ISSN:2828-6235
Impact factor:13.77

International Journal of Literature and Language Studies(IJLLS)

“LISON UT-TAYR” VA NAVOIY LIRIKASIDA ME’ROJ MOTIVINING TASAVVUFIY-BADIIY TALQINI

Xoldorova Dilfuzaxon Ulug’bek qizi
dilfuzaxoldorova99@gmail.com
+998911271929
doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.23187793

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodining uchinchi bobda o‘rganilgan qatlami — “Lison ut-tayr” dostoni va lirik asarlarda me’roj motivining tasavvufiy-badiiy talqini tahlil qilinadi. Tadqiqotning asosiy e’tibori me’rojning kosmik safar syujetidan ruhiy yuksalish, tasavvufiy sayr, komil inson va ichki kamolot modeliga aylanish jarayoniga qaratiladi. “Lison ut-tayr”dagi Hudhud, Simurg‘, yetti vodiy, Qaf tog‘i, ko‘zgu-aks, ishq, fano va ma’rifat obrazlari me’roj motivining ramziy tizimi bilan qiyosiy tahlil qilinadi. Shuningdek, g‘azal va ruboiylarda “yo‘l”, “parvoz”, “balandlik”, “sahro”, “mayxona”, “sham’–parvona” kabi obrazlarning lirik me’roj semantikasini shakllantirishdagi vazifasi ochib beriladi. Tahlil natijasida Navoiyda me’roj zohiriy diniy voqeadan botiniy ruhiy tajribaga ko‘chib, poetik mexanizm darajasiga ko‘tarilgani asoslanadi.
Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, me’roj, “Lison ut-tayr”, lirik me’roj, tasavvuf, tasavvufiy sayr, Hudhud, Simurg‘, yetti vodiy, ishq, fano, ma’rifat, ramz, talmeh, isti’ora, kognitiv poetika.

Abstract: This article analyzes the Sufi and artistic interpretation of the Mi‘raj motif in Alisher Navoi’s “Lison ut-Tayr” and lyrical works. Particular attention is paid to the transformation of the Mi‘raj from a cosmic journey into a model of spiritual ascent, Sufi journey, self-knowledge and moral perfection. The symbolic functions of Hudhud, Simurgh, the seven valleys, Mount Qaf, mirror-reflection, love, annihilation and gnosis are examined. The article also considers the semantic role of journey, flight, height, desert, tavern and candle-moth imagery in ghazals and rubai. The analysis demonstrates that in Navoi’s poetics Mi‘raj becomes not merely a religious narrative but a complex poetic mechanism through which the reader and lyrical subject move from external perception toward inner illumination.
Keywords: Alisher Navoi, Mi‘raj, “Lison ut-Tayr”, lyrical Mi‘raj, Sufism, spiritual journey, Hudhud, Simurgh, seven valleys, love, fana, gnosis, symbol, allusion, metaphor, cognitive poetics.

Kirish

Alisher Navoiy ijodida me’roj motivining badiiy taraqqiyoti birgina “Xamsa” dostonlaridagi an’anaviy na’t va me’roj lavhalari bilan chegaralanmaydi. Shoir ijodining keyingi bosqichida mazkur motiv “Lison ut-tayr” va lirik asarlarda ichki ruhiy tajriba, ma’naviy sayr va komillik konsepsiyasi bilan yanada murakkab mazmun kasb etadi. Tadqiqot manbasida III bob aynan “Lison ut-tayr” va lirik asarlarda me’roj motivining tasavvufiyligi va badiiyatiga bag‘ishlangan bo‘lib, 3.1-§ “Lison ut-tayr”da me’roj va tasavvufiy sayrning badiiy modellari, 3.2-§ esa g‘azal va ruboiylarda ruhiy yuksalish tasvirini qamrab oladi.[1]

Maqolaning dolzarbligi shundaki, “Lison ut-tayr”dagi qushlar sayohati ko‘pincha allegorik safar sifatida talqin qilinsa-da, uning ichki kompozitsiyasi me’rojning vertikal yuksalish modeli bilan hamohangdir. Qushlarning manzillar bo‘ylab harakati gorizontal sayrni, yetti vodiydan o‘tish esa ruhiy yuksalishning bosqichma-bosqich modelini yaratadi.[2] Shu jihatdan me’roj motivini syujetning tashqi qatlamidan tashqari, matnning ichki poetik mexanizmi sifatida o‘rganish muhimdir.

Maqolaning maqsadi — “Lison ut-tayr” va Navoiy lirikasida me’roj motivining tasavvufiy-badiiy transformatsiyasini aniqlash, uning ramziy obrazlar tizimini, ruhiy yuksalish modelini va

lirik janrlardagi poetik mexanizmlarini ochib berish. Tadqiqot materiali sifatida dissertatsiyaning III bobi, Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asari hamda maqolada ko‘rsatilgan ilmiy manbalar olindi.[3]

Metodologiya

Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, qiyosiy-tipologik, poetik, tasavvufiy-hermenevtik va kognitiv poetika yondashuvlaridan foydalanildi. Tarixiy-qiyosiy metod orqali Attorning “Mantiq ut-tayr”i bilan Navoiyning “Lison ut-tayr”i o‘rtasidagi an’ana va ijodiy transformatsiya masalalari ko‘rib chiqildi. Poetologik yondashuv obraz, ramz, talmeh, tashbeh, isti’ora va tazodning matndagi funksiyasini aniqlashga xizmat qildi. Kognitiv yondashuv esa “yo‘l”, “yuksalish”, “parvoz”, “balandlik” kabi konseptual metaforalarning ruhiy tajribani modellashtirishdagi vazifasini tushuntirish uchun qo‘llandi.[4]

Natijalar

1. Me’roj va tasavvufiy sayrning vertikal modeli

Me’roj motivining asosiy poetik belgisi — vertikal harakatdir. Islomiy an’anada me’roj yuqoriga, samoviy makonlarga ko‘tarilish bilan bog‘liq bo‘lsa, tasavvufiy sayrda bu vertikallik nafsdan poklanish, ma’rifatga yetishish va Haqqa yaqinlashish jarayoniga ko‘chadi. “Lison ut-tayr”da ana shu mexanizm qushlarning safari orqali allegorik shaklda ifodalanadi. Dissertatsiya tahliliga ko‘ra, qushlar safarining “gorizontal” va “vertikal” yo‘nalishlari o‘zaro uyg‘unlashadi: manzillar bo‘ylab yurish tashqi sayrni, vodiylar esa ruhiy yuksalish marotiblarini bildiradi.[5]

Bu modelni quyidagi poetik formula orqali ifodalash mumkin: “uchish — yuksalish”, “vodiy — maqom”, “Hudhud — murshid”, “sayr — ruhiy ko‘tarilish”, “Simurg‘ — oliy haqiqat”.[5] Mazkur munosabatlarda me’roj bevosita diniy voqea sifatida emas, balki tasavvufiy sayrni badiiy tashkil qiluvchi metaforik mexanizm sifatida ishlaydi.

Shu nuqtada “Lison ut-tayr”ning kompozitsiyasi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Hamd–na’t–munojot kabi muqaddimaviy qismlar ma’naviy yuksalishning umumiy ufqini belgilab beradi. Keyingi qushlar kengashi, Hudhudning nasihatlari va yetti vodiy orqali harakat esa yuksalishni bosqichlarga ajratadi.[6] Demak, me’roj modeli kompozitsiyaga singdirilgan: matnning o‘zi ruhiy safarning bosqichlarini takrorlaydi.

2. Yetti vodiy — me’rojning ramziy xaritasi

Attor an’anasidagi yetti vodiy — talab, ishq, ma’rifat, istig‘no, tavhid, hayrat, faqr va fano — Navoiyning “Lison ut-tayr”ida ruhiy yo‘lning bosqichlari sifatida namoyon bo‘ladi.[7] Bu vodiylarni me’rojning “ramziy xaritasi” sifatida o‘qish mumkin. Chunki har bir bosqich subyektning avvalgi ruhiy holatidan yuqoriroq darajaga o‘tishini taqozo etadi.

Talab vodiyi izlanish va intilishning boshlang‘ich nuqtasidir. Unda iroda va niyat markazga chiqadi. Ishq vodiyi esa sayrning ichki harakatlantiruvchi kuchiga aylanadi. Ma’rifat vodiyida ko‘rish va anglash kuchayadi; istig‘no bosqichida martaba, havas va dunyoviy bog‘liqliklardan voz kechish jarayoni yuz beradi. Tavhidda ko‘plikdan birlikka o‘tish, hayratda esa inson idrokining chegaralarini his qilish kuchayadi. Faqr va fano bosqichida “o‘zini yo‘qotib, haqiqatda topish” paradoksi yuzaga keladi.[7]

Bu bosqichlarning me’roj bilan aloqasi shundaki, samoviy ko‘tarilish tasavvufiy talqinda ichki darajalar bo‘ylab yuksalishga aylanadi. Demak, “osmon” endi faqat geografik makon emas; u ruhiy maqomlarning metaforik yuqoriligi sifatida qayta kodlanadi.

3. Hudhud va Simurg‘: murshid va oliy haqiqat timsollari

“Lison ut-tayr”dagi Hudhud obrazi me’roj modelining yo‘l ko‘rsatuvchi komponentidir. U qushlarning uzrlarini tinglaydi, ularni ishontiradi, hikoyatlar orqali dalil keltiradi va safarga undaydi. Shu ma’noda Hudhud tasavvufiy an’anadagi pir yoki murshid funksiyasini bajaradi.[8] Uning nutqida talmeh, tamsil, tashbeh va tazodning faol qo‘llanishi didaktik mazmunni badiiy shaklga keltiradi.

Simurg‘ esa safarning yakuniy nuqtasi sifatida talqin qilinadi. Doston xotimasida qushlarning Simurg‘da o‘zlarini, Simurg‘ni esa o‘zlarida ko‘rishi “ko‘zgu–aks” metaforasini yuzaga chiqaradi.[9] Bu sahna me’roj modelining eng muhim falsafiy xulosasidir: izlovchi tashqaridan qidirgan haqiqatni o‘z ichki olamida anglaydi.

Shunday qilib, Hudhud — yo‘l, Simurg‘ — manzil; ammo bu manzil oddiy geografik nuqta emas. U o‘zlikni anglashning yuqori bosqichidir. Me’rojning “yuqoriga ko‘tarilish” modeli shu tariqa “ichkariga kirish” modeliga aylanadi. Bu transformatsiya Navoiy poetikasining o‘ziga xosligini belgilaydi.

4. “Ishq Burāqi” va ichki parvoz metaforasi

III bob materialida keltirilgan misollardan biri me’roj motivining tasavvufiy transformatsiyasini juda ixcham ifodalaydi: “Ishq Burāqi ko‘tardi jonni, / Oshirdi yetti osmonni. / Lekin topdi oxir panoh, / O‘z ko‘nglida tajalli roh”.[10] Mazkur parcha me’rojning an’anaviy “Burroq — osmon — yuksalish” tizimini saqlagan holda, uning ma’nosini ichki ruhiy makonga buradi.

Birinchi ikki misrada “ishq” Burroqqa tenglashtiriladi. Bu yerda Burroq real ulov emas, balki ruhni yuqoriga olib chiqadigan ishqiy energiyaning metaforik nomidir. “Yetti osmon” esa ruhiy yuksalishning maksimal vertikal ko‘lamini bildiradi. Uchinchi va to‘rtinchi misralarda esa kutilgan makoniy manzil o‘rniga “o‘z ko‘ngli” paydo bo‘ladi. Natijada poetik formula quyidagicha o‘zgaradi: “samoviy safar → ichki safar”, “osmon → ko‘ngil”, “Burroq → ishq”, “manzil → tajalliy”. Bu — me’roj motivining ichkilashtirilishining aniq poetik namunasi.[10]

5. Ishq o‘ti, sham’–parvona va fano poetikasi

Navoiy tasavvufiy poetikasida ruhiy yuksalish ko‘pincha “yonish” va “erish” obrazlari orqali ifodalanadi. III bobda keltirilgan: “Ishq o‘ti ko‘nglumni ayladi charog‘, / Parvona yanglig‘ kuydim behisob. / Ko‘nglum daryosiga cho‘mdi vujud, / Qoldi na nomu, na surat, na hudud” misralari ana shu jarayonni ifodalaydi.[11]

Bu parchada “ishq o‘ti” — ichki nur manbai; “charog‘” — ma’rifatning yorishishi; “parvona” — o‘zlikdan kechish; “daryo” esa vujud chegaralarining erishi ramzidir. “Nom”, “surat”, “hudud” birliklarining yo‘qolishi esa fano semantikasini kuchaytiradi. Demak, me’roj bu yerda yuqoriga harakat emas, o‘zlik chegaralarining erishi orqali mutlaq haqiqatga yaqinlashish jarayonidir.

Sham’–parvona juftligi mumtoz poetikadagi an’anaviy ishq ramzi bo‘lsa-da, Navoiyda u me’roj modelining ichki mexanizmini ham ifodalaydi: parvona sham’ga yaqinlashgan sari o‘zligini yo‘qotadi; oshiq Haqqa yaqinlashgan sari “men”lik chegaralaridan xalos bo‘ladi. Shuning uchun fano — yakuniy yo‘qolish emas, balki boshqa darajadagi anglashning boshlanishi sifatida badiiylashtiriladi.

6. Tazod va ruhiy sayr dramatizmi

Ruhiy yuksalish Navoiyda tekis va bir maromdagi jarayon emas. U sinov, qulash, iztirob, qayta turish va anglash bosqichlaridan iborat. III bobda keltirilgan: “Ba’zi qush yo‘lda yiqildi zor, / Ba’zi topdi yuksakdan qaror. / Kimdir jam’da ko‘rdi visol, / Kimdir tafrikada chekdi malol” misralarida aynan shu dramatik dinamika ko‘rinadi.[12]

“Yiqildi — yuksakdan qaror”, “jam’ — tafriqa” qarama-qarshiliklari tazod san’ati asosida qurilgan. Birinchi juftlik jismoniy va ruhiy holatning past-balandligini, ikkinchisi esa birlik va ayriliqni bildiradi. Natijada me’roj bir tekis ko‘tarilish emas, balki qarama-qarshiliklar orqali yuzaga keladigan ruhiy tajriba sifatida namoyon bo‘ladi.

Bu tazodlar kognitiv jihatdan ham muhim: “yuqori” ijobiy ruhiy holat, “past” esa sinov va iztirob bilan bog‘lanadi. Bunday vertikal metafora inson tafakkurida keng tarqalgan “yuksak ma’no — balandlik”, “qulash — mag‘lubiyat” konseptual modeliga mos keladi.[13]

7. Lirik me’roj: g‘azalning ichki yo‘l modeli

Navoiy lirikasida me’roj motivi ko‘pincha bevosita “me’roj” nomi bilan emas, balki “yo‘l”, “sayr”, “parvoz”, “balandlik”, “sahro”, “may”, “pir”, “sham’–parvona” kabi ramziy birliklar orqali

yuzaga chiqadi.[14] Bu holat lirik me'rojni epik me'rojdan farqlaydi: epik matn tashqi safarni ko'rsatsa, lirik matn safarning ichki holatini ifodalaydi.

G'azalning kompozitsion xususiyati lirik me'roj uchun qulay imkoniyat yaratadi. Baytlar mustaqil ma'no birliklari bo'lsa-da, radif va qofiya ularni yagona semantik markazga birlashtiradi. Natijada fikr bir baytdan ikkinchisiga ko'tarilib, lirik subyektning iztirobdan anglashga tomon harakatini hosil qiladi.[15] Taxallus bayti esa ko'pincha shu ichki safarning ramziy cho'qqisi sifatida talqin qilinadi.

III bobda keltirilgan misolda: "Ishq ichra Navoiy necha jon bergusi bo'lsa, / Bu yo'lda anga o'lgali ming bor topilmas" satrlari tashqi qatlamda ishqiy iztirobni, botiniy qatlamda esa o'zlikdan kechish orqali yuksalish g'oyasini ifodalaydi.[16] "Yo'l" bu yerda fizik makon emas, ma'naviy tajriba; "jon bermoq" esa oddiy o'lim emas, tasavvufiy ma'noda "men"likdan voz kechish ramzidir.

8. Ruboiy — "siqilgan" me'roj modeli

Ruboiyda me'roj modeli yanada ixcham shaklga keladi. To'rt misralik kompozitsiya muammo, burilish, paradoks va yakuniy sintez kabi bosqichlarni qisqa makonda mujassamlashtiradi. III bob tahliliga ko'ra, ruboiyda "chuqur pastlik"dan "balandlik"ka keskin semantik sakrash yuz beradi; yakuniy misra esa avvalgi uch misradagi ma'nolarni bir nuqtaga jamlaydi.[17]

Shu jihatdan ruboiy "miniatura-me'roj" sifatida talqin qilinishi mumkin. G'azalda yuksalish bosqichma-bosqich amalga oshsa, ruboiyda u kutilmagan ma'no burilishi orqali yuzaga keladi. Demak, janrning qisqaligi me'roj semantikasini zaiflashtirmaydi; aksincha, ma'noni konsentratsiyalash orqali ruhiy "sakrash" effektini kuchaytiradi.

9. Natijalar va muhokama

Tahlil natijalari Navoiy ijodidagi III bob materiallari asosida me'roj motivining uch bosqichli transformatsiyasini ko'rsatadi. Birinchi bosqichda me'roj kosmik va diniy voqea sifatida anglashiladi. Ikkinchi bosqichda uning asosiy semalari — yuksalish, safar, nur, osmon, Burroq — tasavvufiy sayrga ko'chadi. Uchinchi bosqichda esa mazkur semalar lirik subyektning ichki tajribasini modellashtiruvchi poetik mexanizmga aylanadi.[18]

"Lison ut-tayr"dagi Hudhud–Simurg' modeli bilan g'azal–ruboiylardagi oshiq–mahbub modeli o'rtasidagi muhim umumiylik — "izlash va topish" strukturasidir. Qushlar Simurg'ni izlaydi va oxirida o'z aksini ko'radi; lirik subyekt mahbubni izlaydi, ammo ma'no ichki ko'zgu orqali anglanadi. Shuning uchun me'rojning yakuniy nuqtasi tashqi manzil emas, ichki anglashdir.

Shuningdek, "Lison ut-tayr"da hikoyatlar ichra hikoyatlar, Hudhud–qushlar dialogi va yetti vodiy tizimi me'rojning chiziqli bo'lmagan, spiral xarakterini yuzaga keltiradi. Har bir hikoyat oldingi holatni takrorlamaydi, balki uni yangi ma'no pog'onasida qayta anglashga imkon beradi.[19] Bu xususiyat me'roj motivining faqat syujet emas, balki o'quvchi idrokini boshqaruvchi poetik mexanizm ekanini ko'rsatadi.

Xulosa

Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" va lirik asarlaridagi me'roj motivi an'anaviy samoviy safar syujetining tasavvufiy-irfoniy transformatsiyasi sifatida namoyon bo'ladi. Me'rojning tashqi vertikalligi — osmonlarga ko'tarilish — ichki vertikallik, ya'ni ruhning ma'rifat, ishq, tavhid, hayrat va fano bosqichlari orqali yuksalishiga aylanadi.

"Lison ut-tayr"da yetti vodiy me'rojning ramziy xaritasini, Hudhud murshidlik va yo'l ko'rsatish funksiyasini, Simurg' esa oliy haqiqat va o'zlikning aks etish nuqtasini bildiradi. "Ishq Burāqi" obrazida Burroq motivi ichki ishqiy energiyaga ko'chadi; sham'–parvona, olov–daryo kabi metaforalar esa fano jarayonini hissiy va ko'rgazmali shaklda ifodalaydi.

Navoiy lirikasida esa me'rojning epik yo'li lirik holatga aylanadi. G'azal — bosqichma-bosqich ruhiy ko'tarilish, ruboiy — keskin semantik sakrash modeli sifatida namoyon bo'ladi. Radif, qofiya, taxallus, tazod, isti'ora va talmeh kabi vositalar lirik subyektning ichki harakatini

boshqaradi. Shu sababli me'roj Navoiyda nafaqat diniy motiv, balki insonning o'zlikni anglash, ma'rifatga erishish va komillikka yuksalishini modellashtiruvchi universal poetik mexanizm darajasiga ko'tariladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Navoiy A. Lison ut-tayr. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983.
2. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
3. Navoiy A. Lison ut-tayr. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983.
4. Attor F. Mantiq ut-tayr. – 1984.
5. Bertels E.E. Izbrannye trudy. – Moskva, 1965.
6. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movarounnahr.
7. Komilov N. Tasavvuf yoki komil inson axloqi. – Toshkent, 2012.
8. Hojiahmedov A. She'riy san'atlar va mumtoz qofiya. – Toshkent: Sharq, 1998.
9. Sirojiddinov Sh. Navoiyshunoslikka kirish va matn tahlili muammolari. – Toshkent: Akademnashr, 2016.
10. Schimmel A. Mystical Dimensions of Islam. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.
11. Ritter H. The Ocean of the Soul: Men, the World and God in the Stories of Farid al-Din Attar. – Leiden: Brill, 2003.
12. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press, 2003.
13. de Bruijn J.T.P. Persian Sufi Poetry: An Introduction to the Mystical Use of Classical Persian Poems. – London, 1997.
14. Haqqul I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007.
15. Muhiddinov M. Mumtoz adabiyotda ilohiy ishq va na'tlar poetikasi // Adabiyotshunoslik muammolari. – Toshkent, 2021. – №3. – B. 114–121.
16. Jabborov N. Badiiy matnda diniy-tasavvufiy iqtiboslar va hadislar poetikasi. – Toshkent: Mumtoz so'z, 2019.
17. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018.