'ida ko'p sha-harlarni ko'rdilar.¹ Bu badiiy axborot ham umumiy planda Muhammad alayhissalom biogra-fiyalarining ilk davri – tug'ilishlari xususida ma'lumot beradi.

Ey ilm sanga laduni anjom,
Maktab sori ranja aylamay gom.
Olingga vale kelib muaddab,
Ilm ahli nechukki, tifi maktab... ("L.M.", 17)

"Layli va Majnun" debochasida kelgan ushbu bayt semantik jihatdan biryo'la bir nech-ta tarmoqlarga bo'linadi: a) Muhammad alayhissalomga berilgan ilmning laduniy (g'aybga xos, ilohiy) ekaniga urg'u beradi; b) bu o'z-o'zidan ikkinchi semantik tarmoqni yuzaga kelti-radi: laduniy ilm sohibining aql va mantiqqa tayanuvchi dunyoviy ilm olishga hojati yo'qligini ifodalaydi; v) bunday ilm bashariyat orasidan kamdan-kam odamlargagina beriladi. Beril-gan kimsa esa barcha dunyoviy ilm egalari uchun ustoz maqomida turadi. Har qanday adab beruvchi ("muaddab") ustozlar uning oldida, xuddi maktab bolalari singari, shogird o'rnini egallaydilar; g) oxirgi semantik tarmoq bevosita "Layli va Majnun" dostoni obrazlar tizimi bilan birikib ketadi. Asar bosh qahramoni Qaysning majnunligi, undagi majzubona ishqqa ishora qiladi.

Muhammad alayhissalom bashariyat uchun olib kelgan mo'jizalarning eng ulug'i Qur'oni karim hisoblanadi. Navoiy Payg'ambar (a.s.)ning ushbu mo'jizalarini bevosita u zot-ga berilgan laduniy ilm bilan bog'lab tasvirlaydi:

Ey sunmay ilikni xoma sori,
Ul nav'ki xoma noma sori.
Nomang vale andakim bo'lub fosh,
Xattidin ulus ko'tarmayin bosh... ("L.M.", 18)

ya'ni Qo'liga qalam ushlamasdan va qog'oz ustida qalam yurgizmasdan yozgan nomasi (Qur'oni karim) olam ahliga ayon bo'lgach, undan ulus bir lahza ham bosh ko'tarolmay qoldi.

Ahkomi bila jahon nizomi,
Nazmi iki olam intizomi... ("L.M.", 18)

Bu bayt ham Qur'oni karimga ishora qiladi. Zotan, islom kishisi uchun jahonda ya-shash qoidalari (nizomi) Qur'oni karimdagi hukmlardan boshqa narsa emas. Qur'oni karim shakl-mazmuniga ko'ra qat'iy nazm intizomi asosida nozil etilgan. Bu shunday mutlaq inti-zomki, unga ikki olam amali mujassam. Islom ahli rioya qilishi zarur bo'lgan ikkinchi nizom – bu, Payg'ambar (a.s.)dan rivoyat qilingan hadislardir.

Buyrug'laring elga qarz yanglig',

¹ Madoyinning yana bir ma'nosi Arab Iroqida, Frot daryosi bo'yida joylashgan qadimiy shaharni bildiradi. Bu holda baytning mazmuni yanada chuqurlashadi. Ya'ni Muhammad alayhissalom tug'ilib, uning nuri quyoshdek porlaganda Makka ahli ko'z o'ngida qadim Madoyin shahrigacha namoyon bo'ldi. Madoyinning uchinchi bir ma'nosi madaniyatlar deganidir. Agar baytdagi madoyin so'ziga ayni ma'no beriladigan bo'lsa, payg'ambar partavidan Makka ahli oldida barcha madaniyatlar namoyon bo'ldi, degan ma'no kelib chiqadi (– U.J.).

Sunnatlaring elga farz yanglig‘... (“L.M.”, 18)

Shu tariqa Navoiy Muhammad alayhissalomning zamin yuziga oyoq qo‘yishlari, nasablari, cheksiz ilmlari manbai, umumbashariy vazifalari, bashariyat uchun keltirgan mo‘jizalarini izchil tasvirlash usuli bilan bayon etadi.

3. *Me’roj voqeasi*. Me’roj nafaqat Muhammad alayhissalom hayotlarida, balki butun bashariyat tarixidagi buyuk voqea hisoblanadi. Bu voqea ko‘lami xronotop nuqtayi nazaridan nuri Muhammad bilan bir maqomda turadi. Shu bois Navoiy “Xamsa”sida bu voqea talqiniga alohida e’tibor qaratilgan. Avvalo, boshqa voqealar bir bob doirasida yo‘l-yo‘lakay hikoya qilingani holda, bu voqea tasviri uchun har bir dostonda maxsus bob ajratilgan; ikkinchidan, me’roj tunining bashariyat hayoti uchun ahamiyatiga alohida urg‘u berilgan va ayni ma’noda, me’roj tuni tasviri vositasida “Xamsa” umumkonsepsiyasi ifodalangan; uchinchidan, bu voqea Payg‘ambarimiz (s.a.v.) shaxsiyatlari va faoliyatlarining cho‘qqisi deya ko‘rsatilgan; to‘rtinchidan, musulmon ummati, xususan, muallifning kelajak (oxirat)ka doir orzu-umidlari, ehtiyojlarining tajassumi sifatida talqin etilgan; beshinchidan, har bir dostonda tasvir etilgan me’rojga oid boblar shu doston semantikasi bilan uyg‘unlashtirilgani holda, o‘zaro poetik izchillikni namoyon etgan.

Umuman, “Xamsa” doirasida olinganda, me’roj voqeasi quyidagi epizodlarga ajratib tasvir etilgani ma’lum bo‘ladi:

a) isro kechasi tasviri. Istilohiy jihatdan “isro”ning ma’nosi “sayr” demakdir. Muhammad alayhissalomning isro tunida Makkadan Quddusgacha qilgan tungi sayrlari “isro kechasi” deb yuritiladi. Shu kecha ammalari Umma Honiy hujrasida tunagan Payg‘ambarimizga (s.a.v.) Jabroil (a.s.) Ollohning hukmini olib keladilar. Shundan so‘ng Payg‘ambarimiz (a.s.) Buroq nomli ulovga o‘tirib, Quddusga boradilar. Masjid ul-aqsoda o‘zlarigacha kelgan barcha Payg‘ambarlarga imom bo‘lib ikki rak‘at namoz o‘qiydilar. Faqat shundan keyingina Olloh huzuriga ko‘tariladilar. Me’roj isro tunining kulminatsion nuqtasi bo‘lib, lug‘aviy jihatdan “yuksalish”, “yuqoriga ko‘tarilish” degan ma’noni bildiradi. Bu voqea mohiyatiga ko‘ra o‘ta ulug‘, nainki insoniyat, balki butun koinot, maxluqot tarixida bir marta sodir bo‘lgan voqea hisoblanadi. Ayni nuqtayi nazardan uning ko‘lami va ahamiyatini tasavvurga sig‘dirish o‘ta qiyin. Adabiyotshunoslikda bu voqeaga nisbatan afsona tusini berish, ijodkorning romantik tasavvuri deya talqin qilib kelinishining sababi ham shunda. Ammo Alisher Navoiy dunyoqarashi, badiiy konsepsiyasi nuqtayi nazaridan qaraganimizda, umuman, me’roj, uning boshlang‘ich nuqtasi bo‘lgan isro tunining tom ma’noda real voqea ekaniga amin bo‘lamiz. To‘rtala dostondagi me’roj voqeasi tasvirida ham isro tunining alohida tasviri keladi. Mohiyat nuqtayi nazaridan bu tun bashariyatning eng saodatli tuni sifatida tavsiflanadi. Bu tun faqat insoniyat uchun emas, uch olam – ins, jin va farishtalar – olami, hatto tabiat, nabotot, jomodot olamlari uchun ham buyuk bir saodat tuni sifatida qabul qilingan:

Quyosh so‘gi ishi kirgach arog‘a,
Falak lu‘batlari kirdi qarog‘a.
Ne so‘gu ne qaro, iqbol shomi,
Jahonning asru farruxfol shomi... (“F.Sh.”, 21)

Yoki:

Kim rangi edi chu mushki nobi,
Har yulduzi rashki oftobi

Shabnamlarikim sohib zaroyir,
Olamni tutub nujumi soyir...
Tun dahr yuzidin oritib meng,
Kunduzni o'ziga tutmayin teng...("L.M.", 21)

Yoki:

Ochibon har charog'i kofuriy,
Dud ila bir niqobi zanburiy.
Dud yo'q, udu mushk bila buxur,
Tun dimog'i isi bila masrur.
Charx mijmar yoyib bu dud uzra,
Atri mushk buxur ud uzra... ("S.S.", 23)

Yoki:

Ne shom ul shabstoni farxundafol,
Bo'lub ofarinish uzorig'a xol.
Demay xolkim, gesuyi mushkrez,
Qilib ofarinish uza mushkbez.
Chu oning bo'lub oshkora isi,
Jahonni tutub mushksoro isi... ("S.I.", 24)

E'tibor qilinsa, to'rt dostonidan keltirilgan baytlar mazmunan quyidagi jihatlariga ko'ra uyg'unlik kasb etgani ma'lum bo'ladi: 1) butun koinot, xususan, ona zamin bir saodatli lahza-ni kutayotgani; 2) saodat oniga tayyorgarlik; 3) bu tayyorgarlikning buyuk bir farah, sakinat, go'zallikka yo'g'rilganligi; 4) farah va sakinat aro ulkan bir sirning pinhonligi.

Ayni paytda, har bir parcha o'zining xususiy tomonlariga ham ega. Deylik, "Farhod va Shirin"da isro tuni tasviri ko'proq "chin", "lu'batl chin", "turki chin" epitetlari vositasida yoritilar ekan, doston voqealari kechadigan yetakchi xronotop shakliga ishora qilinadi. "Layli va Majnun"da "g'am shomi", "xayoli shabgard", "g'am", "qaro baloyi" singari epitetlar Majnun muhabbati va undagi tragizmdan dalolat beradi. "Sab'ai sayyor"da bu jihat zamin hayoti ("o'rta olam", yetti iqlim)ga oid "charx avbobi", "jahon", "suv", "dom", "sayd" singari epitetlar vositasida tasvirlanadiki, bu asardagi yetakchi pafos bilan hamohanglik kasb etadi. "Saddi Iskandariy"da esa koinot miqyosidagi nizom motivi yetakchilik qiladi. Bu jihat "ofarinish" (butun koinotning yaratilishi, kaos ya'ni tartibsizlikning tartibga aylanishi), "falak gulshani", "sipehr ahtari", "shayotin g'uborin barbod etilishi" kabi tashbeh va epitetlarda namoyon bo'ladi;

b) sayr boshlangan makon va Jabroil (a.s.) bilan muloqot. Me'rojga bag'ishlangan barcha boblarda ushbu makon Umma Honiy hujrasi deb ko'rsatiladi. Bu ma'lumot Imom Buxoriyning "Al-jami' as-sahih" ("Ishonchli hadislar") to'plami va boshqa muhaddislar tasnif etgan hadislardagi ma'lumotlar bilan aynan mos keladi:

Solib bir go'shaga partav nihoni –
Kim, aylab mizbonlig' Ummi Honiy... ("F.Sh.", 21)

Yoki:

Bir xobgahi nihoni ichra,
Manzilgahi Umma Honi ichra... ("L.M.", 23)

Yoki:

Bo'yla tun ul mahi muniri jahon,
Umami Honiy uyida erdi nihon... ("S.S.", 23)

Yoki:

Quyoshdek ulusdin nihoniy bo'lub,
Yeri hujrai Umma Honiy bo'lub... ("S.I.", 25)

Bu o'rinda e'tibor qaratiladigan ikki nuqta bor. Buning birinchisi, isro safari boshlanadigan makon nega aynan Umma Honiy hujrasi, degan masala. Javob, bizningcha, shunday: me'rojdek yagona va buyuk voqea fardlikni talab etgan. Umma Honiy esa Payg'ambarimiz (s.a.v.) amakilarining qizi bo'lib, eng yaqin kishi o'laroq bu buyuk sirga mahram bo'lishga haqli va sirni saqllovchi edi. Ikkinchisi, isro tunidagi nihonlik (jamiyatdan yashirinlik) masalasi. Chunki Muhammad alayhissalom vasl saodatiga erishgan bu kechada butun insoniyat g'af-lat uyqusida edi. Hatto u zotning eng yaqin odamlari (oila a'zolari, sahobalar) ham bu voqea haqida voqea ro'y berib o'tgandan keyin, ertasi kuni tongda voqif bo'lganlarki, bunday ulug'sir faqat bashariyatning yagona vakili uchun maxsus edi. Bundan faqat Muhammad alayhissalomning o'zlari xabardor edilar: Dahr sho'ru sharridin osuda / Ko'ngli uyg'og'u ko'zi uyquda... Ayni jihatdan bu holat oshiq-ma'shuqaning pinhoniy uchrashuviga ham o'xshab ketadi. Shu tariqa Jabroil alayhissalom Payg'ambarimizga (s.a.v.) Ollohdan mujda yetkazadi:

"Ki yetsun olam ahlidin nihoni,
Muhib sarvaqtig'a mahbubi joni..." ("F.Sh.", 21)

Yoki:

Loyiq sanga keldi bu janibat,
Otlanki, mahal erur g'animat... ("L.M.", 23)
Soyir mujdani shunday qabul qiladi:
Haq salomin chu topti mahbubi,
Bo'ldi oshiq visoli matlubi... ("S.S.", 23)

Yoki:

Bu so'zni eshitgach ul yagona,
Go'yoki tilar edi bahona... ("L.M.", 23)

Bu ikki bayt mazmunidan nima sababdan uchrashuvning pinhona amalga oshirilgani ham, bu sirdan faqat Muhammad alayhissalomning xabardorliklari ham ayon bo'ladi;

v) isro va me'roj yo'li tasviri. Bu yo'lning dastlabki xaritasi zamin bo'ylab o'tadi. Geografik hududiga ko'ra Makkadan Quddusgacha bo'lgan masofani qamrab oladi. So'ng-ra Buroq osmonga ko'tariladi. Qur'oni karimda isro kechasi haqida shunday xabar beriladi: "(Olloh) bir kecha, O'z bandasi (Muhammad)ni – unga oyat-mo'jizalarimizdan ko'rsatish uchun (Makkadagi) Masjid al-Haromdan (Quddusdagi) Biz atrofini barakatli qilib qo'ygan Masjid al-Aqsoga sayr qildirgan (barcha aybu nuqsonlardan) pok zotdir. Darhaqiqat, U eshirguvchi va ko'rguvchi zotdir" (Qur'oni karim, 1992, 17: 1.).

Arshga tomon yo'l tasviri jarayonida go'yoki vaqt to'xtaydi. Bemisl tezlik, shiddat bilan ko'tarilayotgan soyir ko'z o'ngidan yetti osmon, kursiy, uning qamrovidagi o'n ikki burj va arsh tasviri birma-bir, o'zining barcha ikir-chikirlari bilan tizilib o'tadi.

g) lomakondagi uchrashuv tasviri. Sayrning ma'lum nuqtasiga kelib (kursiy va o'n ikki burj tasviridan keyin), ulov o'zgaradi. Buroq o'rnini Rafrat egallaydi. Ya'ni

Yuqorroq ko'rguzub chun raxshi novard,

Chiqorib lomakon maydonidin gard...
Quvonib pobo'si birla Rafrat,
Maloyik yer o'pub olida saf-saf... ("F.Sh.", 23)

Yoki:

Rafrat yo'lig'a qadamni solib,
Bir-bir oti birla payki qolib... ("L.M.", 26)

Yoki:

O'tti Rafrat maqomidin chun tez,
Tez hamrohi bo'ldi uzrangez... ("S.S.", 26)

Yoki:

Guzargohi uldamki Rafrat bo'lub,
Yuzidin damodam musharraf bo'lub... ("S.I.", 29)

Shundan so'ng tasvirda zamon-makon degan tushuncha yo'qoladi. Lomakon sarhadi boshlanadi. Bu yog'iga soyir yolg'iz yo'lga tushadi. U hali hech bir maxluqot (na farishta, na insu jin qavmi) qadam bosmagan hududga kirib keladi:

Demakim to'rtu oltidin mubarro,
Ki, beshu ikkidin dog'i muarro...
Makoni bo'lmayin juz bemakonliq,
Nishoni qolmayin juz benishonliq... ("F.Sh.", 24)

Yoki:

Tan birla borib, vale borur chog',
Ne o'tu ne suv, ne yel, ne tufrog' –
Kim, tan anga jondin ortug' erdi,
Jon ikki jahondin ortug' erdi... ("L.M.", 26-27)

Yoki:

O'zidin o'zlugi dog'i itti,
O'zdin o'zlik xayolin oritti.
Topmayin o'zda xojai safariy,
O'tu tufrog'u yelu suv asari... ("S.S.", 26)

Yoki:

Ne to'rt asldin ko'ngliga yorliq,
Na olti tarafdin xabardorliq.
Ham olti-yu ham to'rt mavquf edi,
Aning xotiri birga mash'uf edi... ("S.I.", 30)

Mantiqan qaraganda lomakon tasviri uchun badiiy so'z qudrati ojiz. Uni, naqadar daho san'atkor bo'lmasin, tasavvur qilishi ham mumkin emas. Chunki inson hissiyoti va tafakkuri hamma narsa-hodisalarni zamon-makon (xronotop) o'lchovida ko'rish, idroklash, tasavvur qilish imkoniga ega. Zamon-makondan xoli voqelik insonning cheksiz-chegarasiz potentsiyasidan ham yuqori hodisa. Navoiy bu o'rinda zamon-makonsiz voqelikni tasvirlashning tom ma'noda muvofiq yo'lini topadi. Ya'ni "Hayrat ul-abror"da "adam shomi"da ko'z ochgan "xoja" holatini qay yo'l bilan o'quvchi tasavvurida jonlantirgan bo'lsa, bunda undagidanda mukammalroq usulni namoyon etadi. Idrok va mantiqqa bo'y bermaydigan voqelikni o'ziga ma'lum, ko'rgan, his qila olgan odam – soyir turgan nuqtadan turib tasvirlaydi. Buning nati-

jasi o'laroq "olti", "besh" va "to'rt"dan mubarrolik tarzidagi, badiiy so'zning oliy miqyosiga ko'tarila oladi. Shu tariqa o'quvchi tasavvuriga lomakon manzarasini olib kiradiki, jahondagi o'ta ulkan so'z san'atkorlari ham bu miqyosga chiqa olgan emas.

Isbotga o'tamiz: "Mubarro" so'zi "Navoiy lug'ati"da "xoli", "ozod", "pok" deya izohlangan. Demak, lomakondagi inson (Muhammad alayhissalom) olti, besh va to'rt dan pok. Bularning birortasi unda mavjud emas. Uning uchun faqat bir mavjud: "Aning xotiri *birga* mash'uf edi"...

Xo'sh, unda bu sonlar nimani anglatadi?

Bizningcha, oltidan murod – olti taraf: old-orqa, o'ng-so'l, tepa-past. Inson uchun makon tushunchasini mana shu taraflar hosil qiladi. Besh raqami esa besh sezgini bildiradi: ko'rish, eshitish, hid bilish, ta'm bilish, sezish. Odam nafaqat borliqni his etishi, anglashi uchun, balki o'z mavjudligini sezishi uchun ham besh sezgiga tayanadi. Besh sezgidan mosuvo bo'lgan inson aslida yo'q degani. To'rt raqami inson moddiy tanasining asosi bo'lgan to'rt unurni bildiradi: suv, havo, yel, tuproq. To'rt unsurdan ajragan odam moddiy emas. Ammo bularning bari moddiy olam, tajribaviy aql, do'yoviy mantiq bilan qaragandagina "inson yo'q" degan xulosaga olib kelishi mumkin. Aslida esa ayni uchlik raqam (6-5-4) yo'q bo'lgan taqdirda ham odam mavjudligicha qolaveradi. U hech qachon mutlaq yo'q bo'lib ketmaydi va yo'q bo'lishi muki ham emas. Faqat u ayni holatda bir sifatdan (o'tkinchi - moddiy) boshqa sifatga (boqiy, nomoddiy) o'tadi. Boshqacha aytganda "adam shomi"da ko'z ochgan ilk holatiga qaytadi. Shundagina inson boqiy olamga qo'shiladi. Uning uchun moddiy dunyo to'siqlari qolmaydi, yo'qlikka aylanadi. Payg'ambarimiz (s.a.v.) me'roj tunida mana shu holatni his qilganlar. Moddiy hayotdan ma'lum muddat ozod bo'lganlar. Jarayon bo'lib o'tgandan so'ng o'z holatlarini majoz yo'li bilan bayon etganlar. Bu esa sahih rivoyatlar orqali jamiyat orasiga tarqalgan. Ammo bu holat mohiyatini, asosan, xos kishilargina tushunishgan. Deylik "O'lmasdan burun o'linglar" degan mashhur hadis aynan shu haqda aytilgan. Xos kishilir (ya'ni so'fiylar) buni jon va tanni "g'ayr naqshi"dan ozod etish, Olloh rizoligidek buyuk oqibatga yetishish deb tushunganlar va bunga imkon qadar amal qilganlar. Ko'rinadiki, yuqoridagi bir raqami majozan Yaratganni bildiradi. Muhammad alayhissalom me'roj tunida olti, besh va to'rt dan xalos bo'lib, birga singgib ketganlar. Olloh visoliga erishganlar. Bunda erishilgan vahdat bilan bog'liq ba'zi sirlarni, hadislarda rivoyat qilinishicha, hazrati Abu Bakr siddiq va Salmoni Forsiyga aytganlar. Islom tasavvufining ilk manbalari shu voqea bilan bevosita bog'liq;

d) qaytish tasviri. Me'rojning kulminatsion nuqtasi "qoba qovsayn" maqomi deb yuritiladi. Buning ma'nosi Muhammad alayhissalom Ollohga ikki yoy orasi qadar yaqin bordilar deganidir. Ikki yoy esa ikki qosh orasidagi masofani bildiradi. Bundagi ikki kamon degan so'zda ham o'ziga xos hikmat borligi ko'pgina manbalarda izohlangan.¹ Bu maqom basha-

¹ "Qissasi Rabg'uziy"da bu xususda shunday yozilgan: "Savol: Yog'a tashbih qilmoqda hikmat ne turur? Javob: Arabning odati bor. Ikagu do'st bo'lub ahd qilsalar ikki yo keltirurlar. Tekma birining boshini boshi birla, quloqini quloqi birla, bo'g'zini bo'g'zi birla, qabzasini qabzasi birla, kirishini kirishi birla tuzung teng tutarlar. Aymishlar, mundog'kim bu ikki yoning boshlari, bag'irlari, tutqalari, kirishlari tuz muvofiq tururlar. Biz ikaguma biri birimiz birla muvafaqat qilduq. Biri birimizg'a xilof qilmag'aybiz, ahdni buzmag'aybiz. Ey Muhammad, man ham sening birla ahd qildim. San maning buyurg'an amrlarimni biturgil, man ham saning tilagingni berayin. Sen duo qilgin, men ijobat qilayin. Sen qo'lg'il, man ham berayin. Sen shafolat qilg'il, man bag'ishlayin. Bu kun man sandan xushnudman..." Рабғузий Носируддин. Қисаси Рабғузий. Иккинчи китоб. – Т.: Ёзувчи, 1991. 151-б.

riyat erishgan oliy maqom bo'lib, uni hech qanday xronotop o'lchamlariga solish mumkin emas. Ayni sababdan biz ulug' visol tomon eltuvchi "yo'lni" lomakon yo'li, bu voqea kechgan saodatli maqomni o'z nomi bilan "qoba qovsayn" tarzida nomlash bilan cheklanishga majburmiz.

Lomakondagi yetmish ming "hijob" (parda)dan o'tib, "qoba qovsayn" maqomiga yetib kelgan Payg'ambirimiz faqat ummat saodatini so'raydilar:

Kim andoqkim tilab ummat gunohin,
Sen etting afv alar fe'li tabohin... ("F.Sh.", 28)

Yoki:

Ummat yozug'in tilab tamomiy,
Topib tilaginni ulcha komi... ("L.M.", 28)

Keyingi ikki dostonda ham xuddi shu mazmundagi baytlar keladi. Bu esa Payg'ambarimizdagi (s.a.v.) altruizmning oliy darajasini ta'kidlashga xizmat qiladi. Zotan, shunday ulug' maqom va ulkan imkoniyatga erishgan Muhammad alayhissalom o'zlarini emas, qiyoamatgacha kelib ketadigan ummatlari gunohini so'radilarki, "Xamsa"dagi tarixan reallik, oliy reallizmdan kelib chiqadigan ideallikning tub ildizlari shunda.

Ushbu oliy idealning ilk natijalari qaytish xronotopi tasviridayoq yaqqol ko'rinadi. Ko'tarilish paytida soyir bir visoltalab edi. Ammo bu talab Ollohning o'zi tomonidan istalgani uchun uning darajasi ham nihoyatda baland edi. Shu bois uni butun maxluqot hurmat-ehtirom bilan kuzatib qo'ygandi. Soyirning qaytishi esa bundan ham ulug'roq ehtirom, buyuk bir tantana bilan qarshi olindi. Chunki soyir hali biror yaratilmish erisha olmagan maqomga ega bo'lgan ediki, unga eng ulug' farishtalar ham havas bilan qarashdi.

Me'rojdin qaytish tasviri faqat bir doston – "Sab'ai sayyor"da aniq-tiniq berilgan. Ushbu motiv quyidagi bo'laklardan tashkil topgan: 1) soyirning safardan qaytib, markabi va hamrohiga yetishi: Markabi bila hamrahig'a yetib / Yuzidin ikkisin musharraf etib... ("S.S.", 28); 2) malaklarning soyirga munosabati: Iki horg'in malak yo'lida qo'pub / Biri ilgin, biri ayog'in o'pub... Yuz tuman ming malak nechukkim hur / Qo'llarida tabaq, vale to'la nur / Borchaxurramlik oshkor aylab / Dam-badam boshig'a nisor aylab... ("S.S.", 28); 3) yer tomon tushish jarayoni: Har falak tushmagiga bir poya / Yuzidin ul falakka piroya... ("S.S.", 28); 4) yerga qaytish: Qilibon bo'yla sayri shohona / Tushti yer qiblagohig'a yona / Qaydakim bo'ldi sayri afloki / Hamrah erdi anga tani poki... ("S.S.", 29)

Keltirilgan parchadagi so'nggi misra masalasida islom ulamolari aro ma'lum bahslar mavjud. Ba'zi islom ulamosi meroj safari faqat jon (ruh) vositasida amalga oshirilgan deyishsa, boshqa bir toifa olimlar buning tana va jon uyg'unligida sodir bo'lganini aytadilar. Alisher Navoiy esa bu o'rinda sof Hanafiy mazhab ko'rsatmalariga tayangan. Safarning tana va jon uyg'unligida sodir bo'lganini barcha meroj boblarida ta'kidlagan: Kim anga jism agarchi xok erdi / Lekin ul xok nuri pok erdi... ("S.S.", 29) Navoiyning bunday xulosaga kelishiga sabab, bizningcha, bitta – Olloh xohlagan narsa, albatta, bo'ladi. U o'z habibini jism va joni bilan ko'tarishni istadi va shunday bo'ldi.

"Xamsa"da me'roj tuni va uning intihosi bilan bog'liq yana bir ibora keladi. Istiloh tarzida keladigan bu ibora barcha dostonlarda qayta-qayta takrorlanadi. Bu "va ma tag'o" yoki "ma tag'o" iborasidir:

Supurgach "mo tag'o" tufrog'in ul bog',

Chekildi nargisiga kuhli “mazog”... (“F.Sh.”, 24)

Yoki:

Ochqoch basarin bu to‘tiyodin,
Ravshan qilibon “va mo tag‘o”din... (“L.M.”, 27)

Yoki:

Ey qarog‘ingg‘a surmai “mozog”,
“Mo tag‘o” markabingga qo‘ymay dog‘... (“S.S.”, 29) va h.k.

Navoiy XX tomligi (8-9-tom)da “va mo tag‘o” iborasiga “Muhammad alayhissalom madh qilingan oyatdan” tarzida mavhum izoh berilgan. Aslida bu ibora “An-najm” surasining 17-18-oyatlari tarkibida keladi: “(Payg‘ambarning) ko‘zi (o‘ngu so‘lga) og‘gani ham yo‘q, o‘z haddidan oshgani ham yo‘q. Darhaqiqat, u (o‘sha soatda) Parvardigorining buyuk oyatlarini (ya‘ni U zotning qudrati ilohiysiga dalolat qiladigan juda ko‘p alomatlarini) ko‘rdi”. Biz izohini qidirayotgan “va ma tag‘o” iborasi oyatdagi “o‘z haddidan oshgani ham yo‘q” degan ma‘noni bildiradi. Bu me‘roj safaridagi Payg‘ambarimizga (s.a.v.) Olloh taoloning maqtov so‘zlari edi.

Xo‘sh, buni “Xamsa” semantikasi tarkibida qanday tunish kerak?

Odatda oddiy odamlar hech kim bormagan, hech kim ko‘rmagan narsa haqida biladigan bo‘lsa, tug‘yonga tushadi. O‘zini bilimli sanab, o‘zgalarni pisand qilmay qo‘yadi. Agar bir hukm sohibi, mulkdor, hatto biror zolim huzuriga chaqirilsa, homiyligiga erishsa, uning kibr-u manmanligi haddan oshadi. Muhammad alayhissalom borgan, ko‘rgan manzil esa hali bashariyatning biror vakili ko‘rmagan, ko‘rishi ham mumkin bo‘lmagan oliy manzil edi. U uchrashgan, do‘sti sifatida kutib olgan zot esa butun olamlar, avvalu oxir, borlig‘u yo‘qlikning hojasi “Maliki yavmiddin” edi. Ammo shunday ulug‘ martaba sohibi, butun mavjudot gulto‘ji bo‘lishlariga qaramasdan, Payg‘ambar alayhissalom bundan kibrlanmadilar. Hadlari-dan oshmadilar. Aksincha, Ollohga itoat va sidqlari ziyoda bo‘ldi. “Va ma tag‘o”ning ma‘nosi shu va bu daraja u zot (s.a.v)ning ulug‘liklari, oliy ideal ekanlarini yana bir bor ta‘kidlaydi;

j) me‘roj vaqti masalasi. Garchi bu masala navoiyshunoslikda maxsus o‘rganilmagan bo‘lsa-da, Navoiyni tadqiq etgan barcha olimlar uning o‘ta murakkab masala ekanini ta‘kidlaydilar. Me‘roj voqeasi haqida Qur‘oni karimda alohida oyatlar, Imom al-Buxoriyning “Al-jomi‘ as-sahih” hadislar to‘plamida esa maxsus bob keladi (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 566-571). Jahondagi me‘roj voqeariga doir barcha ilmiy, falsafiy, badiiy axborotlarning ildizlari shu ikki manbaga borib bog‘lanadi. Ammo keyingi axborotlarning barchasini ham sahih deb bo‘lmaydi. Shu bois Navoiy “Xamsa”sida me‘roj vaqti masalasida eng ishonchli manbalarga tayanilgan. Garchi, me‘roj vaqti xususidagi “Xamsa” ma‘lumotlarini tajriba va dunyoviy mantiq inkor etsa ham, uning tom ma‘noda tarixiy hodisa va real haqiqat ekanligi badiiy asoslangan.

“Rivoyat qilishlaricha, Payg‘ambar alayhissalom me‘rojga chiqib ketayotib hujralarining eshigini yopganlarida qimirlab qolgan eshik halqasi qaytib tushganlarida ham silkinib turgan ekan” (Qur‘oni karim, 1992, 246). Xuddi shu rivoyat qator hadislar, bu hodisaga doir ilmiy va badiiy asarlarda qayd etilgan. Yana bir rivoyatda me‘roj safariga chiqayotib tark etgan to‘shaklari qaytib kelganlarida iliq holida turgani aytiladi. Me‘rojga oid barcha rivoyatlarda uning zamindagi astronomik mezonlarga ko‘ra o‘ta qisqa vaqt birligida sodir bo‘lgani qayd etiladi. Me‘roj vaqti islom tasavvufi vakillarini ham haddan ortiq ilhomlantirgan.

Soʻfiylar vaqt kategoriyasini ham nazariy, ham amaliy jihatdan oʻta chuqur ishlaganlar. Uning nafas, lahza bilan uygʻun nuqtasiga urgʻu berganlar. “Vaqt keskir bir qilichdir,-deb yoziladi Najmiddin Kubro risolasida.-Agar keskir boʻlmaganida edi, holdan holga oʻtguningga qadar seni kutgan boʻlardi. Holbuki, zamon oʻtkir qilichdek harakatlanadi va oʻz hukmini ijro etadi. Soʻfiy ibnul vaqt, yaʼni vaqtning oʻgʻli. U bilan barobar yurar. U oʻtmishga ham, istiqbolga ham nazar tashlamos. Chunki uning moziyga yoki mustaqbalga boʻlmogʻi oʻtmish yoki kelajakni oʻylab ayni ondagi vaqtni behuda ketkazmogʻi demakdir, buning takrori esa koʻp vaqtni zoʻyeʼ etar. Sogʻlom muroqabaning sharti ham muhofazai vaqtdir” (Shayx Najmiddin Kubro, 2004, 157-158). M.Baxtin Yevropa risar romani haqida soʻz yuritarkan, uning yunon romaniga xos avntyur zamondan keskin farq qiladigan xossasi deb “zamon bilan subyektiv oʻyin”ni koʻrsatadi: “Risar romanida zamonning oʻzi ham maʼlum darajada moʻjizaviylik kasb etadi. Zamonning ertaknamo mubolagʻalashuvi roʻy beradi. Soatlar kun qadar uzaysa, kunlar lahza qadar qisqaradi” (Baxtin M., 2015, 131). Ammo M.Baxtin qayd etgan ushbu zamon shakli, konkret mualliflariga, oʻzining yozma namunalariga ega boʻlishiga qaramasdan, koʻproq sehrli-fantastik ertaklardagi zamon shakllarini eslatadi. Shu jihati bilan nainki meʼroj vaqtiga, hatto tasavvufdagi vaqt kategoriyasiga ham yaqin kelmaydi. Ayni paytda, tasavvufdagi qisman metaforiklashtirilgan lahza kategoriyasini ham meʼroj vaqtiga qiyoslab boʻlmaydi. Chunki ular mohiyatiga koʻra yagona obyekt (Olloh visoli)ga yoʻnalgan boʻlsa ham, meʼroj vaqtidagi universal qamrov, reallik, yakka-yu yagonalik oldida bir taqlid, subyektiv hodisa boʻlishdan nariga oʻta olmaydi.

Meʼroj vaqti bemisldir. U na zamin, na koinot oʻlchovlariga sigʻadi. U oʻzining yuksak ahamiyati, gʻayrioddiyligi, yagonaligi bilan “uch olam” zamonidan ham tashqarida boʻlgan xos zamondir. Alisher Navoiy esa uni Qurʼoni karim uslubiga ergashib, iʼjod maqomida badiiy zamonga koʻchira olgan.

Borib kelmoqligi darki qilinmay,
Burunmu bordi yo keldi bilinmay... (“F.Sh.”, 25)

Yoki:

Borib keluri boʻlub ikki gom,
Qay biri burun ekanida ibhom... (“L.M.”, 29)

Yoki:

Bormogʻu kelmagi boʻlub ikki dam,
Qaysi dam buruna ekani mubham... (“S.S.”, 29)

Yoki:

Ne yerga yetishgay xirad bilmagi,
Bor ersa borurdin burun kelmagi... (“S.I.”, 33)

Toʻrtala dostonidan keltirilgan baytda ham yagona mazmun aks etgan. Bu vaqt aql doirasiga sigʻmaydi. Aql zamonni muayyan ketma-ketlikda qabul qiladi. Zamin mezonidagi vaqt oʻtgan-hozirgi-kelasi degan uchlik kategoriyasi va uning muayyan izchillikdagi harakati oʻlaroq qabul qilinadi. “Bir lahza avval boʻladi, hozir boʻlgan, bir lahza soʻng boʻldi” kabi ifoda shakllarini aql ham, hissiyot ham qabul qila olmaydi. Zotan, zamin vaqti aniq tizim bilan harakatlanadi. Bu zamonda oʻtmish kelajakda, bugun oʻtmishda, kelajak esa bugunda boʻla olmaydi. Navoiy meʼroj vaqtini badiiy talqin etarkan, oʻta daqiqlik bilan ish tutadi. Zamindagi aql, mantiq, besh sezgiga xos mana shu izchillikni buzadi. Borishi oldin boʻldimi

yoki kelishi degan ritorik so'roq orqali bularning barini boshi berk ko'chaga olib kirib qo'yadi. Illo, kelish borishda ilgari bo'lishi mumkin emas. Mantiqan avval boriladi. Kelish esa faqat borgandan keyin bo'lishi muki. Bormagan kelmaydi. Kelmadimi, demak, u bormagan. Me'roj vaqti manashu mantiqqa sig'magani uchun ham g'ayrisha'uriy, g'ayritabi'iydir. Uning mutlaq takrorlanmasligi ham, universal ko'lami ham, hech bir mezonga sig'masligi ham shunda. Shuning uchun ham biz uni faqat o'z nomi bilan – me'roj vaqti deya atashimiz joiz.

4. Oyning bo'linishi. Bu voqeaning sodir bo'lish sabablari ostida islomgacha arab dunyosida mavjud johiliyat izlari turadi. Islomning dastlabki zamonlarida Makka ahli ikki guruhga ajraladi. Birinchi guruh – Payg'ambar (a.s.) olib kelgan e'tiqodni sidq va ishonch bilan qabul qilganlar; ikkinchi guruh – dinni ham, rasul (s.a.v.)ni ham inkor etganlar. Ikkinchi guruh mushriklar nomlanib, Muhammad alayhissalomdan Payg'ambarlikning isbotini talab etishgan. Makka mushrikleri va Rasululloh (s.a.v.) o'rtalarida bunday holatlar ko'p takrorlangan. Mushriklar mo'jiza talab qilishgan, Payg'ambar (s.a.v.) ularga mo'jiza ko'rsatganlar. Ammo har safar talab qilganlar, talabimiz ijobat bo'lsa, islomga kiramiz deganlar mo'jizani ko'rgach, va'dalaridan qaytganlar. Oyning bo'linishi ("shaqqol qomar") mushriklar talabi bilan ko'rsatilgan mana shunday mo'jizalarning eng ulkanlaridandir. Qur'oni karimda keladi: "Qiyomat soati yaqin qoldi va oy ham bo'lindi. Agar ular (Quraysh kofirlari Muhammad alayhissalomning haq Payg'ambar ekanliklariga dalolat qiladigan) biror oyat-mo'jiza ko'rsalar (ham u Payg'ambarga iymon keltirish o'rniga) yuz o'girurlar va "(Bu) har doimgi sehir-ku!" derlar"(Qur'oni karim, 1992. 54: 1-2.). "Al-jomi' as-sahih"da esa bu haqda shunday yoziladi: "Abdulloh (ibn Mas'ud) raziyallohu anhu rivoyat qiladilar: "Biz Rasululloh sallallohu alayhi vasallam bilan birga Minoda turgan edik, oy ikkiga bo'lindi. Shunda ul zot: "(Mening mo'jizamning) guvohi bo'lingizlar!"-dedilar. Oyning bir bo'lagi tog' tomonga ketdi" (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 562).

Oyning bo'linishi haqida Navoiy "Xamsa"sidagi badiiy axborotlarning asosi yuqoridagi ikki manba hisoblanadi. Bu ma'lumot shunchaki Payg'ambar (s.a.v.)ni madh etish uchun keltirilmaydi. Yoki Makka mushrikleri sarkashligi va ularning Payg'ambar (s.a.v.)ga yetkazgan ozorlari haqida tarixiy ma'lumot berish bilangina chegaralanmaydi. Balki Muhammad alayhissalom obrazlarini bir butun tizim o'laroq badiiy shakllantirishga, ayni ideal tarixiy obraz mohiyatini kompleks talqin etishga xizmat qiladi:

Emas tirnog'i uzra xoma gar shaq,
Bo'lub barmog'i no'gidan qamar shaq.
Ilik tig'inki tortib fil-ishora,
Qamar qalqonin aylab ikki pora.
Bo'lub qursi mahi tobonni ikki,
Kishi andoqki bo'lg'ay nonni ikki.
Qilib chun ro'za ko'nglin nong'a moyil,
Iki bo'lg'ach topib kom ikki soyil... ("F.Sh.", 19)

Keltirilgan baytlar yuqoridagi talqinlar bilan semantik uyg'unlik kasb etadi. Jahonning yaratilishiga "tufayl" bo'lish, ilmi ladun, zaminga xos ilmlardan begona bo'la turib, barcha ilm sohiblariga ustozlik maqomini egallash, bashariyatning biror vakili chiqa olmagan maqomga chiqish ("qoba qovsayn") va oyni ikkiga bo'lish, bularning barchasi bir nuqtada tutashadi. Ya'ni shuncha aql bovar qilmas ishlar insoniyat saodati uchun voqe bo'ldi. Bu esa

Muhammad alayhissalomning insoniyat tarixidagi eng ulugʻvor, eng ulkan va ideal tarixiy shaxs ekanliklariga dalolat qiladi.

Tarixan ideallilik darajasiga koʻra Muhammad alayhissalom obrazlaridan keyingi oʻrinni Odam (a.s.), Nuh (a.s.), Ibrohim (a.s.), Ismoil (a.s.), Dovud (a.s.), Sulaymon (a.s.), Muso (a.s.), Iso (a.s.) singari Paygʻambarlar egallaydi. Ushbu obrazlar, asosan, epizodik plan-da keladi va quyidagi sabablar yuzasidan tilga olinadi: a) Muhammad alayhissalomga xos biror fazilatni taʼkidlash uchun (ilk ibtido, ilk ajdod munosabati bilan – Odam alayhissalom, ilohiy jazo munosabati bilan – Nuh alayhissalom, ideal ajdodlar, nasl-nasab munosabati bilan – Ibrohim, Imoil alayhissalom, moʻjizalar munosabati bilan – Muso, Iso alayhissalomlarga qiyos qilinadi); b) kitob tushirilishi munosabati bilan (Dovud (a.s.) Zabur, Muso (a.s.) Tavrot, Iso (a.s.) Injil); v) islom tarixida roʻy bergan biror muhim hodisa dalili sifatida (toʻfon, Kaʼbatullohning qurilishi, Tur togʻidagi voqea, dengizning boʻlinishi va h.k.); g) bashariyat hayotidagi ahamiyati nuqtayi nazaridan (tilga olingan barcha Paygʻambarlar); d) “Xamsa”-dagi biror obraz mohiyatini ochish uchun (Farhod, Majnun, Iskandar va h.k.). Ammo Muhammad alayhissalomdan boshqa Paygʻambarlar haqidagi badiiylashtirilgan tarixiy maʼlumotlar “Xamsa” semantikasi uchun vosita funksiyasini bajaradi. Ular, asosan, “Xamsa”dagi muayyan konsepsiyani tasdiqlaydi, inkor etadi, toʻldiradi, dalillaydi. Shu tariqa muallif badiiy idealining bir boʻlagi oʻlaroq asar semantikasiga singib ketadi.

“Xamsa”dagi ideal tarixiy obrazlarning keyingi guruhi Muhammad alayhissalomning yaqin doʻstlari, maslakdoshlari toʻrt sahoba (chahoryor) – hazrati Abu Bakr, hazrati Umar, hazrati Usmon, hazrati Ali (r.a.)lar hisoblanadi. Navoiy bu toʻrt sahoba xususida “Hayrat ul-abror”dagi toʻrtinchi naʼtda maxsus toʻxtalishi bilan birga, keyingi dostonlarda ham turli munosabatlar bilan ularni tilga oladi. Sahobalar haqidagi epizodlarda ilgari surilgan eng muhim konsepsiya ularning naqadar Ollohga va Muhammad alayhissalomga yaqinliklari, islom yoʻlida koʻrsatgan xizmatlarini taʼkidlashga qaratiladi. Boshqacha aytganda, ularning tarixin ideal shaxs ekanliklari shu tarzda badiiy asoslanadi.

Navoiy ushbu toʻrt sahoba obrazi talqinida tarixan islom dunyosida maʼlum dalillarni yoki ularning biografiyasiga oid maʼlumotlarni batafsil keltirib oʻtirmaydi. Balki ularning Olloh, Paygʻambar (a.s.), islom dini uchun oʻtkazgan hayotlaridagi eng muhim nuqtalarni badiiy tasvir etish bilan cheklanadi. Deylik, hazrati Abu Bakr siddiq (r.a.) haqida soʻz yuritar ekan “yori gʻor” (gʻordagi hamroh) voqegasiga urgʻu beradi. Bu voqea Paygʻambarimizning (s.a.v.) Makkadan Madinaga hijratlari bilan bogʻliq boʻlib, u haqda Qurʼoni karimning “Tavba” surasida maxsus oyat kelgan: “Agar sizlar unga (yaʼni Paygʻambarga) yordam qilmasangiz (Ollohning oʻzi unga yordam qilur). Uni kofirlar ikki kishining biri boʻlgan holidi (yaʼni bir hamrohi bilan Makkadan) haydab chiqarganlarida, unga Olloh yordam berdi-ku! Oʻshanda ikkovlon gʻorda boʻlgan paytlarida hamrohiga: “Gʻamgin boʻlma, shubhasiz, Olloh biz bilan birgadir”, der ekan, Olloh uninig ustiga xotirjamlik tushirdi va uni sizlar koʻrmagan lashkarlar (yaʼni farishtalar) bilan qoʻllab quvvatladi hamda kofir boʻlgan kimsalarning soʻzlarini tuban qilib qoʻydi. Ollohning soʻzigina yuksak soʻzdir. Olloh qudratli va hikmatlidir”(Qurʼoni karim, 1992, 9: 40.). Oyatda kelgan “hamroh” soʻzi aynan Abu Bakr siddiqqa (r.a.) tegishli. Muhammad alayhissalomning “Gʻamgin boʻlma...” deb boshlanuvchi gaplari ham Abu Bakr-ga (r.a.) qaratilgan. Bu esa Paygʻambarning (s.a.v.) gʻordagi yoʻldoshlari mushriklar xafv solgan tahlikali vaqtda oʻzi uchun emas, ustoz va doʻsti Muhammad alayhissalom uchun

g'amgin bo'lganini ko'rsatadi. Shu va shunga o'xshash o'nlab fazilatlarini bo'is Abu Bakrga (r.a.) Payg'ambar alayhissalomning o'zlari tomonidan siddiq sifati berilgan. Bu voqeaning atroflicha tafsiloti "Al jomi' as-sahih"da ham keltirilgan (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 562; 583-587). Bundan tashqari islom tarixi, Payg'ambarimiz (s.a.v) hayotlari yoritilgan risolalarda, turli manobalarda bu voqeaga qayta-qayta murojaat etilgani kuzatiladi.

Alisher Navoiy Qur'on, Hadis va boshqa e'tiborli manbalardagi Abu Bakr (r.a.)ga doir axborotlarni sintezlaydi. G'or bilan bog'liq kichik bir detalga hijrat voqeasi xususidagi ulkan hodisalarni yuklaydi. Badiiy so'z vositasida bularning hammasini besh baytga joylay biladi:

Xasmidin o'lg'onda anga parda g'or,
Og'zida o'rgamchi bo'lub pardador.
Aylamasun deb yel ila parda sayr,
Bayzasidin tugma toqib anda tayr.
Pardasi jon rishtasidin tor o'lub,
Tugmalari gavhari shahvor o'lub.
Qo'ydi chu ul dom ila ul dona g'or,
Ko'rki ne davlat qushin etti shikor.
G'orda yori bila ul tez xush,
Tog' ichida o'ylaki oltun-kumush... ("H.A.", 43)

Qur'oni karim tarjimasidagi 40-oyat izohida mushriklarning Muhammad alayhissalom va yo'ldoshlarini o'ldirish niyatida izlab kelishgani ammo "g'orning og'zi o'rgimchak to'r-lari bilan to'silganini, u to'rga bir kaptar tuxum ham qo'yganini ko'radilar va hafsalarini pir bo'lib (qaytib) ketadilar" degan so'zlarni o'qiymiz (Qur'oni karim, 1992, 9: 40; 59). Bu aniq tarixiy dalil. Navoiy baytlarini o'qigan o'quvchi esa ayni voqeani to'la tasavvur etgani holda, badiiyatning kuchi bo'is bu voqea mohiyatidagi ilohiy qudratni, istisnosiz bir qo'llovni his qiladi. Iymon va kufr o'rtasidagi jangda nabotot, jamodot, hayvonotdan iborat butun borliq iymon tomonida turadi, ikki do'stni himoya qilishga kirishadi: jonsiz g'or ularni dushmanidan to'sadi, o'rgimchak g'or og'ziga parda to'qiydi, nogahoniy yel ushbu nafis pardani ko'tarib, sirni oshkor qilmasin uchun kabutar unga tugma qadaydi. Ammo bu parda, bu tuxum oddiy narsalar emas. Bu shunday pardaki, matosi jon rishtasidan to'qilgan. U shunchaki tuxum emas, gavharlarning shohi. Zotan, ularning har biri Xoliq amri bilan jahon tarixidagi eng xayrli ishga – iymon va kufr orasini ajratishga, haqning qaror topishiga xizmat qilgan. G'or ichidagi oltin va kumush (Muhammad alayhissalom va zotning yo'ldoshlari)ni muhofaza etgan.

Shu tariqa qolgan uch sahoba tarixiy biografiyasiga xos eng muhim nuqtalar yodga olinadi:

Kufr chu e'loyi livo aylabon,
Nusrat uchun ding'a duo aylabon -
Kim, "Iki tandin birin et tojvor.
Biri Abujahlu birisi Umar"... ("H.A.", 43)

Yoki:

Buki kalamulloh angadur nasib -
Kim, yo'q anga mo'jiza andin g'arib... ("H.A.", 43)

Yoki:

Na'lini gar toji sharaf qildi arsh,
Qildi Ali na'lig'a egnini farsh... ("H.A.", 43)

Birinchi to'rt misra asosida Payg'ambar alayhissalomning "Ollohim, dinimizni yo Abujahl bilan yo Umar bilan quvvatlantir", degan duolari yotadi. Manbalarda qayd etilishicha, bu ikki shaxs Quraysh qabilasidagi eng kuchli, eng jangovar, eng obro'li kishilar bo'lishgan. Duo ijobat bo'lgan. Faqat Abujahl ibn Hishom foydasiga emas, Umar ibn Xattob foydasiga. Shu duo sharofati bilan hazrati Umar (r.a.) islom olamidagi uchinchi shaxsga aylanganlar. Islom dini taraqqiyoti uchun mislsiz xizmat ko'rsatganlar. Hazrati Usmon (r.a.) haqida gap ketganda, birinchi navbatda, u kishining "Jomi' ul-Qur'on" (ya'ni Qur'oni karimni bir jild ostida jam qilguvchi) ekanlari yodga olinadi. Navoiy ham "kalamulloh angadur nasib" deganda aynan shu xizmatiga urg'u beradi. Hazrati Ali (r.a.)ni esa islom olamida ilm koni, Payg'ambarimiz (s.a.v.) me'rojda ta'lim olgan maxfiy (laduniy) ilmlar sohibi sifatida taniydilar (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 499-522; 562). Keltirilgan ikki misra shu mazmunni to'raligicha ifodalaydi. Ya'ni Muhammad alayhissalom me'roj tunida arshga qadam qo'yдилar. Arsh u zot kovushlarini (choriqlarini) toj qilish bilan sharaf topdi. Mana shu sharaf egasi hazrati Ali (r.a.)ga o'z hirqalarini kiydirdilar. U shunday uzun hirqa (iymon ramzi, laduniy ilm) ediki, hazrati Ali (r.a.) ustlariga kiydirilgach, etagi kovushlarigacha yopdi. Navoiy to'rt ulug' sahoba haqidagi fikrlarini shunday xulosalaydi:

Ruh edi ul bahri nubuvvat duri,
To'rt rafiqi tanining unsuri... ("H.A.", 43)

Navoiy talqinidagi ideal tarixiy obrazlarning yana bir guruhi "Nasoyim ul-muhabbat"da nomlari kelgan so'fiylar, avliyoullohdur. "Hayrat ul-abror"da ularning eng ulug'lari (Ibrohim Adham, Robi'a Adaviya, Boyazid Bistomiy, Bahouddin Naqshband va h.k.) haqidagi rivoyat, hikoyat va kichik epizodlarga duch kelamiz. Bunda ham ushbu badiiy obraz darajasida ideal-lashtirilgan tarixiy shaxslarning, asosan, yuqoridagi mezonga ko'ra poetik talqin etilganlarini kuzatamiz. Bu mezon uchun ularning Olloh yo'lidagi xizmatlari, Payg'ambar alayhissalomga sadoqatlari, sahobalar va ularga ergashganlarga ko'rsatgan hurmatlari va ulusga qilgan xizmatlari asos o'laroq xizmat qiladi.

Shuni qayd etish joizki, ideal tarixiy obrazlar mansub xronotop tom ma'noda real, ayni paytda, oliy realistik voqelikdan kelib chiqadi. Payg'ambarimiz (s.a.v.)dan boshlab, so'z yuritilgan obrazlarning barchasi tarixan aniq makon-zamonda yashab o'tganlar. Kechirgan umrlari, yashagan makonlari, turmush tarzlari jihatidan oddiy odamlarga nisbatan unchalik farq qilmaydilar. Ammo ularning ijtimoiy-biografik yo'llarida shunday ishlar borki, buni zamin mantiqi, ijtimoiy aql, bashariyatga xos turmush mezonlari izohlashga o'zlik qiladi. Shu nuqtayi nazardan ideal tarixiy obrazlar xronotopi odatdagi astronomik zamon bilan birga, bir tomoni "avvalgi olam"ga tutashuvchi universal zamon bilan qo'shib ketadi.

"Xamsa"dagi tarixiy obrazlarning ikkinchi tipini shartli ravishda real tarixiy obrazlar deb nomlaymiz. Real tarixiy obrazlar deganda biz tajribalaridan Navoiy bahramand bo'lgan, bevosita tajriba almashgan, ijodiy va ijtimoiy hayotida real muloqotga kirishgan tarixiy shaxslarni nazarda tutamiz.

Real tarixiy obrazlarning birinchi guruhiga, shubhasiz, Navoiyning uch buyuk salafi – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiylar kiradi. Navoiy "Xamsa"ning

har besh dostoni debochalari va xotimalarida bu shaxslar xususida maxsus to'xtaladi. Ular bilan ruhiy-ma'naviy (asosan, Abdurahmon Jomiy), adabiy-estetik (Nizomiy va Dehlaviy) muloqotga kirishadi. Ularning "Xamsa" takomilidagi xizmatlarini qayta-qayta e'tirof etadi. Ayni paytda, shoirning ularga bo'lgan munosabati, baholash mezonlarida ideal tarixiy obrazlar talqinidagi kabi mutlaq idealizisiani ko'rmaymiz. Kerak o'rinlarda muallif ular bilan o'zini qiyoslaydi. Ba'zi o'rinlarda ularni tanqid ostiga oladi: ijod laboratoriyalariga xos kamchiliklarni, badiiy talqinlaridagi noqisliklarni, poetik usullariga oid nuqsonlarni ochiq-oydin aytadi. Ayniqsa, Farhod, shoh Bahrom, Iskandar Zul-qarnaynlar tarixi, ularning badiiy talqinlari masalasida murosasiz bahsga kirishadi.

Ayni tip obrazlarning ikkinchi guruhi sifatida "Xamsa" badiiy tizimiga kiritilgan hukmdorlar obrazini ko'rsatish mumkin:sohibqiron Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Shog'arib Bahodir va h.k. Bu o'rinda shoir tayanadigan bosh mezon – bu, adolat hisoblanadi. Ayni mezonni Amir Temur haqidagi hikoyatda ham ("H.A.", 185-187), Sulton Husaynga bag'ishlangan qator boblarda ham ("H.A.", 129-132-bet va b.), shahzodalar Badiuzzamon ("F.Sh.", 55-59) va Abulfavoris Shog'irib Bahodirga ("F.Sh.", 460-467) qaratilgan nasihatlarda hamkuzatishimiz mumkin. Bunda Navoiy, asosan, adolat mavzusida so'z yuritisa ham, matn ostida, qisman metaforiklashtirilgan planda zulm va adolatsizlikka ham ishora qiladi. O'rni-o'rni bilan yaqin do'sti va rasman hukmdori hisoblangan sulton Husaynga ishora qilishdan cho'chimaydi. Shahzodalarga asl adolat haqidagi g'oyalarini bayon etar ekan, real hayot adolatsizliklaridan ogohlantiradi. Faqat mirzo Ulug'bek tavsifida bu mezon o'zgaradi. To'g'rirog'i, adolat mezoniga yana bir mezon – ilm qo'shiladi. Navoiyga ko'ra shohning adolat sifati ilm bilan mukammallashsa, nur ustiga nur bo'ladi. Ilm bo'lganda ham shunchaki ilm emas. Balki: Shah uldurkim shiori ilmi dindur / Nedinkim ilmi din ilm ul-yaqindur... ("F.Sh.", 464). "Ilm ul-yaqin" bu Ollohga yaqinlik, chin ma'rifat sohibi bo'lish demakdir. Bu "Takosur" surasida bayon etilgan, keyinchalik o'nlab hadislarda sharhlangan, fiqh olimlari, tasavvuf ulamosi tomonidan o'rganilgan iymon va islom ma'rifatidir. Navoiy mirzo Ulug'bekda xuddi shu fazilatni ko'radi. Shu sifat bois uni buyuk sulton sifatida taniydi: Qiyomatg'a degincha ahli ayyom / Yozorlar oning ahkomidin ahkom... ("F.Sh.", 464) tarzidagi xulosasini bayon etadi. Birgina fihiy istilah – "ilm ul-yaqin" tufayli Mirzo Ulug'bek obrazi va ideal zamon o'rtasida bog'lanish yuzaga keladi. U yaqin ilmi sohibi o'laroq Navoiyning mumtoz salafllari bilan tenglashadi. Shunchaki sulton, hukmdor rutbasidan yuqoriroq rutbaga ko'tariladi.

"Xamsa"dagi real tarixiy obrazlarning uchinchi bir guruhi ham borki, uni o'z semantik-struktural mohiyatiga ko'ra umumlashtirilgan (yoki tipiklashtirilgan) obrazlar guruhi deb atash maqsadga muvofiq bo'ladi. Navoiy bu o'rinda Sharq-islom etikasidan kelib chiqib, o'z jamiyatidagi salbiy shaxslarni nomma-nom tilga olib tanqid qilish, ularga tanbeh berishdan tiyiladi. Ammo o'zi shaxsan guvoh bo'lgan shaxslar hayotidagi maqtab bo'lmaydigan holatlarni umumlashtirib, bir nechta guruhlariga tasniflaydi. Tipik xususiyatlari asosida ichki badiiy butunlikka ega obrazlarni ishlab chiqadi. Bu guruhni, bizningcha, quyidagilar tashkil etadi: a) zolim hukmdorlar obrazi: "Hayrat ul-abror"ning salotin, adolat, ilm, sidq boblarida kontrast yo'li bilan zolim, takabbur, qanoatsiz, himmatsiz hukmdorlarning umumlashtirilgan obrazlarini chizadi. "Sab'ai sayyor"da esa shoh Bahrom misolida zulmning oqibatini ko'rsatadi; b) riyoyi hirqapo'shlar obrazi: "Hayrat ul-abror"da bu obraz tilqini uchun maxsus bob ilova qilingan. Albatta, ushbu bobda tasvirlangan riyokor shayxlar o'zining tarixan konkret

prototiplariga ega. Hatto Navoiy zamondoshlari ularni nomma-nom bilgan bo'lishlari ham mumkin. Ammo tarixan tipiklashtirilishi natijasida ushbu obraz o'z konkretligini yo'qotgan. Barcha zamonlar uchun tipik bo'lib qolgan; v) jahl mayining durdkashlari: bu o'rinda Navoiy tom ma'nodagi mayxo'rlarni nazarda tutadi. Ularga xos barcha tuban holatlarni detallashtirib tasvirlaydi (deylik, sallasi chuvalashgan holda ko'cha yuzida qusiqa botib yotishi, yuzini daydi it yalashi, ertalabki ruhiy holati, sabuhiy (paxmel) uchun jonini jabborga berishi va h.k.); g) xudnamo muxannasvashlar: dunyo ziynatiga mukkasidan ketganlarning tipik obrazi. Bu obrazning yetakchi belgisi kibr – o'zgalarni nazar-pisand qilmaslik (It eti qoplon kibi quti aning / Kibr yeli bodi buruti aning... "H.A.", 267) Oqibatda fe'liy xususiyatga aylanadigan shar' xilofi, ya'ni namozni tark etish, soqolni taroshlash, ipak libos kiyish, boy va mansabdorga xushomadgo'ylik, yeb-icharda haromdan hazar qilmaslik va h.k. Shoirning xudnamolar haqidagi xulosasi shunday: Kimgaki jonondin erur jon aziz / Hayfki qilg'ay ani jonon aziz... (H.A.", 275)

"Xamsa"dagi tarixiy obrazlarning uchinchi tipi konkret tarixiy asosga ega bo'lsa ham, asar obrazlar tizimida metaforiklashtirilgan shaklda namoyon bo'ladi. Boshqacha aytganda, ulardagi tarixiylik xususiyatlarini ifodalashda, mavzu va badiiy konsepsiya talabiga ko'ra, metafora yetakchilik qiladi. Natijada ular konkret tarixiy xronotop chegaralaridan oshib o'tib, umumiy (kvazi) xronotop maydonini ishg'ol etadilar. "Xamsa" universal xronotop tizimida ham gorizontol, ham vertikal xronotop sarhadlari bo'ylab harakatlanadilar. Shunga ko'ra biz bularni metaforiklashtirilgan tarixiy obrazlar deb nomlaymiz.

"Xamsa" tarkibida metaforiklashtirilgan tarixiy obrazlar guruhiga kiritilishi mumkin bo'lgan obrazlar son-sanoqsiz. Ammo hajm nuqtayi nazaridan bu o'rinda mazkur tip obrazlarning to'rtta eng muhm shakli xususida muxtasar to'xtalish imkoniga egamiz.¹Bular: muallif obrazi, homiy obrazi, odil va zolim shoh obrazlaridir.

1. Muallif obrazi. Bu obraz muayyan biografik qirralarga ham ega. Ayniqsa, "Xamsa" dostonlari kompozitsiyasi, debocha va xotima qismlarida, boblar ichidagi lirik chekinishlar, soqiynomalarda biz, aynan bo'lmasa ham, tarixiy Navoiy hayotiga oid voqea-hodisalarni, biografik unsurlarni, individual tabiat qirralarini kuzatamiz. Ammo shunda ham tarixda yashab o'tgan davlat arbobi, mutafakkir, ijodkor Navoiy bilan muallif obrazi o'rtasiga tenglik alomatini qo'ya olmaymiz. M.Baxtin roman janridagi muallif obrazi xronotopi ustida so'z yuritar ekan, asosiy e'tiborini asar kompozitsiyasi, asardagi muallif pozitsiyasiga qaratadi. Muallifga xos yozish, asar bo'laklarini jamlash, bayon etish, munosabat bildirish, betaraf turish xususiyatlarini alohida qayd etadi (Baxtin M., 2015, 253-256). "Xamsa"dagi muallif obrazi esa M.Baxtin roman janri misolida aniqlagan muallif obraziga nisbatan ancha boyroq. Biz "Xamsa"dagi muallif obrazida M.Baxtin sanagan jihatlardan tashqari quyidagi yangi shakllarni kuzatimiz: a) har bir doston asosiy boblarida, qahramonlari hayoti tasvirida bayonchi, kuzatuvchi, yo'naltiruvchi, baholovchi sintezlashgan muallif obrazi ("Fahod va Shirin", "Layli va Majnun", "Sab' ai sayyor", "Saddi Iskandariy"ning asosiy boblari boshida mavzuga mos ravishda keladigan "qalamkash", "raqamkash", "no'gi qalam chekuvchi", "so'z doston-saroyi", "so'z tarhini bunyod etuvchi", "vaz'idin fasona suruvchi", "so'z sipohini tuzuvchi",

¹ Kuzatuvlarimiz shundan dalolat beryaptiki, "Xamsa"da obraz poetikasi maxsus o'rganilishi lozim. Bu muammo haddan tashqari sertarmoq bo'lib, kichik bir bob doirasida ularni batafsil tahlil etish va nazariy xulosalarga ega bo'lish mumkin emas (– U.J.).

“daryo sarguzashtin deguvchi”, “suxanvar”, “tarix donishvari”, “so‘z mavjini oshkor qiluvchi”, “ma’ni naqshbandi”, “nuktasanj”, “nuktaposhanda”, “so‘z darsini ta’lim beruvchi”, “ilm oyatining varaqvardi”, “sadoyi zanjir chekuvchi” va h.k.¹); b) voqea ro‘y berishidan oldingi tabiat, inter‘yer va ruhiy holatni (kinokamera obyektivi kabi) tasvirlovchi muallif obrazi (dostonladagi kun, tun, shom, subh, urush, g‘alaba, mag‘lubiyat, iztirob, quvonch va h.k.); v) bevosita “Xamsa”ning maydonga kelishi bilan bog‘liq tarixiy voqea-hodisalar tarkibidagi muallif obrazi (Jomiy bilan uchrashuv, oxirgi dostonidagi tush (ekstaz holatida ko‘rilgan voqea). Bularning barchasi tarixiy yoki biografik sathdagi muallifning muallif-metaforaga aylanishi, sintezlashgan tarixiy metaforik obraz sathiga ko‘chish jarayonini ko‘rsatadi.

2. Homiy yoki yo‘lboshchi obrazi. “Xamsa”da bu obraz funksiyasini Xizr alayhissalom (a.s.) bajaradi. Aro yo‘lda qolgan, kalavanning uchini tapa olmagan qahramonga yo‘l ko‘rsatadi, kerak bo‘lsa, homiylik qiladi. Qahramonning aqli yetmaydigan tilsimlarni ochishga yordam beradi. Dushmani bilan kurashishga ko‘maklashadi.

Xizr alayhissalom shaxsining real tarixiy asosga egaligi birinchi navbatda ilohiy kitoblarda kelgan ma’lumotlar orqali sobitdir. Bu jarayon biz nomini biladigan to‘rt kitobdan oldin ham turli shakl, hajm va darajadagi naqlar (sahifalar, ko‘rsatmalar, hukmlar, axborotlar)da o‘z ifodasini topgan. Keyinchalik ilohiy naql mohiyati ijtimoiy-siyosiy, ruhiy ma’naviy evrilishlar yuz bergan bosqichlarda buzilib, ular dastlab mif va afsonalarga, bora-bora epos, ertak, xalq qissalariga singib ketgan. Xizr alayhissalom obrazining folklor va jahon xalqlari yozma adabiyotga kirib kelishi ko‘proq mif va folklor bilan bog‘liq. Bu obraz goh nomini, goh badiiy funksiyasini, goh pozitsiyasini o‘zgartirgan holda asrlardan asrlarga o‘tib, yashab kelyapti. Ammo uning zamonlar osha saqlab kelayotgan uch xususiyati borki, ular hech qachon o‘zgarmaydi. Hatto shu uch xususiyat obrazning adabiy jarayondagi yashovchanligini ta’minlaydi. Bular Xizr alayhissalom obrazidagi g‘ayrioddiy bilim, abadiy hayot va jahongashtalikdir. Jahon adabiyotida mana shu xususiyatlardan biri, ikkitasi yoki har uchalariga ega bo‘lgan obrazlar tizimi ham kuzatiladi. Bu esa Xizr alayhissalom shaxsiyati va Xizr alayhissalom obrazining adabiyot tarixining turli bosqich va davrlarida ijodkorlarga ilhom berganini ko‘rsatadi.

Xizr alayhissalom obrazining tarixiy asosi deganda biz, qat’iy suratda, ikki manbaga – Qur’oni karim va Muhammad alayhissalom hadislaridagi ma’lumotlarga suyanamiz. Ushbu manbalardagi ma’lumotlarga ko‘ra Xizr alayhissalom degan shaxs real tarixda mavjud. Ammo uning qachon va qayerda tavallud topgani, kimning farzandi ekani bizga noma’lum. Chunki bu haqda ishonchli manbalarda biror ma’lumot berilmagan.

Ikkinchidan, Xizr alayhissalom ulkan bilim sohibi. Qur’oni karimdagi “Bas, bandalarimizdan bir bandani topdilarki, Biz unga O‘z dargohimizdan rahmat (ya’ni Payg‘ambarlik) ato etgan va O‘z huzurimizdan ilm bergan edik”, oyati bunga dalildir (Qur’oni karim, 1992, 9: 40; 18: 65.). “Al jomi’ as-sahih”da esa shunday keladi: “Ubay ibn Ka’b rasulullohdan (s.a.v.) shunday rivoyat qilgan ekanlar: “Bir mahal Muso alayhissalom Banu Isroilga mansub bir to‘da odamlar orasida (xutba) qilib turgan edilar, bir kishi kelib: “Siz o‘zingizdan ko‘ra bilimdonroq boror odamni bilurmisiz?”, dedi. Muso alayhissalom: “Yo‘q (bilmayman)”, dedilar. Shunda Olloh taolo Muso alayhissalomga: “Albatta, bizning bandamiz Xizr alay-

¹ Bu o‘rinda M.Baxtin “qissachi”, “hikoyachi” shaklida muallif obraziga xoslagan obraz shakllarining “Xamsa” tarkibidagi o‘ndan bir qisminigina sanadik. Agar bu masalaga maxsus statistik tahlil va ilmiy tasnif yo‘li bilan yondashilsa, o‘ta muhim nazariy umumlasmalar maydonga kelishiga shubha qilmaymiz (– U.J.).

hissalom (sizdan bilimdonroqdur)”, deb vahiy yubordi...” (Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy, 1996, 426; 562) “Farhod va Shirin”da Xizr alayhissalomga xos bu sifat qahramonga ustozlik qilib, tilsim sirlarini o’rgtuvchi homiy o’laroq metaforiklashgan shaklda ko’chgan. Dostoning XXIV bobida Farhod Xizr alayhissalom bilan uchrashadi. Bu uchrashuv tasvirida Navoiy Xizr alayhissalom obrazi mohiyatini mukammal poetik kompleks tarzida jonlantiradi. Ushbu kompleks dekoratsiyasi shunday qismlarni uyg’unlashtirgan: yam-yashil o’tloq, unda bir zilol buloq, buloq bo’yida bo’yi osmonga tutash yam-yashil daraxt, daraxt ostida suhbatlashayotgan Xizr alayhissalom bilan Farhod (“F.Sh.”, 163)

Uchinchidan, Xizr alayhissalom saodat va murod yo’lini ko’rsatuvchi pir, jahongashta yo’lboshchi. Xizr alayhissalom obraziga xos bu funktsiya Farhod bilan bo’lgan muloqotda ham aks etadi: Meni Xizr alayhissalom anglakim, tuttum yo’lungni / Ki, to bu yo’lda tutqoyman qo’lungni... (“F.Sh.”, 163) deydi unga qarata Xizr alayhissalom. U Farhodga keyingi sinov bosqichlari xaritasini o’ta mukammal tarzda (necha qadamligi-yu, qayerda burilish, qayerda darvoza, qayerda eshik, qayerda tuynuk borligigacha) bayon etadi. Hali bosib o’tilmagan yo’l xronotopi Farhodga Xizr alayhissalom vositasida ayon bo’ladi. Farhod shu yo’l orqali ma’shuqa visoliga erishadi. Garchi, bu yo’lni zohiran Xizr alayhissalom yo’ldoshligida bosib o’tmagan bo’lsa ham, botinan u bilan birga harakatlanadi (u bergan ta’limga ko’ra yo’l bosadi, “ismi a’zam”ni tilidan qo’ymaydi). Xizr alayhissalom Farhodga og’zaki chizib bergan yo’l tasviri shunday: ikki tomoni toshloq yo’l, uzunligi 12000 qadam. 11000 qadamdan keyin tosh devor keladi, u yerda bir nar sher bog’langan. Sher hamla qilganda Sulaymon uzugini na’ra tortayotgan og’ziga otilsa, u o’ladi. Bundan o’tib 900 qadam yursa, oldidan toshxata chiqadi. Toshxatani tepsa, qal’a darvozasi ochiladi. Qal’ada unga ichida o’t yonib turadigan, qo’lida yoy ushlagan temir odam qarshi chiqadi. Temir odamga 100 qadam masofasida yaqin kelib, ko’kragidagi oynani nishonga olsa, Iskandar tilsimi ochiladi.

Ushbu Farhod Xizr alayhissalom uchrashuvi motivi ichida, Xizr alayhissalom tilidan retrospektiv usulda hikoya qilingan bir epizod keladi. Bu Iskandar haqidagi epizod bo’lib, unda Xizr alayhissalomning Iskandar bilan zulmat vodiysiga safar qilgani, u yerdan hayot suvini topgani, yo’doshiga fothlik va tuganmas xazinalar, Xizr alayhissalomga esa abadiy hayot nasib etgani haqida gap ketadi: Suv istab ul ko’p urdi har taraf gom / Va lekin yetti ul suvdin manga kom... (“F.Sh.”, 163) Mana shu joyda Xizr alayhissalom obrazining uchinchi sifati – boqiy hayot sohibi ekani maydonga chiqadi. Bu epizod bir jihatdan ikkinchi va beshinchi dostonlarni semantik jihatdan sintezlaydi; ikkinchidan, xamsachilik silsilasida mavjud hayot suvi epizodini davom ettiradi; uchinchidan, Xizr alayhissalom obrazi metofarasini tashkil etuvchi eng muhim sifatni ta’kidlashga xizmat qiladi.

3. Odil shoh obrazi. Bu obraz ostida ham Qur’oni karimda bayon etilgan Zul-qarnaynga oid uch konsepsiya asos vazifasini o’taydi. Bularning biri fothlik, sobiqironlik; ikkinchisi, odillik; uchinchisi, har ikki konsepsiyaning negizida turuvchi Ollohga yaqinlik, ilohiy ma’rifat. Navoiydagi odil shoh obrazi talqinida bu uch komponent-konsepsiya navbatma navbat aylanib turadi va bu doirada ilohiy ma’rifat (Ollohga yaqinlik) konsepsiyasi dominantlik qiladi: (“Aniqki Biz uning barcha ishlaridan xabardormiz – (uni) ixota qilib olgandirmiz”) (Qur’oni karim, 1992, 9: 40; 8: 91). Ayni shaklda odil shoh obraz-sitemani tashkil etadi. Tarixiy-metaforik xronotop maydonida odil shoh tarixiy metaforik obrazini harakatga keltiradi. Asar syujetidagi Xitoy, Hindiston, Turkiston, Eron singari tarixiy makonlar tizimi Iskandar-

dagi Qur'onda qayd etilgan sifatlar bilan uyg'unlashib, ideal tarixiy mohiyat kasb etadi. Bu syujet chizig'ining "Kahf" surasida bayon etilgan Zulqarnayn qissasi bilan mos kelishi (uning dastlab Mag'ribga, so'ng Mashriqqa yurishi, Ya'juj-Ma'juj qutqusiga qarshi devor qurishi) (Qur'oni karim, 1992, 9: 40; 18: 83-98.) obrazning idealligi va tarixiyligini ta'kidlashi bilan bir qatorda, metaforik qatlamda universallashtirilgan odil shoh g'oyasini aks ettiradi. Asardagi dengiz, ummon, suv osti xronotoplari esa metaforik qatlam salmog'ini oshirib, uni tarixiy qatlam bilan tenglashuviga olib keladi. Ayni xronotoplar bilan bog'liq syujet liniyalarida Iskandarga valiylik, nabiyluk maqomlarining berilishi, undagi jahongirlik, fothlik xususiyatlarini samoviy ma'rifat kontekstida umumlashtiradi. Navoiy ayni masala talqinida tarixiy dalillarni solishtirish usulidan foydalanadi. Iskandarning nabiyligi, valiyliги hamda suv ostiga safari masalasida shariat, mantiq, tarixiy manbaning ishonchligi singari uch mustahkam ustunga asoslanadi. Bu borada o'zigacha aytilgan (Iskandarning shisha idishda suv ostiga tushgani xususidagi) mantiqqa zid fikrlarni "Vuqu'ig'i topmas xirad ehtimol..." misrasi bilan inkor etadi. Uningcha, Iskandarning suv ostidagi sirlarini ko'rishi, ba'zilar aytganidek, texnik hodisa emas, balkiy botiniy-ruhiy hodisadir. Iskandarning oddiy odamlar ko'rmagan ummon sirlarini ko'rishiga sabab undagi Ollohga yaqinlik, ilohiy ma'rifat, ya'ni nubuvvat chirog'idir: Valoyat maqomida topti o'zin / Nubuvvat charog'i yorutti ko'zin... / Qayon boqti, ko'rdi nekim bor edi / Anga borcha maxfiy padidor edi... ("S.I.", 510)

Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo"da yozadi: "Mavlono Mirxond "Ravzat us-safo"da Solih a.s. zikridin so'ngra Zulqarnayn Akbar qissasin bitib, mundoq bayon qilibdurkim, aksar ahli tarix Nuh a.s.din so'ngra va Ibrohim salavoturrahmon alayhdin burun Xud bila Solih a.s.din so'ngra o'zga Payg'ambar bo'lmaydur debdurlar. Ammo saltanatdin ba'zining kalomi munga mash'ardurkim, bu mobaynida Zulqarnayn Akbar nubuvvat martabasig'a musharraf bo'lubdur... Bu faqir qalamig'a ul qobiliyat yo'qdurkim, ahli tarix bitkondin tahrir qilg'ay" (Alisher Navoiy, 2000, 109-110.) Bularning hammasi "Xamsa"dagi Iskandarga xos tarixiy va metaforik xususiyatlar odil shoh obraziga sintezlashganini ko'rsatadi.

4. Zolim shoh obrazi. Ye.E.Bertels Navoiy "Xamsa"siga oid tadqiqotida shoh Bahromning fojiaiy o'limi haqida shunday xulosani ilgari suradi: "Qayd etish joizki, ushbu hodisa (ya'ni Bahromni yer yutishi)ning sababi muayyan ma'noda Bahrom qilmishlari oqibatidir. U qilmishi bois o'z o'limiga sababchi bo'ladi" (Bertels Ye.E., 1965, 165). Filologiya fanlari doktori Saidbek Hasanov ham ayni masala to'g'risida Bertelsga yaqin xulosaga keladi. Navoiy Bahromini Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy Bahromlari bilan qiyoslar ekan, shunday yozidi: "Sab'ai sayyor" muallifi shoh qahramonliklari va adolatini madh etib o'tirmaganidek, unga xos salbiy jihatlar haqida ham bir narsa demaydi. Navoiy uning ishratparasligi va buning halokatli oqibatlariga ko'proq urg'u beradi" (Xasanov S., 1988, 83). Yuqoridagi bo'limlarda qayd etganimizdek, Bahrom "Xamsa"dagi ishq liniyasida oshiqqa xos muayyan maqomni egallaydi. Ammo u, birinchi navbatda, shoh. Saltanat va ulusga javobgar bir shaxs. Shoh sifatida baholanganda uning kimligi ishqining darajasiga qarab emas, saltanatni qanday boshqargani, raiyat ishiga munosabatiga qarab belgilanadi. O'rta ijtimoiy masala tushgandan keyin Bahrom shaxsiyati (ya'ni obrazi) zolim yoki odil degan ikki mezonga ko'ra o'lchanadi. Agar mezon shayini adolat tomonga bosib tursa, u odil shoh, aksincha bo'lsa, zolim shoh sifatida baholanadi. Navoiy "Sab'ai sayyor"idagi badiiy voqelik tahlili bizni Bahromga nisbatan zolim shoh obrazi muammosini qo'yishga olib keldi.

S. Hasanov badiiy-taixiy asarlarning barchasida shoh Bahrom shaxsiyatidagi uch sifat takror-takror tilga olinganini ta'kidlaydi: ov ishq, ayol ishq va aysh-ishratga berilish.¹ Navoiy shoh Bahrom obrazida mana shu uch xususiyatni badiiy mantiq asosida dalillaydi va o'nlab boshqa obrazlar, katta-kichik (makro va mikro) syujetlar tizimida poetik tasvirini beradi. S.Hasanov to'g'ri ta'kidlaganidek, "Sab'ai sayyor"ning biror o'rnida muallif Bahromga nisbatan ochiq antipatiyasini namoyon etmaydi. Ammo badiiy voqelikning tizimli tasviri orqali reseptiv jarayonni Bahrom zolim shoh degan yagona umumlashmaga olib keladi. "Tarixi muluki ajam"da esa shoh Bahrom ismiga qo'shib aytiladigan "go'r" so'zi uning ovga (yovvoyi eshak ovi) haddan tashqari ruju qo'ygani bilan bog'liqligini alohida ta'kidlaydi. "Sab'ai sayyor"dagi Bahrom-Dilorom qoliplovchi syujet liniyasini shu asosga quradi.

Asardagi shoh Bahrom yo'li ov bilan boshlanib, ov bilan yakun topadi. O'rtadagi barcha voqealar shu ikki ov o'rtasida bo'lib o'tadi. Bahrom hayot mazmunini ovda topib, ov shukuhi bilan yashab yurgan beg'am bir shoh edi. Ov kunlarining birida dashtda Moniyni uchratib qoldi, Diloromning suratini ko'rdi va oshiqqa aylandi. Shohlik imkoniyatidan (ya'ni saltanat va ulus hisobidan) Diloromning mahrini to'ladi, maqsadiga erishdi. Ov sabab Diloromdan ko'ngli qoldi. Ov sabab undan voz kechdi. Undagi bir necha yillik hijron iztiroblariga ham ov sabab bo'ldi. Hijron iztiroblari yakun topib, saodatli visol zamoni boshlandi. Ammo bu uzoq davom etmadi. Bahrom ehtiyojlarini na yor visoli, na saltanat surish shukuhi qondira oldi. U yana ovga ruju qo'ydi. Ov sabab u yordan manguga judo bo'ldi. Ov sabab o'lim topdi. Ov sabab uni yer yutdi. U yer osti fuqarosiga aylandi.

Balki tarixda yashab o'tgan Bahrom go'r hayoti, ba'zi bir elementlar mos tushsa ham, bu tarzda o'tmagandir. Ammo Navoiy o'z badiiy konsepsiyasini dalillash uchun tarixiy Bahrom tabiatidagi mana shu jihat xamirturish vazifasini o'tagan. Metaforik qatlamga o'tar ekan, zolim shoh obraziga xos barcha komponentlarni bir rakursda jamlovchi, ayni paytda boshqa komponentlar harakatini ta'minlovchi universal dvigatel bo'lib xizmat qilgan.

NATIJALAR VA MUHOKAMA

Bundan oldingi abzasda biz ovning shoh Bahrom obrazi bilan bog'liq xususiy tomonlarini sanab o'tdik. Endi bu obraz fojiasini ta'minlagan umumiy jihatlarga diqqat qaratamiz.

1. Ov shoh Bahromning ijtimoiy mavqeiga putur yetkazdi, jismini yemirdi, ruhiyatini tushirdi, yordan ajratdi, eldan ajratdi, saltanatdan ajratdi, Ollohning zikridan, chin abror-odam yo'lidan chalg'itdi.

2. Bahrom, birinchi navbatda, yolg'iz odam. Uning vazirlari, ko'plab mulozimlari, lashkarboshi va lashkarlari, munajjimlari, hakimlari, tabiblari bor. Ularning hammasi Bahrom buyrug'iga mahtal. Bahrom nima istasa muhayyo. Ammo uning do'sti yo'q. U qalbini hech kimga ocha olmaydi. U podshohlighi bois xalq (yoki avom)ni o'ziga do'st tuta olmaydi. Mulozimlar esa uni faqat hukmdor sifatida biladilar. Uning uchun bir darddosh, do'st bo'lishga o'zlarini noliyiq hisoblaydilar. Yor ham uning uchun ko'ngil xushlovchi, lazzat

¹ Ammo dastlab akademik I. Orbeli, Ye. Bertelslar tomonidan ilgari surilib, keyin bu mavzuga aloqador barcha tarqiotlarda takrorlangan (qarang: N.Mallayev. Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti. – T., 1974, 163-bet; S. Hasanov, ko'rsatilgan asar va h.k.) Bahromning genetik jihatdan qadim sharq mifologiyasidagi chaqmoq va jang ma'budi Varaxranga bog'lanishi haqidagi fikrning Navoiy Bahromiga sira ham aloqasi yo'q. Voqean, Navoiy Bahromida ayni mifologik xususiyatlar sezilmaydiki, buning sababi muallifning barcha masalalarga sof islom e'tiqodi bilan yondashganida bo'lsa kerak (– U.J.).

vositasi, xolos. Ammo bu ham o'tkinchi lazzat. Bahrom esa tugamaydigan, medaga tegmaydigan lazzat qidiradi va bu lazzatni hukmdorlik, fotihlik, jahongashtalik, bunyodkorlik, hatto muhabbatdan ham emas, aynan, ovdan topadi. Psixologik hodisa sifatida ov nima o'zi? Ta'qib etish, bandi qilish, o'ldirish. Bu esa zulm degani. Bahromning til-zabonsiz, paykon oldida ojiz go'rga nisbatan zulmi zulmning qaysi darajasiga kiradi? Albatta, zulmning o'ta tuban darajasiga kiradi. Bunday zulm faqat tuban odam tomonidan sodir etilishi mumkin. Bahrom o'zidagi qonga bo'lgan ehtiyojini ojiz jonivorlar vositasida qondiradi. Demak, uning o'zi ham ojiz. Mayda va qo'rqqoq odam. Agar u zolim hoida, sheryurak, jasur ham bo'lganda edi, Bahrom fojiasi individual doirada qolib ketmas edi (Ehtimol, Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy va ulardan oldingi manbalarda izchil tarzda saqlanib kelgan Bahromning sher bilan olishuv sahnasi Navoiyda tushib qolganining sababi shudir.). U zolim hukmdor sifatida jamiyatga, butun boshli xalqlarga, hatto bashariyatga qutqu solishi mumkin edi. Hayot haqiqati shundaki, xudnamolik (egoizm) ostidagi o'lim (garchi, Bahrom bilan birga butun boshli lashkarni yer yutgan bo'lsa-da) chin fojia emas. Chunki u bizda ulug'vor tuyg'ular, achinish, katarsis holatlarini tug'dirmaydi. Bu hodisa ostida komik pafos sas beradi. Shuuringizda: "Arzimagan ov (go'sht) shuncha odam hayotiga arziydimi?" degan zaharxanda bosh ko'taradi. Bundan kelib chiqadiki, Bahrom fojiasi kundalik hayot voqeligida qorishiq holatda uchraydigan fojia va komediya uyg'unligi – turmush tragikomizmidir. Shuning uchun ham shoh Bahrom obrazi xronotopi "o'rta olam" chegarasidan yuqari ko'tarila olmaydi. Hatto "quyi olam" ("yer osti") tubanliklari tomon enib ketadi.

3. Navoiydagi shoh Bahrom obrazi bizni mana shunday umuminsoniy xulosalarga olib keladi. Ayni umuminsoniy holatlar bois bu obraz milliy, ijtimoiy, siyosiy qatlamlarda qolib ketmaydi. Balki "Xamsa" obrazlar xronopi tizimida aniq poetik vazifa bajarishga xizmat qiladi. Ayni o'rinda ta'kidlash kerakki, navoiyshunos S.Hasanovning "Temuriylar aziyat chekkan bemorlik, mayxo'rlik Navoiyda ushbu illatlarni Bahrom obrazi misolida qoralash fikrini uyg'otdi", degan xulosasi muallif badiiy konsepsiyasini nisbatan toraytirish, to'la his etmaslikka olib keladi (Xasanov S., 1988, 88.). To'g'ri, bu singari xulosalar sovet davri adabiyotshunosligi uchun tipik edi. Amir Temur va temuriylar tanqidi orqali muayyan ijodkorning sovet siyosatiga zid ushbu saltanatga xayrixoh emasligini ko'rsatish bu davr adabiyotshunosligi kashf etgan zaruriy "metodologik" tadbirga aylangan edi. Ammo ba'zi o'rinlarda ushbu an'anaviy usulning amir Temur va uning buyuk dinastiyasi haqida o'ta subyektiv talinlarga olib kelgani ham kuzatiladi (Afsaxzod A., 1989, 5-10). Illo, hukmdor etiketi, shaxsiyati, ruhiy-jismoniy holati, saltanat va uni boshqaruv etikasi, ijtimoiy adolat, iste'dodlarni qo'lla-quvvatlash, san'at va madaniyatga yuksak e'tibor, ilm-fanni rivojlantirish nuqtayi nazaridan amir Temur hamda temuriylarga teng keladigan ikkinchi bir hodisani jahon tarixida ham topish mushkul. Chunki bu saltanat islom madaniyati va etikasining mahsuli bo'lib, islom ma'rifati uning ruhiyatiga singib ketgan edi. Qolaversa, Navoiyning odil shoh, saroy etiketi, adolatli boshqaruv xususidagi qarashlari shu saltanat tizimida ortirgan amaliy tajribalari bilan bevosita bog'liq.

Shoh Bahrom individual-psixologik mexanizmi nuqtayi nazaridan boshqa doston qahramonlarining ziddini aks ettiradi. Agar Farhod o'zining ruhiy-ma'naviy ehtiyojlariga so'ngsiz riyozat, mashaqqatli mehnat bilan davo topishga intilsa, Majnun dunyodan voz kechish orqali oshiq sultoni maqomiga yetdi. Iskandar esa Ollohga sidq va so'zsiz itoat orqali odil

shoh timsoliga aylandi. Bahrom bularning hammasini nafsi ammoraga boy berdi, Yaratganni unutdi. Oqibatda o'z qilmishiga munosib jazo oldi.

Ayni poetik mezon Alisher Navoiyning boshqa qahramonlarga munosabatida ham kuzatiladi. Buning bitta misoli "Farhod va Shirin"dagi Xusravi Parvez obrazidir. O'quvchi doston syujetidan Xusravning makkor, zolim, tajovuzkor ekani va bu kabi ko'plab qusurlarning qurboni sifatida biladi. Ammo Navoiy, xuddi Bahrom obrazi talqinidagi singari, Xusrav fojiasining tub ildizlarini ham samoviy mezonga ko'ra talqin etadi. "Tarixi muluki ajam"da o'qiymiz: "Va faqr barcha muarrixlir naqizi tarafidin iki so'z topibmenkim, anga dast berdiki, hech kishiga dast bermaydur, o'tkon borchadin kulliyrakdur. Biri ulkim, agarchi Shirindek olamda nodirasi bor erdi, vale Farhoddek ham olam ajubasi raqibi bor edikim, ishq va niyoz atrofidin bovujudi ko'ngli Farhodqa mayl qilib, iltifot va tarahhum zohir qildi. Va ani bilib Xusrav rashkdin makr bila Farhod qatlig'a bois bo'ldikim, andin mashhurroqdurkim, bitmak hojat bo'lg'ay. Yana biri hazrat Risolat sallallohu alayhi vasallam bi'satikim aning zamonida voqe' bo'ldikim, bu o'tkon barcha tajammul va maknatni bu davlatning ming ulushdin bir ulushi tutsa bo'lmaskim, ul hazrat anga din va islom da'vatig'a noma bitib kishi yibordi. Va ul bu muzaxrafot g'ururidin ul hazratning muborak nomasin yirtti va itoat qilmadi. Va o'z mulk va davlatig'i qasd qildi. Va hazrat mo'jizasidin mulkiga zavol dorib, Sheruyaki aning o'g'li erdi ma'mur bo'ldi. Mungakim Farhodning begunah qatlig'a atosini qasos qildi. Va bular barcha ijmol bila o'tti" (Alisher Navoiy, 2000, 248-249).

Ko'rinadiki, Navoiy "Xamsa"sidagi tarixiy obrazlar ham diniy-ma'rifiy, ham ijtimoiy-tarixiy, ham individual-psixologik jihatdan o'zining chuqur ildizlariga ega.

XULOSA

1. "Xamsa" dagi obrazlar markazini tashkil etuvchi abror-odam fenomeni uchta muhim asosga qurilgan. Bularning birinchisi, oshiq – ma'shuqa – raqib uchligi; ikkinchisi, tarixiy obrazlar; uchinchisi, metaforik obrazlardir. Badiiy obrazga xos kanonik xususiyatlar yoki ulardan biri yetakchi maqomda turadigan obrazlar mutlaq individual mohiyat kasb etmaydi. Har qanday obraz, garchi undagi yetakchi tamoyilga ko'ra nomlanishi, talqin etilishidan qat'i nazar, sintetik xususiyatga ega bo'ladi. Deylik, tarixiy obraz metaforik yoki muallif obraziga xos sifatlardan xoli bo'lmaganidek, metaforik obrazlar ham tarixiy, biografik yoki boshqa xususiyatlardan xoli emas.

2. Xronotop poetikasi nuqtayi nazardan qaralganda, "Xamsa" obrazlar tizimining oshiq – ma'shuqa – raqib uchligidan keyin keladigan ko'lamdor va murakkab tizimi tarixiy obrazlardir. Tarixiy obrazlar "Xamsa" xronotopining belgilovchi, umumlashtiruvchi, mustaqil harakat trayektoriyasiga ega tizimi hisoblanadi. Bu tizm "Xamsa"dagi tarixiy obrazlarning boshqa obraz shakllari bilan munosabati va muallif badiiy konsepsiyasi realligini ta'minlashga xizmat qiladi.

3. "Xamsa"dagi tarixiy obrazlarni, semantik-struktural ahamiyatiga ko'ra, uch guruhga bo'lib tasniflash maqsadga muvofiq. Bularning birinchi tipini ideal tarixiy obrazlar (Payg'ambarlar, chahoryor, sahobalar va avliyo zotlar obrazlari) tashkil etadi. Bu tip obrazlar zamon nuqtayi nazaridan "ideal o'tmish"ni aks ettirishi; muallif uchun etik tayanch, estetik ideal, ibrat manbai maqomida turishi; "Xamsa" badiiy kontekstidagi tarixiy-badiiy kategoriyalarni sintezlovchi yetakchi komponent vazifasini bajarishi bilan boshqa tip obrazlardan farq qiladi.

4. “Xamsa” tarixiy obrazlarining ikkinchi tipi real tarixiy obrazlardir. Real tarixiy obrazlar deganda biz muallif biografik shajarasi tarixiy xronotop tizimiga ko‘ra bevosita bog‘lanadigan, shuningdek, tajribalaridan bahramand bo‘lgan, ijodiy va ijtimoiy hayotida real muloqotga kirishgan tarixiy shaxslarni nazarda tutamiz. Mazkur tip obrazlar taqriban uch guruhga bo‘linadi: real tarixiy obrazlarning birinchi guruhiga Navoiyning uch buyuk salafi – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiyilar kiradi; ikkinchi guruh vakillari sifatida “Xamsa” badiiy tizimiga kiritilgan real hukmdorlar obrazini ko‘rsatish mumkin: sohibqiron Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek, Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Shog‘arib Bahodir va h.k.; “Xamsa”dagi real tarixiy obrazlarning uchinchi guruhini, semantik-struktural mohiyatiga ko‘ra, umumlashtirilgan (yoki tipiklashtirilgan) obrazlar guruhi deb atash maqsadga muvofiq. Navoiy bu o‘rinda o‘zi shaxsan guvoh bo‘lgan shaxslar hayotidagi maqtab bo‘lmaydigan holatlarni umumlashtirib, bir nechta guruhlarga tasniflagan, tipik xususiyatlari asosida ichki badiiy butunlikka ega obrazlarni ishlab chiqqan.

5. Tarixiy obrazlarning uchinchi tipi konkret tarixiy asosga ega bo‘lsa ham, asar obrazlar tizimida metaforiklashtirilgan shaklda aks etgan. Ulardagi tarixiylik xususiyatlarini ifodalashda, mavzu va badiiy konsepsiya talabiga ko‘ra, metafora yetakchilik qilgan. Natijada ular konkret tarixiy xronotop chegaralaridan oshib o‘tib, kvazi xronotop maydonini egallaydi. “Xamsa” universal xronotop tizimida ham gorizontall, ham vertikal xronotop sarhadlari bo‘ylab harakatlanadi. Bular metaforiklashtirilgan tarixiy obrazar bo‘lib, ayni tipni metaforizatsiyalashtirilgan, sintezlashtirilgan, tipiklashtirilgan muallif, homiy, odil va zolim shoh obrazlari tashkil etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Курьони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Тошкент: Чўлпон, 1992.
2. Абу Абдуллох Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомий ас-саҳих. 2 жилд. – Тошкент: Қомуслар бош таҳририяти, 1996.
3. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.7.
4. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.8.
5. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т.9.
6. Алишер Навоий. Сабъи сайёр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т.10.
7. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т.11.
8. Алишер Навоий. Лисонут-тайр. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1996. Т.12.
9. Алишер Навоий. МАТ. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16.
10. Афсаҳзод А. Светлый дар / В кн.: Абдулрахман Джами. Лирика. Поэмы. Весенний сад. – Душанбе: Адиб, 1989.
11. Афанасьева В.К. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1979.
12. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У. Жўрақулов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2015.
13. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – Москва: Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.
14. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – Алма-ата: Жалын, 1985.
15. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957.
16. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент, 1974.

17. Матъе М.Э. Древнеегипетские мифы. – М. – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956.
18. Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар И.Ҳаққул, А.Бектош. – Тошкент: Мовороуннахр, 2004.
19. Носируддин Рабғузӣ. Қиссаси Рабғузӣ. Иккинчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1991.
20. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1979.
21. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1982.
22. Федоренко Н.Т. Древние памятники Китайской литературы. – Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1978.
23. Хасанов С. Роман о Бахrame. Поэма «Семь скитальцев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении. – Тошкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.

REFERENCES:

1. Holy Quran. (1992) Uzbek annotated translation. The author of the translation and annotations is Alauddin Mansur. Tashkent: Cholpon.
2. Abu Abdullah Muhammad ibn Ismail al-Bukhari. (1996) Al-Jami' as-Sahih. 2 volumes. Tashkent: Editor-in-chief of dictionaries.
3. Alisher Navoi. (1991) Hayrat ul-Abrar. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.7.
4. Alisher Navoi. (1991) Farhad and Shirin. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.8.
5. Alisher Navoi. (1992) Layla and Majnun. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.9.
6. Alisher Navoi. (1992) Sab'ai is a traveler. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.10.
7. Alisher Navoi. (1993) Saddi Iskandari. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.11.
8. Alisher Navoi. (1996) Lison-ut-tyre. MAT. 20 volumes. Tashkent: Science, T.12.
9. Alisher Navoi. MAT. Tashkent: Science, 2000. T. 16.
10. Afsakhzod A. (1989) Bright Gift / In the book: Abdurrahman Jami. Lyrics. Poems. Spring garden. – Dushanbe: Adib.
11. Afanaseva V.K. (1979) Gilgamesh and Enkidu. Epic pictures and art. Moscow: Main Editorial of Oriental literature.
12. Bakhtin M. (2015) Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. Translated from Russian by U. Zhorakulov. Tashkent: Akademnashr.
13. Bertels E.E. (1965) Izbrannyye trudy. Navoi i Djami. Moscow: Publishing House "Science" Main Editorial of Oriental literature.
14. Kun N.A. (1985) Legends and myths of ancient Greece. AlmaAta: Jalyln.
15. Losev A.F. (1957) Ancient mythology in its historical development. Moscow: State educational and pedagogical publishing house of the Ministry of Education of the RSFSR.
16. Mallaev N. (1974) Alisher Navoi and folk art. Tashkent.
17. Mate M.E. (1956) Ancient Egyptian myth. M. L.: Academy of Science Press USSR.
18. Najmuddin Kubro (2004). Mystical life. Translator and editors: I. Haqqul, A. Bektosh. Tashkent: Movorounnahr.
19. Nasiruddin Rabguzi. (1991) Narrated by Rabguzi. The second book. Tashkent: “Yozuvchi”.
20. Rifting B.L. (1979) Ot mifa k romanu. Evolution of character in Chinese literature. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury.
21. Temkin E.N., Erman V.G. (1982) Myths of Ancient India. Moscow: Main editorial office of Oriental literature.
22. Fedorenko N.T. (1978) Drevnie pamyatniki Kitayskoy literatury. Moscow: “Science” Press. Main Editorial Oriental literature.
23. Hasanov S. (1988) Novel about Bahrame. Poem “Seven Wanderers” by Alisher Navoi in comparative philological light. Tashkent: Publishing House of Literature and Art named after Gafur Gulyam.