



İLİM VE MARİFET NURLARI



PROF. DR. İBRAHİM HAKKUL'A
ARMAĞAN KİTABI

T.C. Karabük Üniversitesi Cengiz Aytmatov Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi
Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü
Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ali Şir Nevai Devlet Edebiyat Müzesi

İLİM VE MARİFET NURLARI

PROF. DR. İBRAHİM HAKKUL'A ARMAĞAN KİTABI

Prof. Dr. İbrahim Hakkul'un 70. yaş gününe ithaf olunur.

Bilim Heyeti:

Prof. Dr. Kemal Eraslan
Doç. Dr. Ramazan Ahmedov
Prof. Dr. Nadirhan Hasan
Doç. Dr. Cıldız İsmailova
Doç. Dr. Enver Kapağan
Doç. Dr. Husniddin İşankulov
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kundakçı
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş

Ord. Prof. Tora Mirzayev
Prof. Dr. İbrahim Hakkul
Prof. Dr. Nizamiddin Mahmudov
Prof. Dr. Hamidulla Boltaboyev
Prof. Dr. Cabbar İşankulov
Doç. Dr. Seyfeddin Rafiddinov
Doç. Dr. Ergaş Açilov
Doç. Dr. Ziba Kabilova
Doç. Dr. Sirderyahan Utanova

Tashih:

Sirderyahan Utanova
Çiğdem Çelik
Mahinur Ahmedova

Turkiya Respublikasi Karabuk davlat universiteti
Chingiz Aytmatov nomidagi turk dunyosi amaliyot va tadqiqot markazi
O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi davlat adabiyot muzeyi

Ilm va ma'rifat yog'dulari

Maqolalar

*filologiya fanlari doktori Ibrohim Haqqul tavalludining
70 yilligiga bag'ishlanadi.*

Tahrir hay'ati

Kemal Eraslan	To'ra Mirzayev
Ramazan Ahmedov	Ibrohim Haqqul
Nodirxon Hasan	Nizomiddin Mahmudov
Jildiz Ismailova	Hamidulla Boltaboyev
Enver Kapagan	Jabbor Eshonqulov
Husniddin Eshonqulov	Sayfiddin Rafiddinov
Mustafa Kundakchi	Ergash Ochilov
Saidbek Boltabayev	Zebo Qobilova
Ismail Tash	Sirdaryoxon O'tanova

Musahhihlar:

Sirdaryoxon O'tanova
Chig'dem Chelik
Mohinur Ahmedova

Kitabın tüm hakları Karabük Üniversitesine aittir.

Karabük Üniversitesi Yayınları-52

İLİM VE MARİFET NURLARI

PROF. DR. İBRAHİM HAKKUL'A ARMAĞAN KİTABI

Yayına hazırlayan:

Prof. Dr. Nadirhan Hasan

Editör:

Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev

ISBN 978-605-9554-47-3

Bu eserin her hakkı saklıdır. Bu eserde yayımlanan yazılardaki görüş ve düşünceler yazarların görüşleridir. Kitapta yer alan yazıların dil, üslup ve bilimsel mesuliyeti yazarlarına aittir.

Karabük 2020

Kitobning barcha huquqlari Karabuk Universitetiga oiddir.

Karabuk Universiteti nashrlari-52

ILM VA MA'RIFAT YOG'DULARI

**Filologiya fanlari doktori
Ibrohim Haqqul tavalludining
70 yilligiga bag'ishlanadi**

Nashrga tayyorlovchi:

f.f.d. prof. Nodirxon Hasan

Muharrir:

f.f.n. Saidbek Boltabayev

ISBN 978-605-9554-47-3

Karabuk 2020

İÇİNDEKİLER

MAKALELER

İBRAHİM HAKKUL: MÜNASEBET VE İTİRAF

Bahtiyar NAZAROV. <i>Özbek edebiyat bilimciliğinin önder bir temsilcisi..</i>	14
Almaz ULVİ, Yaşar KASIM. <i>İbrahim Hakkul'un Zamanı ve Zamandaşları.....</i>	21
Cabbar İŞANKUL. <i>Bir Edebiyat Âlimi Olarak İbrahim Hakkul.....</i>	25
Darmonoy ORAYEVA. <i>Gerçeğe Tapınan İbrahim Hakkul.....</i>	32
Gülnaz HALLİYEVA. <i>Gerçek Âlimlik Bahtı.....</i>	35
Ergaş AÇILOV. <i>Bir Nevâî Araştırmacısı Olarak İbrahim Hakkul.....</i>	37
Gayrat MURODOV. <i>İbrahim Hakkul Şahsiyeti.....</i>	43
Hüsiddin EŞONKULOV. <i>Derin İdrak ve Gönül Gözüyle Manayı Anlayan Bilgin.....</i>	48
Ergaş AÇILOV. <i>İlmin Zahmeti ve Âlimin Kısmeti.....</i>	51
Mirza KENCABEK. <i>Hakkın Özgür Kulu – İbrahim Hakkul.....</i>	65

NEVÂİŞİNASLIK

İbrahim HAKKUL. <i>Ali Şir Nevâî ile İlgili Bağımsızlık Döneminde Özbekistan'da Yapılan Çalışmalar Üzerine Mülahazalar.....</i>	77
Sigrid KLEINMICHEL. <i>Ali Şir Nevâî'nin Eserlerinde Hz. Yusuf.....</i>	82
İbrahim HUDAYAR. <i>Ali Şir Nevâî'nin "Lisanü't-Tayr" ve Feridüddin Attar'in "Mantıku't-Tayr" Manzum Eserlerinin Karşılaştırmalı İncelemesi.....</i>	97
Seyfeddin RAFIDDINOV. <i>Ali Şir Nevâî ve Nakşibendilik.....</i>	106
Mamatkul CORAYEV. <i>Ali Şir Nevâî Hakkındaki Rivayetlerin Sınıflandırılması ve Kaynakları.....</i>	112
Kamil Veli NERIMANOĞLU. <i>Türkçenin Tarihinde Muhakemetü'l-Lügateyn'in Yeri ve Önemi.....</i>	118
Hamidullah BOLTABOYEV. <i>Nevâî'nin 'Seb'a-i Seyyar' Mesnevisinde Yedilikler Simetrisi.....</i>	121

Abdussalom ABDUKADİROV. <i>Ali Şir Nevâî Eserlerinde Vahdetü'l-Vücut Telkini</i>	130
Kazakbay YOLDAŞEV. <i>Özbekistan Eğitim Sisteminde Nevâî Eserlerinin Öğretilmesi</i>	134
Nurbay CABBAROV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Hayatına Ait Önemli Kaynak Olarak "Mekârimü'l-Ahlâk"</i>	140
Dilaram SALÂHÎ. <i>Ali Şir Nevâî'nin İrfanî-Tasavvufî Düşünceleri</i>	144
Fuzuli BAYAT. <i>Mir Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetlerin Sosyo-Kültürel Özellikleri</i>	152
Cabbar İŞANKUL. <i>Nevâî ve Folklor: Özbek Bahşısı Fazıl Yoldaşoğlu'nun 'Ferhad ve Şirin' Destanının Karşılaştırmalı Analizi</i>	161
Ghulam Moeenuddin NİZAMÎ. <i>Ali Şir Nevâî ve Mevlâna Abdurrahman Cami</i>	166
Rahmatulla BARAKAYEV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Eserlerinde Eğitimi Olma ve Marifet Konuları</i>	171
Şafika YARKIN. <i>Ali Şir Nevâî'nin 'Divan-ı Fani' Eseri Hakkında</i>	175
Ergaş AÇILOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Farsça Eserleri ve Çeviri Problemleri</i>	183
Gülnaz HALLİYEVA. <i>XX. Yüzyıl Rusya Doğu Bilimciliğinde Nevâî Eserlerinin Araştırılması</i>	188
Osman CÜME. <i>Çin'de Ali Şir Nevâî Üzerine Yapılan Çalışmalara Kısa Bir Bakış</i>	191
Abdurmurat TILAVOV. <i>Ali Şir Nevâî Vecizeleri</i>	196
Asilbek ALIYEV. <i>Ali Şir Nevâî'nin "Babürname'deki İmgesi</i>	200
Nadirhan HASAN. <i>Ali Şir Nevâî'nin "Nesayimü'l-Muhabbet" Eserinde Hoca Ahmed Yesevî ve Yesevî Takipçileri</i>	207
Ali CUSUBALIYEV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Mahbubü'l-Kulub Adlı Eserinde Ahlakî Prensiplerin Tasviri</i>	213
Sirderyahan UTANOVA. <i>Ali Şir Nevâî Gazellerinde Renkle İlgili Timsaller</i>	219
Alimerdan HAYİTOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin 'Arbain' Adlı Eseri Üzerine Görüşler</i>	223
Abdymitalip MURZAKMETOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin İnsanperverliği</i>	228

Nurgül TURSUN. <i>Ali Şir Nevâî ve Şiirlerinin Uygur Makam Kültüründeki Yeri Hakkında</i>	233
Karomat MULLAHOCAEVA. <i>Hamse Mesnevilerinde Tasavvufî Tipler</i> ...	243
Muhammed Yahya HAFİZİ. <i>Bir İnsansever Olarak Ali Şir Nevâî</i>	247
Aynur GASIMOVA. <i>Ali Şir Nevâî'nin Türk Edebiyatına Katkıları</i>	251
Uluğbek HAMDAMOV. <i>Ali Şir Nevâî Eserlerinde Ulus, Dil ve Vatan Methi</i>	256
Tolkın SULTANOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin "Mecâlisü'n-Nefâis" ve Sâdikî Afşar'ın "Mecma'ü'l-Havâs" Tezkirelerinin Karşılaştırmalı Analizi</i>	259
Rahile RUZMANOVA. <i>Ali Şir Nevâî Şiirinin Lingvo-Poetik Özellikleri</i> ...	273
Dilnevaz YUSUPOVA. <i>Ali Şir Nevâî Muhammeslerinin Yaratılış Özellikleri</i>	278
Maksud ASADOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Sedd-i İskenderi Destanı ve Sakiname</i>	285
Hüsniiddin İŞANKULOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Hazainü'l-Maanî Külliyyatındaki Hatime Çekici Gazellerinde Seleflere İhtiram</i>	293
Ramazan SIRACOĞLU. <i>Nizami Gencevi'nin Ali Şir Nevâî'nin Eserleri Üzerine Edebî Etkisi</i>	299
Zilola AMONOVA. <i>Nevâî İcadında Kıta Türünün Önemi</i>	306
Ümida AHMADOVA, Mahbuba AHMADOVA. <i>Nevâî Pend-namesinin Bir Yazması Üzerine</i>	309
Nazora BEKOVA. <i>Nevâî'nin İki Dildeki Gazellerinde İktibas Sanatı</i>	312
Şevket HAYİTOV. <i>İstek ve Kader</i>	323
Atabek RÜSTAMBEKOĞLU. <i>Babür Divanının Yazma Nüshaları ve Oluşumu Üzerine</i>	328
Farida KARIMOVA. <i>Âgehî Şiirinde Ali Şir Nevâî Gelenekleri</i>	336
Abdulhamid KURBONOV. <i>"O Elif Gibidir Ki Can İçindedir"</i>	340
Zarif KUVANOV. <i>Ali Şir Nevâî'nin Edebî-Estetik Görüşleri</i>	349
Abdulla ULUĞOV. <i>Kalp Hadisesi</i>	354
Nodira HUDOYNAZAROVA. <i>"Seb'a-i Seyyar" Destanında Mirrih ve Zühre Gezegenlerinin Mecazi Fonksiyonu</i>	360

Koldaş PARDAYEV. <i>Mukimî Eserlerinde Ali Şir Nevâî'nin Edebî Gelenekleri</i>	363
Ziba KABİLOVA. <i>Tetebbu: Anane, Maharet, Yenilik</i>	368
Nasiba BAZAROVA. <i>Hikmetlerde "Letayif" Telkini</i>	372
Züleyha RAHMANOVA. <i>Mürşit – Ruhun Eğiticisidir</i>	377
Hayat LATİPOV. <i>Yesevî Hikmetlerinde Aşk ve Marifet Müştarekliği</i>	385
Narmat YOLDAŞEV. <i>Çolpan ve Türk Şiiri</i>	391
Yarkın Muhammed HALİM. <i>Ali Şir Nevâî'nin Kaç Tane Eseri Vardır?....</i>	397

MUNDARIJA

MAQOLALAR

IBROHIM HAQQUL: MUNOSABAT VA E'TIROF

Baxtiyor NAZAROV. O‘zbek adabiyotshunosligining zabardast va 14 peshqadam namoyandasi.....	14
Olmos ULVIY, Yashar QOSIM. <i>Ibrohim Haqqulning zamoni va zamondoshlari</i>	21
Jabbor ESHONQUL. <i>Ibrohim Haqqul adabiyotshunos olim</i>	25
Darmonoy O‘RAYEVA. <i>Haqiqatga topingan Ibrohim Haqqul</i>	32
Gulnoz XALLIYEVA. <i>Haqiqiy olimlik baxti</i>	35
Ergash OCHILOV. <i>Ibrohim Haqqul – navoiyshunos</i>	37
G‘ayrat MURODOV. <i>Ibrohim Haqqul shaxsiyati</i>	43
Husniddin ESHONQULOV. <i>Teran idrok va qalb ko‘zi ila mohiyatni anglagan olim</i>	48
Ergash OCHILOV. <i>Ilm zahmati va olim qismati</i>	51
Mirzo KENJABEK. <i>Haqqning ozod quli – Ibrohim Haqqul</i>	65

NAVOIYSHUNOSLIK

Ibrohim HAQQUL. <i>O‘zbekistonda mustaqillik davrida navoiyshunoslikka doir qilingan tadqiqotlar haqida ayrim mulohazalar</i> ..	77
Zigrid KLENMISHEL. <i>Alisher Navoiyda Yusuf obrazi</i>	82
Ibrohim XUDOYOR. <i>Alisher Navoiyning “Lison ut-Tayr” va Fariduddin Attorning “Mantiq ut-Tayr” asarlarining qiyosiy tadqiqi</i>	97
Sayfiddin RAFIDDINOV. <i>Alisher Navoiy va naqshbandiylik</i>	106
Mamatqul JO‘RAYEV. <i>Alisher Navoiy haqidagi rivoyatlarning tasniflanishi va manbalari</i>	112
Komil Vali NARIMON O‘G‘LI. <i>Turkiy til tarixida “Muhokamat ul-Lug‘atayn” asarining o‘rni va ahamiyati</i>	118
Hamidulla BOLTABOYEV. <i>Alisher Navoiyning “Sab‘ai Sayyor” dostonida yettiliklar simmetriyasi</i>	121

Abdusalom ABDUQODIROV. <i>Alisher Navoiy asarlarida vahdati vujud talqini</i>	130
Qozoqboy YO‘LDOSHEV. <i>O‘zbekistondagi ta’lim tizimida Navoiy asarlarining o‘qitilishi</i>	134
Nurbay JABBOROV. <i>Makorim ul-Axloq” asari Alisher Navoiyning hayotiga oid muhim manba sifatida</i>	140
Dilorom SALOHIIY. <i>Alisher Navoiyning irfoniy-tasavvufiy tushunchalari</i>	144
Fuzuliy BAYOT. <i>Mir Alisher Navoiy haqidagi rivoyatlarning ijtimoiy-madaniy xususiyatlari</i>	152
Jabbor ESHONQUL. <i>Navoiy va folklor: o‘zbek dostonlari baxshisi fozil yo‘ldosh o‘g‘li kuylagan “Farhod va Shirin” dostonining qiyosiy tahlili</i>	161
G‘ulom Muiniddin NIZOMIY. <i>Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy</i>	166
Rahmatulla BARAKAYEV. <i>Alisher Navoiy asarlarida bilimli bo‘lish va ma’rifat mavzulari</i>	171
Shafiqa YORQIN. <i>Alisher Navoiyning “Devoni Foni” asari haqida....</i>	175
Ergash OCHILOV. <i>Alisher Navoiyning forsiy merosi va tarjima muammolari</i>	183
Gulnoz XALLIYEVA. <i>XX asr rus sharqshunosligida Navoiy asarlarining tadqiqi</i>	188
Usmon JUMA. <i>Xitoyda Alisher Navoiy asarlari ustida olib borilgan tadqiqotlar haqida qisqacha ma’lumot</i>	191
Abdumurod TILAVOV. <i>Alisher Navoiyning aforizmlari</i>	196
Asilbek ALIYEV. <i>“Boburnoma”dagi Alisher Navoiyga oid tasvirlar....</i>	200
Nodirxon HASAN. <i>Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-Muhabbat” asarida Xoja Ahmad Yassaviy va izdoshlari</i>	207
Ali JUSUBALIYEV. <i>Alisher Navoiyning “Mahbub ul-Qulub” asarida axloqiy mezonlar tasviri</i>	213
Sirdaryoxon O‘TANOVA. <i>Alisher Navoiy g‘azallarida rangga oid timsollar</i>	219
Alimardon HAYITOV. <i>Alisher Navoiyning “Arba’in” asari bilan bog‘liq ayrim mulohazalar</i>	223
Abdumitalib MURZAAHMEDOV. <i>Alisher Navoiyning insonparvarligi</i>	228

Nurgul TURSUN. <i>Alisher Navoiy va she'rlarining uyg'ur maqom madaniyatidagi o'rni haqida</i>	233
Karomat MULLAXO'JAYEVA. <i>"Xamsa" masnaviylarida tasavvufiy tiplar</i>	243
Muhammad Yahyo HOFIZIY. <i>Alisher Navoiy insonsevar mutafakkir</i>	247
Aynur QOSIMOVA. <i>Alisher Navoiyning turkiy xalqlar adabiyotiga qo'shgan hissasi</i>	251
Ulug'bek HAMDAMOV. <i>Alisher Navoiy asarlarida el, til va vatan madhi</i>	256
To'lqin SULTANOV. <i>Alisher Navoiyning "Majolis un-Nafois" va Sodiqiy Afsharning "Majma ul-Havas" tazkiralarning qiyosiy tahlili</i>	259
Rohila RUZMONOVA. <i>Alisher Navoiy she'riyatining lingvo-poetik xususiyatlari</i>	273
Dilnavoz YUSUPOVA. <i>Alisher Navoiy muxammaslarining yaratilish xususiyatlari</i>	278
Maqsud ASADOV. <i>Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni va soqiynoma</i>	285
Husniddin ESHONQULOV. <i>Alisher Navoiyning "Xazoyin ul-Maoniy" idagi xotima g'azallarida salaflariga ehtiromi</i>	293
Ramazon SIROJO'G'LI. <i>Nizomiy Ganjaviyning Alisher Navoiy asarlariga adabiy ta'siri</i>	299
Zilola AMONOVA. <i>Navoiy ijodida qit'a janrining o'rni</i>	306
Umida AHMADOVA, Mahbuba AHMADOVA. <i>Navoiy pandnomasining bir qo'lyozmasi haqida</i>	309
Nazora BEKOVA. <i>Navoiyning ikki tildagi g'azaliyotida iqtibos san'atining o'rni</i>	312
Shavkat HAYITOV. <i>Istak va taqdir</i>	323
Otabek JO'RABOEV. <i>Bobur devoni qo'lyozmalari va uning tuzilishi xususida</i>	328
Farida KARIMOVA. <i>Ogahiy sheriyatida navoiy an'analari</i>	336
Abdulhamid QURBONOV. <i>"Ul alif yanglig'dururkim, jon ichradur"</i>	340
Zarif QUVONOV. <i>Navoiyning adabiy-estetik qarashlari tadqiqi</i>	349
Abdulla ULUG'OV. <i>Qalb hodisasi</i>	354

Nodira XUDOYNAZAROVA. <i>“Sab’ ai Sayyor” dostonida Mirrix va Zuhra sayyoralarining majoziy vazifasi.....</i>	360
Qo‘ldosh PARDAEV. <i>Muqimiy ijodida Alisher Navoiy adabiy an‘analari</i>	363
Zebo QOBILOVA. <i>Tatabbu‘: an‘ana, mahorat, yangilik.....</i>	368
Nasiba BOZOROVA. <i>Hikmatlarda latoyif talqinlari.....</i>	372
Zulayho RAHMONOVA. <i>Murshid – ruh tarbiyachisi.....</i>	377
Hayot LATIPOV. <i>Yassaviy hikmatlarida ishq va ma‘rifat mushtarakligi</i>	385
Normat YO‘LDHOSHEV. <i>Cho‘lpon va turk she‘riyati.....</i>	391
Yorqin Muhammad HALIM. <i>Navoiy asarlari nechta?.....</i>	397

MAKALELER

İBRAHİM HAKKUL: MÜNASEBET VE İTİRAF

MAQOLALAR

İBROHİM HAQQUL: MUNOSABAT VA E'TIROF

ÖZBEK EDEBİYAT BİLİMCİLİĞİNİN ÖNDER BİR TEMSİLCİSİ

**O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLIGINING ZABARDAST VA PESHQADAM
NAMOIYANDASI**

Özet: *Makalede ünlü Özbek edebiyat bilimcisi İbrahim Hakkul’un Özbek edebiyat bilimciliğine verdiği katkıları layığıyla itiraf edilmekte, edebiyatın gelişimiyle ilgili fikir ve görüşleri tahlil ve telkin edilmektedir. İbrahim Hakkul’un ilmi çalışmaları hem Sovyet dönemi, hem de bağımsızlık dönemindeki edebi ortamlar, farklı yazarların eserleri ve sanatsal gelenekleriyle karşılaştırarak ve bağlantılı olarak incelemektedir. İbrahim Hakkul sadece edebiyat tarihçisi değil, aynı zamanda çağdaş edebiyat alanında da birçok yeni fikir ve görüşleri ortaya atan bir akademisyen ve fikir adamı olarak değerlendirilmektedir.*

Anahtar kelimeler: *İbrahim Hakkul, edebiyat, tahlil, analiz, fikir, sanat, araştırma, gelenek, roman, şiir.*

Rezyume: *Maqolada atoqli O‘zbek adabiyotshunosi İbrohim Haqqulning O‘zbek adabiyotshunosligi rivojiga qo‘shgan hissasi etirof etilgan holda, uning adabiyotshunoslikka doir fikr ve qarashlari keng tahlil va talqin etiladi. İbrohim Haqqulning ilmiy faoliyati sho‘ro davri hamda mustaqillik davridagi adabiy muhit ve an‘analar, yozuvchilarning asarlari va badiiy mahoratlari aspektida muqoyasa va tahlil orqali tekshiriladi. İbrohim Haqqul nafaqat adabiyot tarihchisi, balki ayni paytda zamonaviy adabiyot sohasida ham o‘zining ko‘plab yangi fikir va qarashlariga ega olim ve fikir odami sifatida baholanadi.*

Kalit so‘zlar: *İbrohim Haqqul, adabiyot, tahlil, analiz, fikr, badiylik, tadqiqot, an‘ana, roman, she‘r.*

O‘tgan asrning 70-yillarida yorqin asarlari bilan ko‘zga ko‘rina boshlagan yangi asrning Shavkat Rahmon, Usmon A‘zim, Tohir Qahhor, Tog‘ay Murod, Murod Muhammad Do‘st, Erkin A‘zam, Sharof Boshbekov kabi vakillari yaratgan ijodiy tamoyillar asosida o‘zbek adabiyoti o‘zining yangidan yangi sifat belgilarini namoyish eta boshladiki, hozirgi kunimizga kelib, orqamizga qayrilib, bundan 30-35 yil avvalgi o‘sha davrga nazar tashlasak va o‘sha adabiy hodisalarni muayyan darajada umumlashtirsak, o‘shanda o‘zbek adabiyotining yangi bosqichi boshlangan ekan, degan fikrga kelish ko‘p ham mubolag‘a bo‘lmaydi.

Sezib turibman, ko‘plarning ko‘nglida bir tavajjuh va hatto ma‘lum darajadagi ishtiboh yuzaga keldi. Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfi, Shukur Xolmirzayev, O‘tkir Hoshimovlarning-chi degan ma‘noda. Yuqorida men ayrimlarining nomlarini sanagan avlod xuddi ana shu ustozlarning eng ilg‘or g‘oya

* Ordinaryus profesör, Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü.

va maqsadlarini davom ettirdilar. “Davom ettirdilar” iborasi, ehtimol, ko‘p ham muvaffaqiyatli emasdir. Bu yangi avlod ustozlar qalbining chuqur tubida yashiringan, goh ko‘rinib, goh ko‘rinish berishdan ham qo‘rqib yotgan umidlarni dadil, yoshlarga xos olovlanishlar bilan yuzaga chiqarishning poetik yo‘llarini izlab topa boshladilar, ayni vaqtda o‘z ustozlaridan farqli o‘laroq, ozodlik, istiqlol degan ma’no va shunga yaqin mazmundagi g‘oyalarning ifoda usullarini topdilar hamda mustaqillikni, mavjudidan boshqacharoq, yangi tuzumni qo‘msash, unga erishish uchun uyqudan uyg‘onish va kurashish zarurligiga da’vat etuvchi, javharlarida dard tipirchilab yotgan, endi o‘lmayajak mustahkam bir tamoyilning egalari sifatida namoyon bo‘ldilar.

Men gapni uzoqdan boshlaganimning sababi, bugun biz, aziz do‘stlar, siz bilan hamkorlikda qutlug‘ yoshini nishonlayotgan do‘stimiz, birodarimiz Ibrohim Haqqulov ana shu avlodning, ana shu adabiy davrning, ana shu muhitning mehvarida bo‘ldi. O‘zi ana shu muhit sharoitida shakllandi, tarbiya topdi va voyaga yetdi. Ayni vaqtda printsiplial qarashlari, maqola va kitoblarida ilgari surgan fikrlari bilan shu avlod ijodining estetik printsiplarining barqarorlana boruviga va hatto shu tengqur shoir-yozuvchilarning shaxs va inson sifatida qaror topishiga ta’sir ko‘rsatdi. To‘g‘ri, bu avlod tanqidchi va adabiyotshunoslaridan B.To‘xliyev, N.Rahmonov, D.Quronov, Q.Yo‘ldoshev, B.Norboyev, R.Ibrohimova, N.Jumayev, A.Musaqulov kabi mutaxassislar ham barakali ijod etdilar va etmoqdalar. Ular safida so‘nggi o‘ttiz-o‘ttiz besh yil ichidagi o‘zbek tanqidchiligi va adabiyotshunosligining yangi bosqichga ko‘tarilishida Ibrohim Haqqulovning o‘rni alohidadir.

Aksar adabiyotshunos, tanqidchilarimiz faoliyatida sohaning muayyan yo‘nalishi bilan chegaralanishni kuzatamiz. Ibrohim Haqqulov ijodi o‘zining ayniqsa boy va rang-barangligi bilan diqqatni tortadi. Uning ijodi XX asr o‘zbek adabiyoti, ko‘p asrlik mumtoz adabiyotimiz hamda ma’lum darajada jahonning ayrim adiblari asarlarini qamrab oladi. Ibrohimning birorta maqolasi yoki tadqiqoti shunchaki yozilgan deyish qiyin. Ularning deyarli har birida jiddiy tahlilga, ilgari surilgan jiddiy fikr va xulosalarga duch kelamiz. Ishlarning ko‘pi, ayniqsa, mumtoz adabiyot masalalariga bag‘ishlanganlari nazariy muammolar bilan chambarchas bog‘langan hamda u yoki bu ilmiy muammoning yechimiga daxldor bo‘ladi. U ko‘tarib chiqqan aksar muammolar, ilgari surgan fikrlar ko‘p o‘tmay yoshlar va hatto tajribali mutaxassislar tomonidan davom ettirilib, yangidan-yangi tadqiqotlarga turtki beradi.

Ibrohim Haqqulov ko‘p asrlik she’riyatimiz tarixidagi ruboiy janrining o‘ziga xosliklarini tadqiq etishdan boshlansa-da, ko‘p o‘tmay uni zamonaviy adabiyot, aniqrog‘i, yangi avlod she’riyati o‘ziga asir etdi. Uning Usmon Azim, Shavkat Rahmon, Xurshid Davron, Tilak Jo‘ra, Miraziz A‘zamov haqidagi maqola, taqriz, suhbatlari o‘zbek tanqidchiligiga mustaqil fikrlaydigan, she’riyatning tomir urishi ohanglarida o‘z yurak tepishi sadolarini idrok eta biladigan yangi mutaxassis kirib kelganini ko‘rsatdi. Rauf Parfi (“Sabr daraxti” to‘plami), Abdulla Oripov (“Yuzmayuz” to‘plami, “Hakim va ajal” dostoni)lar haqidagi go‘zal, teran, o‘ychan faylasufona taqriz, maqolalaridan so‘ng, nainki yosh ijodkorlar, balki adabiyotimizning askar katta-kichik namoyandalari ham o‘zlari haqida Ibrohim Haqqulov biror-bir fikr aytishini, ijodiga munosabat bildirishini ko‘ngillariga tugib qo‘yadigan bo‘ldilar. Lekin, mana, deyarli 35 yildan buyon davom etib kelayotgan

Ibrohim Haqqulov ijodi uchun xos xususiyatlardan biri shu bo‘ldiki, u deyarli biror marta ko‘ngli buyurmagan ijodkor yoki bo‘sh, sayoz kitob to‘g‘risida maqola yozgani yo‘q.

Agar Ibrohim Haqqulovning deyarli barcha maqola, tadqiqot, kitoblariga, ayniqsa, zamondosh shoir-yozuvchilar haqida yozganlariga e‘tibor bersangiz, ularni bir umumiy xususiyat birlashtirib turadi. Bu tahlil etilayotgan asarda, albatta, biror dard bo‘lishi lozimligi hamda shu asarga munosabat bildirayotgan tanqidchining ham shunga uyqash yoki bevosita ravishdagi dardining namoyon bo‘lishi. Bu dard ko‘rinishlarining barchasi, alaloqibat, poetika masalasida bo‘lsin yoki ijtimoiy, axloqiy, ma‘naviy qadriyatlarga doxil bo‘lsin, Vatan, Erkinlik, Istiqlol, yangicha yashash, yaxshiroq turmush va tuzumni qo‘msagan Millat qismati, Hur inson muammolariga borib bog‘lanadigan bo‘ldi.

Ma‘ruzaning avvalida ta‘kidlaganim adabiyotimizda yangi tamoyil va yangi bosqich adabiyotini yaratgan avlodni birlashtirib turuvchi xususiyat ham huddi ana shu millat dardi va yurt istiqboli edi.

Abdulla Xarobotiy aytgan ekan: “Masnaviy ” ham dard, ham darmondir deb. Men Ibrohim Haqqulovni Rumiya, yozganlarini esa “Masnaviy”ga o‘xshatish fikridan yiroqman. Faqat Xarobotiydagi chiroyli o‘xshatishni kezi kelganda ishlatmoqchiman xolos. Ibrohim Haqqulovning ham zamonaviy, mumtoz adabiyot haqida yozganlarini shoshilmay, oshiqmay, jiddiy o‘qisangiz, ularda muallifning dardlarini ham, izlagan yo topishga uringan darmonlarini ham aniq xis eta olasiz.

Ibrohim Haqqulov ijodining yetakchi, ehtimol, asosiy yo‘nalishi va salmog‘ini mumtoz adabiyot masalalari tashkil etsa-da, zamonaviy adabiyot ham doimo uning diqqat markazida bo‘lib keldi. Bunga uning so‘ngi yillarda yozgan Oybek, Abdulla Qahhor, G‘afur G‘ulom haqidagi jiddiy maqolalarini ko‘rsatish mumkin. Ayniqsa, “Abdulla Qahhor jasorati”, Oybek shaxsiyati va she‘riyatiga doir maqolalar bu adiblar ijodi yangicha qarashlar, qator mashhur asarlarida yashirin yotgan xususiyatlar mohiyatini yangitdan kashf etishdan tashqari, yangi davr o‘zbek tanqidchiligi va adabiyotshunosligining metodologik printsiplari shakllanishida muhim o‘rin tutishi jihatidan ham qimmatlidir.

Ibrohim Haqqulovning zamonaviy adabiyot haqida yozgan maqolalari nainki mazmuni, shakli va janri bilan ham e‘tiboringizni tortadi.

U, nazarimda, hali maqolasi yozilmasdan burun uning shaklini, janrini, qahramonini, qaysi darajali auditoriya uchun yozilayotganini va qaysi nashr organida chop etilajagini aniqlab oladigan nihoyatda kamsonli munaqqidlarimiz toifasiga kiradi. Bunga ishonch hosil qilish uchun “Ahmad kalla”, “Ilmni kim vositai joh etar”, “Shayton nega yig‘lagan?” yoxud Erkin A‘zamovning “Navoiyni o‘qigan bolalar” hikoyasi tahliliga bag‘ishlangan “Navoiyshunos qotili kim?” kabi esselariga nazar tashlash kifoya.

To‘g‘ri, so‘nggi esseda ba‘zan asarning mazmunini bayon qilishga berilib ketish hollari ko‘zga tashlanadi. Lekin, hozir gap bu haqda emas. Gap ish haqidaki, muallif essening o‘ziga xos janriy usullaridan foydalangan holda Erkin A‘zamov hikoyasidagi chuqur va teran badiiy javhar mohiyatini ommabop yo‘sinda ochib berishga muvaffaq bo‘ladi. Men o‘zimcha o‘yladimki, agar bu hikoya haqida, deylik ilmiy yo‘sinda fikr yuritilganda, yoxud, unga taqriznamo munosabat bildirilganda, bu esse darajasida ta‘sir kuchiga erishmaslik mumkin edi.

Hozirgi adabiy jarayon tahliliga bag'ishlangan Ibrohim Haqqulov mehnatlari haqida gap borar ekan, men uning matbuotda muntazam yoritilib turuvchi suhbatlarini ta'kidlashni istardim. To'g'ri, bu janrning tanqidchiligimizdagi Salohiddin Mamajonov, Umarali Normatov kabi peshqadam vakillari bor. Ustoz Umarali Normatovning kuni-kecha nashrdan chiqqan salkam 20 taboq hajmidagi "Ijodkorning daxlsiz dunyosi" nomli kitobi to'lig'icha adabiy suhbatlarga bag'ishlangan. Ibrohim Haqqulovning ham so'nggi 30 yil ichida e'lon qilingan o'nlab adabiy suhbatlari adabiy jarayonning jonlanishi, muhim muammolarning ko'tarilishi va yoritilishi hamda tanqidchiligimizda suhbat janrining rang-baranglashuvi va taraqqiyotida muhim o'ringa ega bo'ldi.

Ibrohim Haqqulovga yarashib turadigan millatparvar adabiyotshunos, vatanparvar tanqidchi, dardmand, hurfikrli shaxs deyiluvchi sifatlar qoshiga kezi kelganda tashabbuskor olim degan fikrni qo'shish ham o'rinli bo'lur edi. U ustozlari Ergash Rustamov va Ozod Sharafiddinovlarning haqiqatgo'y an'alarini davom ettirib, uzoq yillik uzilishlardan so'ng jumhuriyatimizda birinchilardan bo'lib Ahmad Yassaviy asarlaridan tashkil topgan "Devon"ni (1991) va Abdulhamid Cho'lpon she'rlaridan tartib topgan to'plamni "Bahorni sog'indim" (1986) nomi ostida nashrga tayyorlab chop ettirdi. Har ikkala to'plamga, agar yanglishmasam, so'zboshi ham yozdi.

Ibrohim Haqqulov, nainki, umuman fikrlarini go'zal ifodalashga intiladigan, balki boshdanoq, maqolasining nomlanishi bilanoq, sarlavha orqaliyoq sizni ham o'ziga xos ravishda original mushohada yuritishga chorlaydigan, da'vat etadigan munaqqid. Masalan, biz insonni tabiatning ajralmas qismi, uning davomi, deymiz, doimo. Ibrohim esa, aksincha, tabiatni insonning davomi deb tushunadi va suhbatdoshi Tilak Jo'ra bilan suhbatlaridan birida shoir ilhomiga asoslanib, "Tabiatdir mening davomim" degan nom qo'yadi. Bu yerda Jaloliddin Rumiyning:

Olam az mo hast shud, ne mo az o',
Boda az mo hast shud, ne mo az o'.

(Olam bizdan paydo bo'ldi, biz undan emas,
Boda bizdan sarxush bo'ldi, biz undan emas) –

degan misralarning ta'sirini sezmaslik mumkin emas.

Umuman, men Ibrohim Haqqulov maqolalaridagi sarlavhalar, sarlavhalardagi ayrim iboralar, maqola ichidagi ochqich so'zlar (buni ba'zida avtoreferatlarda kalit so'zlar deb ham yuritimiz)ga e'tibor berib, ular orqali umuman, maqola ruhiyati va mohiyatini ma'lum darajada aniqlash mumkin, degan xulosaga keldim. Mana ularning ayrimlari: "Iste'dod – istiqbol demak" (U.Azimov bilan suhbat nomi), "Haqiqatga sig'inish", "Uyg'onayotgan so'zlar", "So'z – hayot baxsh etsin" (maqolalar nomlari), "Vatan ichra yana bir vatan" (A.Oripov bilan suhbat nomi). "Qani, she'r, so'ylagin abadiyatdan" (Rauf Parfi bilan suhbat nomi), "So'zlar – ruhning qanotlaridir" (Rauf Parfining "Sabr daraxti" to'plamiga yozilgan taqriz nomi). "El netib topqay menikim.." Bu 1987 yilda "Yoshlik" jurnalida chiqqan kichkinagina maqolaning sarlavhasi. Unda istiqloq arafalari davri hayotimiz, ayniqsa, yoshlar uchun nihoyatda muhim va zarur bo'lgan – o'zlikni anglamoq

zarurati haqidagi chorlovni sezmaslik mumkin emas. 1987 yildagi U.Azimov bilan bo‘lib o‘tgan yana bir suhbatiga “Zamon va vijdon erki” deb nom qo‘yadi. Yuqoridagilardan va bu davr maqolalaridagi xalq dardi, ruhiyat, uyg‘oqlik, e‘tiqod alangasi, uyg‘onayotgan so‘z, Vatan umidi, millat yupanchi, yuragimda jinday dardim bor, so‘z-erk, so‘z-qasos, manqurt talqini, to‘g‘rilik qudrat, shoirlik-fidoyilik, mana menman u isyonning o‘lmas avlodi singari ochqich so‘zlar, tayanch so‘zlarda hamda asarlari haqida bir tarafda tanqidchining o‘zining, ikkinchi bir tomondan ijodini tahlil etayotgan shoir do‘stlarining ma’naviy dunyosi, asarlari va qahramonlariga xos bo‘lgan hususiyatlar, Istiqlol umidi va sog‘inchi, ozodlik va hurriyat egalari muayyan ma’noda o‘z ifodasini topadi.

Ibrohim Haqqulovning ayniqsa, mumtoz adabiyotimiz muammolariga bag‘ishlangan tadqiqotlari o‘zining rang-barangligi, nazariy talqinlarga boyligi bilan ajralib turadi. Umuman, olimning bu boradagi fikr yuritishi va mushohada etish yo‘sini o‘tkir hissiyoti bilan, chuqur dardi bilan, asosan asardagi birorta dardning poetik namoyon bo‘lish hususiyatlarini aniqlashga harakat qilinishi bilan, badiiy asar falsafasining zohir bo‘lishida san’atkor mahorati va shu mahoratni belgilashdagi badiiyat jozibalarini ochishga qaratilgani bilan ajralib turadi.

Umuman olganda, Ibrohim Haqqulov hozirgi, xususan XXI asr tongidagi o‘zbek mumtoz adabiyotshunosligining, davr talablariga monand faol mehnat qilayotgan eng zabardast va peshqadam vakillardan biridir. Uning Sulaymon Boqirg‘oniy, So‘fi Olloyor, Xoja Orif, Mohitobon, Yassaviy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Bobur, Uvaysiy ijodiga bag‘ishlangan tadqiqotlari, maqolalari bunga misol bo‘la oladi. Bundan salkam 25 yil avval yaratilgan rus tilidagi ikki jildlik “O‘zbek adabiyoti tarixi”da Atoiy, Gadoiy, Uvaysiy ijodiga bag‘ishlangan adabiy portretlari bilan ishtirok etgan 35 yoshlarga kirib- kirmagan Ibrohim Haqqulov ulkan ustozlarining tahsin-e’tiboriga sazovor bo‘lgan edi.

Ibrohim Haqqulov maqolalari, tadqiqotlari, fikrlari ilmiy-nazariy jihatdan tashqari, amaliy, ma’rifiy va tarbiyaviy ahamiyatiga ko‘ra ham muhimdir. O‘zbek tasavvuf she’riyati haqida bundan deyarli 15 yil avval himoya qilgan doktorlik dissertatsiyasida, “Tasavvuf va she’riyat” nomli monografiyasida, shu yo‘nalishdagi qator maqolalarida o‘zbek tasavvuf she’riyatining shakllanishi, taraqqiyot yo‘llari va o‘ziga xosliklarini ayrim turk olimlari tadqiqotlarini hisobga olmaganda, hozirgi davr turkiy adabiyotshunoslari ichida birinchilar qatorida ko‘rsatib berdi. “Asrori Halloj”, “Ahmad Yassaviy”, “Shayx va shahidlar Kubrosi”, Mavlono haqidagi “Ruhi hur, irfoni hur shoir” nomli tadqiqotlarida konkret mutafakkir shoirlarning tasavvuf adabiyotiga qo‘shgan hissasi, bu adabiyotdagi o‘rni ochib berildi. “Tasavvuf va mumtoz adabiyotni o‘rganish muammolari” kabi salmoqli maqolalarida bu masalalarga munosabatdagi qator bahsli nuqtalarga oydinlik kiritildi.

Shu o‘rinda, bu yo‘nalishdagi Ibrohim Haqqulov maqolalarining o‘zi ham o‘rniga o‘rni bilan jiddiy bahslarga, tortishuvlarga sabab bo‘lishini ta’kidlamoq o‘rinlidir. Demak, uning fikrlari hech qachon mutaxassislarni, adabiyotchilarni be’etibor qoldirmaydi. Bunday bahslarda adabiyotimiz tarixining muhim nuqtalariga oydinlik kiritilib boradi. Shu masalalardan kelib chiqib, men Ibrohim Haqqulovning ikki fikrini alohida ta’kidlagim keladi: “Birinchisi, keyingi vaqtlarda deyarli salkam hamma o‘zini tasavvuf masalalari bilan shug‘ullanishga haqli deb

biladigan bo‘ldiki, bu ko‘p ham to‘g‘ri emas. Bu juda chuqur va maxsus tayyorgarlik talab qiladigan sohadir. Ikkinchidan, tasavvuf istilohlaridagi yaqin bo‘lgan ma’nodagi poetik san’atlar va obrazlar ishlatilgan hamma she’rni ham tasavvuf adabiyot namunasi, muallifini esa, tasavvuf shoiri deb atayvermaslik kerak. Bu to‘g‘ri tamoyil emas. Bu yo‘nalishda adabiyotshunoslik aniq faktlardagidek bo‘lmasa ham, harqalay, ijtimoiy fan miqyoslari uchun ham zarur bo‘lgan darajadagi aniqlikni talab etadi”.

Ibrohim Haqqulov maqolalari, ishlari, risolalaridagi amaliy ahamiyatni ta’kidlar ekanman, men ulardan umuman maorif tizimi, hususan, oliy va o‘rta maktab muallimlari, talaba va aspirantlar o‘zlarini qiziqtiruvchi juda ko‘p savollarga javob topishini nazarda tutaman va shuningdek, televideniyaedagi juda ko‘p chiqishlarda, “Tafakkur” jurnalidagi tasavvuf istilohlari lug‘atida, hamda “Ishonch” gazetasida e’lon qilinib kelgan turkum maqolalarida alohida mashhur bir g‘azalning chechanlik va nuqtadonlik bilan tahlil etilishi natijasida keng she’rxonlar ommasining o‘ziga olguvchi nozik poetik boyliklarni nazarda tutaman.

Alisher Navoiy haqida yozilgan tadqiqotlarimiz uning asarlaridan bir necha o‘n chandon ko‘pdir. U haqda Olim Sharafiddinov, Fitrat, Oybek, P.Shamsiyev, A.Hayitmetov, A.Qosimov, A.Abdug‘afurov, N.Komilov kabi zabardast olimlarimiz yozgan tadqiqotlar nainki adabiyot ilmimiz, balki umuman tafakkurimizni boyitdi.

Ibrohim Haqqulov ustozlardan keyin ularning Alisher Navoiy haqida yozganlari, aytganlarini takrorlamadi. Aksincha, buyuk shoirni bizga yanada yaqinroq qildi. U yangi kitoblaridan birini “Navoiyga qaytish” deb atadi. Inson orqaga qaytmasligi barchamizga ayon. Biroq I.Haqqulov shartli ravishda aytgan bu fikrda poeziya haqidagi go‘zal bir poetik fikr jo bo‘ladi. Biz bugungi va hatto ertangi adabiyotimiz, ma’anaviyatimiz ravnaqi uchun nainki hozirgi adabiyotdan, balki undan ham ko‘proq ravishda Navoiy mahoratini, u ilgari surgan insonparvar g‘oyalardan o‘rganmog‘imiz zarur. Buning uchun Navoiyga qaytish orqaga chekinish emas, balki aksincha savobli va saodatli hamdir.

Ibrohim Haqqulovning “Navoiyga qaytish” iborasini o‘tgan asrning 20-yillaridagi, agar yangilishmasam, Yevgeniy Zamiyatinga mansub bo‘lgan bir chorlovni yodga soladi. Proletkul’tchilarning almoyi-jalmoyi g‘oyalari avj olgan, eski narsalarning barchasini supurib tashlamoq zarur. Hatto chorizm qurgan temir yo‘llardan ham voz kechamiz deb, ayyuhannos solinib turgan bir paytda Zamyatin, hozirgina gapirganimiz Ibrohim Haqqulov aytgan ma’noda gapirib, “Vpryod k Pushkinu!” degan shiorni ilgari surgan edi. Men Ibrohim Haqqulovning bu adabiy hodisadan xabari bormi-yo‘qmi bilmayman. Lekin, bir narsa aniqki, buyuk daholar tafakkuri olamini shunchaki yoddan chiqarmaslik yoki ularga o‘qtin-o‘qtin murojaat emas, alohida va maxsus, izchil va tizimli ravishda qaytib turish – ayrim bosqichlarda hayotning mantiqli talabi darajasiga ko‘tariladi, shekilli. Buni salkam yuz yil avvalgi Yevgeniy Zamyatinning va hozirgi Ibrohim Haqqulovning da’volari tasdiqlab turipti.

Ibrohim Haqqulovning so‘ngi yillarda amalga oshirgan ishlari haqida gap borar ekan, yangi e’lon qilgan “Taqqir va tafakkur”, “Meros va mohiyat” singari salmoqli kitoblaridan tashqari, ayniqsa O‘zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol bilan hamkorlikda amalga oshirgan ishlarini va xususan, V.Shekspirning o‘zbek tilidagi

uch jildligiga yozilgan “Shekspir mash’ali”, Mavlono Jaloliddin Rumi olti jildligiga yozilgan “Millati ishq barcha dinlardan judo..”, Abdurahmon Jomiy “Saylanma”siga yozilgan “So‘z va ma’no sarboni”, Faridduddin Attorning “Mantiq ut-tayr”iga yozilgan “Navoiyni maftun aylagan kitob” – singari so‘zboshi va so‘ngso‘zlarni alohida ta’kidlash zarur. Jamol Kamolning ta’rifga sig‘dirish nihoyatda qiyin bo‘lgan bu tarjimalariga esh bo‘lgan Ibrohim Haqqulovning bu ulug‘ asarlar haqida chuqur ilmiy mushohadalari, o‘ylaymanki, birlashib XXI asr adabiyoti tongidagi muhim hodisalar bo‘ldi.

Olim – O‘zbekiston yozuvchilar uyushmasining faol a‘zolaridan biri. Hukumatimiz unga ma’lum muddat davomida topshirib qo‘ygan Oliy attestatsiya komissiyasining ekspert kengashi raisi lavozimida sidqidildan mehnat qildi. Hozirda Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutining Adabiyot tarixi bo‘limini boshqarmoqda. Yaratilayotgan o‘n besh jildlik “O‘zbek adabiyoti tarixi”ning dastlabki jildlarini yozish bilan birga tayyorlanishiga rahbarlik qilmoqda. U “O‘zbek tili va adabiyoti”, “Tafakkur” singari mo‘tabar jurnallarning tahrir hay’ati a’zosi, doktorlik darajasi beruvchi ixtisoslashgan kengashda mumtoz adabiyot ixtisosi bo‘yicha yetakchi mutaxassislardan biri.

Ibrohim Haqqulov shogird yetishtirish, ustozlik borasidagi talabchanlik masalasida o‘z ijodiy printsiplariga amal qilib kelmoqda. Men uning shogirdlarining ko‘pini yaxshi tanimayman va bilmayman. Biroq ularning ikki nafari haqida o‘z fikrlarimni ayta olaman. Bular Ergash Ochilov va Sayfiddin Rafiddinov. Bu har ikkala olimni O‘zbekistondagi keng jamoatchilik va adabiyot ixlosmandlari, mutaxassislar yaxshi biladilar. Ular ustozlariga munosib mehnat qilmoqdalar.

Barchamizga ma’lumki, O‘zbekiston Qahramoni, atoqli adabiyotshunos Ozod Sharafiddinovning hayot shomida yozgan maqolalaridan biri Ibrohim Haqqulovga yozilgan ochiq xat bo‘ldi. Bu vido qo‘shig‘i matbuotda e’lon qilindi. Bu ochiq xat Ibrohim Haqqulov ijodiga, tadqiqot va maqolalariga berilgan yuqori bahogina emas. Ustoz olimning shogirdiga XXI asr o‘zbek tanqidchi va adabiyotshunoslariga qoldirib ketgan ma’lum ma’nodagi vasiyatnomasi hamdir.

Biz atoqli adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqulovni qutlug‘ 60 yosh bilan samimiy tabriklab, o‘zi va yaqinlariga doimiy ruhiy bardamlik va salomatlik tilab, unga va kattadan-kichik barcha hamkasb do‘stlariga o‘z oldilarida turgan vazifalarini ado etishda yangidan-yangi muvaffaqiyatlar tilab qolamiz.

2009 yil 26 mart

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutining Ibrohim Haqqulovning 60 yilligiga bag‘ishlab o‘tkazilgan kengaytirilgan ilmiy kengashida o‘qilgan ma’ruza

İBRAHİM HAKKUL’UN ZAMANI VE ZAMANDAŞLARI

IBROHIM HAQQULNING ZAMONI VA ZAMONDOSHLARI

Özet: *Bu makalede büyük Nevayışinas bilim adamı, profesör İbrahim Hakkul’un bilimsel ve edebî faaliyeti söz konusudur. Makalede onun klasik Özbek edebiyatı, Doğu ve Türk toplulukları edebiyatının mahir araştırmacısı, bugünkü edebî süreçlerin nadide münekkitlerinden biri olduğu belirtilmektedir. Bunun yanı sıra, İbrahim Hakkul’un araştırma eserlerinin içerikleri bilimsel yönden incelenmektedir.*

Anahtar kelimeler: *edebiyatçı bilim adamı, tasavvuf, klasik, çağ, çağdaş, talant, edebî tenkit, bilimsel tefekkür, Doğu, Batı, Nevayışinas.*

Rezyume: *ushbu maqolada ulkan navoiyshunos olim, professor Ibrohim Haqqulning ilmiy-adabiy faoliyati haqida so‘z yuritilgan. Jumladan, unda olimning klassik o‘zbek adabiyoti, Sharq xalqlari va turkiy tilli o‘lkalar adabiyotining mohir tadqiqotchisi, bugungi adabiy jarayonning sinchkov munaqqidi ekanligi dalillangan. Shuningdek, Ibrohim Haqqul qalamiga mansub monografiyalarning mazmun-mohiyati haqida jiddiy kuzatishlar o‘rin olgan.*

Kalit so‘zlar: *adabiyotshunos olim, tasavvuf, klassik, zamon, zamondosh, talant, adabiy tanqid, ilmiy tafakkur, sharq, g‘arb, navoiyshunos.*

Atoqli o‘zbek adabiyotshunosi va munaqqidi Ibrohim Haqqulning adabiy-estetik ijodi bir qator jihatlariga va xususiyatlariga ko‘ra e‘tiborga loyiqdir. Uning 50 yillik sermahsul va o‘ziga xos ijodiy yo‘li, birinchidan, juda ko‘p poetik zamonlarni va protseslarni qamrab olish qudrati bilan tahsinga sazovordir. Aytish mumkinki, qadimiy Sharq va turkiy xalqlar adabiyotining kamida ming yillik uzoq va muazzam zamon masofasi va boy estetik tajribasi zahmatkash olim tomonidan mahorat bilan yoritilgan va umumiy lashtirilgan. Ibrohim Haqqulning o‘nlab adabiy-falsafiy esse va maqolalarida, monografiya va tadqiqotlarida, ilmiy-nazariy risola va kitoblarida ulug‘ bobokalonlarimiz Dada Qo‘rqut, Abulqosim Firdavsiy, Yusuf Xos Hojib, Xoja Ahmad Yassaviy, Yunus Emro, Afzaliddin Xoqoniy, Mahsatiy Ganjaviy, Nizomiy Ganjaviy, Sayyid Imodiddin Nasimiy, Sa‘diy Sheroziy, Xoja Hofiz, Mavlona Lutfiy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Muhammad Fuzuliy, Mahtumquli va boshqalarining mumtoz va muborak merosining buyuk vatanparvarlik va farzandlik mehri bilan yo‘grilgan ilmiy-falsafiy tahlili va talqinlarining guvohi bolamiz. XX-XXI asrlar o‘zbek

* Prof. Dr. Almaz Ulvi, Prof. Dr. Yaşar Kasım – Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü.

adabiyotining Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Abdulla Qodiriy, Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Sulayman o'g'lu Cho'lpon, Oybek, G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Maqsud Shayxzoda, Usmon Nosir, Mirtemir, Zulfiya, Shuhrat, Shukrullo, Erkin Vohid, Abdulla Oripov, Rauf Parfiy, Ma'ruf Jalil, Omon Matchon, Jamol Kamol, Abdulla Sher, Halima Xudoyberdiyeva, Oydin Xojiyeva, Gulchehra Nurullayeva va boshqalari kabi mashhur klassiklaridan tortib hozirgi o'zbek poeziyasining taniqli va tan olingan qator iste'dodli namoyandalari –Shavkat Rahmon, Muhammadjon Rahmon, Tilak Jo'ra, Sulayman Rahmon, Matnazar Abdulhakim, Sadridin Salim, Usmon Azim, Yo'ldosh Eshbek, Xurshid Davron, Shukur Qurbon, Usmon Qo'chqor, Ikrom Otamurod, Mirza Kenjabek, Muhammad Yusuf, Sirojiddin Sayyid, Abduvali Qutbiddin, Aziz Said, Iqbol Mirzo, Chori Avaz, Azam O'ktam, Chorsham, Eshqobil Shukur va juda ko'p boshqa o'ziga xos shoirlarning, qalamkashlarining she'riyatiga faol munosabat bildirilgan. E'tirof etishimiz kerakki, mana shunday keng qamrovli va miqyosli adabiy jo'g'rofiyani hamda bir-biridan uzoq va olis poetik zamonlarning muayyan muallif konsepsiyasidagi o'zaro birligini kamdan-kam olimlar ijodida kuzatish mumkin.

Filologiya fanlari doktori, prof. Ibrohim Haqqulning bosib o'tgan ilmiy-ijodiy yo'li to'g'risida o'ylar ekanmiz, qamrab olingan poetik zamonlarning o'zaro aloqasi va muhtashamligidan tashqari muallif jon-dildan talpingan va fuqarosi bo'lishga intilgan ijtimoiy-falsafiy zamonning sarhadlari to'g'risida fikr yuritishga to'g'ri keladi. Umuman, adabiy shaxs va hodisalarga yondoshganda, o'ylashimizcha, asosiy, o'lchovlardan biri zamon bo'lishi kerak. Muayyan san'atkorning qachon yashagani yoki qaysidir badiiy asarning qay zamonda yaratilgani bilan birga undan ham ko'proq, qancha zamoni (zamonlarni!) o'zida birlashtirgani muhimroqdir. Shu narsa aniq va haqiqatki, o'z zamoni hududlarida qolib ketgan va xronologik vaqt chegarasini shafqatsizlarcha buzib o'tolmagan adabiy shaxs va voqealar bizni, tabiiy ravishda, unchalik qiziqitrolmaydi. Faqat uzoq o'tmishimizning adabiy yodgorliklarigagina emas, yaqin kechmishimizning badiiy namuna va qadriyatlariga ham shu nuqtainazardan qaraganimizda, hatto bir qator ma'lum va allaqachonlar e'tirof etilgan ijtimoiy-falsafiy jarayon va realliklarni yangidan kashf etishimizga yoki baholashimizga to'g'ri keladi.

Ibrohim Haqqulning zamoni to'g'risida o'ylar ekanmiz, u kishi bilan ilk bor ijodiy muloqotda bo'lgan paytlarimiz yodga tushadi. Va yoddoshimni varaqlay boshlayman. Bizning tanishligimiz o'tgan asrning 70-yillarining o'rtalariga tasodif etgandi. O'sha paytlari Alisher Navoiy nomidagi Til va Adabiyot instituti faqat ilm-fan va madaniyat mutaxassislarininggina emas, balki mamlakatimizning ma'naviy-madaniy tayanch markazlaridan biri edi. Biz yoshlar, adabiyot olamida endigina atak-chechak qilayotgan qalamkashlar yiliga kamida bir marta mana shu dargohga yiğilishardik. O'sha paytlar faqat bizning emas, balki butun adabiy jamoatchilikning bir joyga to'planishining bittayu bitta sababi bo'lardi – uluğ bobokalonimiz Hazrat Alisher Navoiyning tuğilgan kunini bayram qilish. Shu narsani aytishni ham farz, ham qarz deb bilamanki, o'sha davrda sobiq İttifoqda turli-tuman mashur shaxslarning yubiley va tuğilgan kunlarini o'tkazish keng rasm bo'lgandi. Tantanali va muhtasham bayramlar ham benihoya ko'p edi. Ammo Navoiy kunlarining va bayramining gashti, zavq-shavqi o'zgacha edi. Shu ham sababsiz emas edi, albatta. Zero, qadimiy tarix, buyuk ilm-fan, adabiyot, san'at va saltanatlar yaratgan qudratli

bir millatga o'zini va o'zligini anglash, bosib o'tgan yo'lini va boshdan kechirganlarini sarhisob qilish uchun yil mobayinida atigi bir kun ajratilgandi: 9 fevral! Nafaqat butun bobokalonlarimiz va daholarimizning tug'ilgan kunlarini, hatto barcha milliy-diniy bayramlarni, Navro'zi olamni ham shu bir kunga jo qilishga sig'irish kerak edi!.. Barcha aziz va qadrdon milliy-tarixiy kunlarimizni, muqaddas shaxs va yodgarliklarimizni man qilishga, taqiqlashga jazm qilgan surbet imperiya qaroqchilari faqat bir kunning oldida o'z ojizliklarini va jur'atsizliklarini yashira olmaganidilar. Ne-ne zamonlarni yenggan Alisher Navoiy bobomiz insoniyat tarixining eng shafqatsiz sinovidan va imtihonidan ham g'olib chiqqandi: Hazrat Alisher Navoiy bizning zamonimizning qo'l yetmas cho'qqisiga aylangandi!

Hazrat Navoiy bilan zamondosh bo'lishni sho'rolar hukumatining namoyandalari va ideologlari ham orzu qilardi. Ammo ular bu ishni o'zlariga xos ravishda – tarix va ma'naviyat qonunlariga zid shaklda hal qilgandilar. Sovet mafkurachilari vulgar metodlar, zo'ravonlik usullari bilan o'tmish zamon avlodlarini o'zlariga zamondosh qilishga urinishardi. Boshqa zamon kishilarini va namoyandalarni kommunistlar o'zlariga do'st yoki dushman e'lon qilishda hamisha shunday yo'l tutishardi, yaqin va uzoq o'tmishlarni bu kunning mezon – tarozisi bilan baholoshga harakat qilishardi. Lekin tarixiy tajriba shuni ko'rsatadiki, faqat bitta yo'l bilan – klassiklarning martabasiga va ularning ideallari darajasiga yuksalish orqaligina daholar bilan muloqotda bo'lish, ularning zamondoshiga aylanish mumkin. Shunu samimiy – qalbdan e'tirof etishimiz kerakki, Navoiy hazratlarining zamondoshi bo'lishiga loyiq va arziydigan Navoiyshunos olimlar qardosh O'zbekistonda har doim ham yetarli bo'lgan.

Ozarboyjon shoirlaridan birining shunday mashur misrasi bor: “Men Fuzuliy dunyosidan boqdim dunyoga”. Shoir nima demoqchi? Ya'ni men Fuzuliy ko'zlari bilan, uning nazarlari va dunyoqarashi bilan jahonga razm soldim. Shunga o'xshash yoki hamohang satrlarni o'zbek shoirlari ijodida ham uchratsa bo'ladi. Masalan, ustoz Erkin Vohidning 60-yillarda bitilgan mashur shohbaytlarini eslaylik:

*Menga Pushkin bir jahonu,
Menga Bayron bir jahon,
Lek Navoiydek bobom bor
Ko'ksi osmon o'zbekim.*

60-70-yillarda salkam butun o'zbek xalqi yoddan bilgan shu satrlarda Navoiy dahosining va badiiy mo'jizalarining zamonsizligi, abadiyati aks etgan edi. Erkin Vohidning buyuk adabiy zamondoshlaridan biri Abdulla Oripovning quyidagi misralarida esa Navoiy iste'dodining va san'atining makoniy mahdudiyatlarni ham nazar-pisand qilmagani bayon etiladi:

*Besh asr kim nazmiy saroyini
Titratadi zanjirband bir sher.
Temur tiği yetmagan joyini,
Qalam bilan oldi Alisher.
Dunyo bo'ldi chamain manim,
O'zbekiston – vatanim manim.*

O'zbek shoirlari ham, Ozarbayjonning nazm ustalari ham Navoiy va Fuzuliy singari milliy mohiyat va madaniyat ramzi bo'lgan daholarni kuylaganda, tabiiy o'laroq, o'sha ustozlarning ideallari darajasiga yuksalishga, boshqa so'z bilan aytganda, ular dunyosining fuqarosi, ayni paytda, bobokalonlarimizning zamondoshi bo'lishga intilganlar. Faqat shoir nabiralargina emas, navoiyshunos va fuzuliyshunos olimlar ham mana shunday taqdirlarni yashagan, o'z zamonlaridan ustozlar zamoniga va martabasiga tinimsiz talpinganlar. Buyuk adabiyotshunos olimlarimizning tarjimayi holi va murakkab hayot yo'li yuqorida aytilganlarni qayta-qayta tasdiq etmoqdadir. Bizningcha, shu o'rinda o'sha ustozlarning muborak nomlarini eslab, tilga olish ham farz hamda qarzdır: Vohid Abdulla, Vohid Zohid, Hamid Sulaymon, İzzat Sulton, Porso Shamsiyev, Aziz Qayumov, Abduqodir Hayitmetov, Abudrashid Abdurahmonov, Alibek Rustamov, Sodir Erkinov, Suyima Ğaniyeva, Yoqubjon İshoq va boshqalar.

Hozirgi navoiyshunoslikning atoqli va eng peshqadam vakillaridan bo'lgan do'stimiz, qardoshimiz prof.Ibrohim Haqqul XXI asrdagi Navoiy zamondoshlaridan biri sifatida har qanday hurmat va e'tiborga loyiqdir. Roppa-rosa 50 yildan buyon Hazrat Navoiy bilan tinim bilmasdan muloqotda bo'lish buyuk baxt va judayam katta mas'uliyatdir. Har kuni Navoiydan dars olish va Hazrat Navoiy qoshida hisobat berish cheksiz hayojonli damlar va iztirobli bir hayotdir. Yarim asr mobaynida barcha zamondosh va adabiy yo'ldoshlarni Navoiy dunyosiga chorlash va o'sha ideal dunyoni ta'riflash Sizning taqdiringizni ham nurlantirgan. Qalbingizdagi Navoiy quyoshining so'nmasligiga va bu quyoshning yoğdulari hali ko'p yillar bizning ham ko'ngillarimizni nurafshon qilajagiga chin dildan ishonamiz.

BİR EDEBIYAT ÂLİMİ OLARAK İBRAHİM HAKKUL

İBROHİM HAQQUL ADABIYOTSHUNOS OLIM

Özet: *Bu makalede geniş araştırmaları, edebiyat eleştirisi, divan edebiyati, dünya edebiyatı ve çağdaş edebiyat hakkında çok fazla bilgi sahibi olan ünlü ilim adamı Prof. Dr. İbrahim Hakkul'un hayatı ve eserleri hakkında daha önce hiç yayınlanmamış olan detaylı bilgiler verilmektedir. Bununla birlikte akademisyenin yetişmesinde önemli rol oynayan manevi, marifî, sosyal ve hayati unsurlarla ilgili gözlemlere yer verilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevai eserleri, edebiyat eleştirisi, dünya edebiyatı, modern Özbek edebiyatı, İbrahim Hakkul'un bilimsel mirası.*

Rezyume: *Bu maqolada shu kunga qadar yozilmagan, keng qamrovli tadqiqotlari, adabiy tanqidchilik, klassik va qardosh adabiyot haqida juda katta bilimga ega bo'lgan olim Ibrohim Haqqulning hayoti va yozgan asarlari haqida o'ziga xos ma'lumot berilgan. Shuningdek, olimning yirik shaxsiyat sifatida shakllanishida muhim rol o'ynagan ma'naviy-ma'rifiy, ijtimoiy-hayotiy omillar haqida kuzatishlar berilgan.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy asarlari, adabiy tanqidchi, dunyo adabiyoti, zamonaviy o'zbek adabiyoti, Ibrohim Haqqulning ilmiy merosi, qardosh xalqlar, mumtoz poetika.*

1.

Hayot tasodifalarga to'la, biroq shu tasodiflar ham Yaratganning izni bilan qaysidir bir qonuniyat tufayli yuz beradi. Bu qonuniyatlarning mohiyatini anglashga uringaning sayin kalavanning uchini yo'qotib qo'yasan. Takror va takror yana aylanib o'sha nuqtaga kelasan: hayotda tasodiflar ko'p, ammo bu tasodiflar o'z-o'zidan yuz bermaydi, ularning ham o'z qonuniyati bordek...

Adabiyotimizning zukko bilimdoni, taniqli navoiyshunos olim Ibrohim aka Haqqulov haqida o'ylaganimda xayolimga beixtiyor shunday fikrlar kelaveradi. U kishi bilan tanishishim oddiy bir tasodif bo'lgan. Mana shu tasodif mening keyingi hayotimni o'zgartirib yuborishini, ochig'i, o'shanda sira ham o'ylamagan, hatto hayolimga ham kelmagan. Bugun endi o'ylayapmanki, bu bir tasodif emas, taqdir bo'lgan.

Biz Toshkent Davlat universitetining jurnalistika fakulteti talabalari edik. O'zimizcha "daho" va uncha-muncha odamni tan olmasdik. Biroq Ibrohim Haqqul biz uchun go'yoki osmondagi qo'l yetib bo'lmas bir yulduz edi. U kishi bilan tanishish, suhbatlashishni hatto orzu ham qilmaganmiz. O'sha paytida Ibrohim

* Prof. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Ali Şir Nevai Devlet Edebiyat Müzesi Müdürü.

akaning ketma-ket kitoblari bosilgan, ayniqsa, “Zanjirband she’r qoshida”, “Tasavvuf va she’riyat” va u kishi tomonidan nashrga tayyorlanib, so‘zboshi yozilgan “Ahmad Yassaviy hikmatlari” qo‘lma-qo‘l o‘qilayotgan, boshqacha aytganda, hamma adabiyotga “Ibrohim akaning ko‘zi” bilan qarayotgan bir davrlar edi.

O‘zbekiston Fanlar akademiyasiga borganimda u kishi birinchi qavatda zinapoya tagida uch-to‘rt kishi davrasida suhbatlashib o‘tirardi. Davradagilarni aytayotgan gaplari bilan o‘ziga mahliyo qilib olgandi. Bu ijod haqida, adabiyot haqida biz eshitmagan, biroq doim biz eshitishni orzu qilgan “qanotli” gaplar edi. Bu ilk tanishuv edi. Ibrohim akaning kitoblaridan olgan taassurotimni hayotda ko‘rganlarim, eshitganlarim tasdiqlayotgan va mustahkamlayotgan edi.

2.

Ibrohim Haqqulni bugun respublikamizda tanimaydigan odam yo‘q desam, mubolag‘a bo‘lmas. Uni ko‘pchilik navoiyshunos olim, Sharq va G‘arb adabiyotining zakiy bilimdoni, zamonaviy adabiyotni ham teran va nozik his qila oladigan adabiyotshunos sifatida yaxshi bilishadi. Bu maqom-u darajaga Ibrohim aka osongina erishmagan. Ko‘p mashaqqatlarni ko‘rgan, ko‘p evrilishlarni boshidan kechirgan.

Ibrohim aka qadim Buxoroning Shofirkon tumanida tug‘ilgan. Agar Ibrohim aka Buxoroda emas, boshqa yerda tug‘ilganidan ehtimol, harakteri ham, taqdiri ham boshqa izdan burilib ketishi mumkin edi, deb o‘ylayman.

Inson taqdirida uning tug‘ilgan joyi nechog‘li rol o‘ynaydi? Buni fan hali yetarli darajada o‘rganganicha yo‘q, nazarimda. Men ustoz To‘ra Mirzaev, Ibrohim Haqqul va boshqa o‘zim kuzatgan ziyolilar misolida aytishim mumkinki, tug‘ilgan joy odamning kelajagini belgilab beradi. Mashoyixlar aytganday, taqdiri azaldaloying qaysi tuproqdan olingani ham muhim.

Ibrohim aka davralarda momosi va onasidan eshitgan hikmatli gaplarni, maqollarni aytib berishni xushko‘radi. Agar yosh Ibrohim momosidan, onasidan, otasidan bunday o‘gitlarni eshitmaganda edi, biz bugun boshqa bir Shaxsni ko‘rgan bo‘larmidik? Yoshlik chog‘larida uyda So‘fi Olloyor, Yassaviy, Navoiy, Mashrab kabi allomalarning kitoblari o‘qilmaganda edi, ehtimol, Ibrohim aka boshqa kasb egasi bo‘lib ketishi mumkin edi.

Agar ota-onasi unga boshqa nom berganida edi, ehtimol biz boshqa bir Ibrohim bilan yuzlashib turgan bo‘larmidik yoxud yuzlashish umuman nasib etmasmidi?

Ustoz To‘ra Mirzaev Ibrohim akani doim “Haqqul boboning nabirasi” deb chaqiradi. Bunda juda ko‘p hikmat borday.

Men Ibrohim akani turli davrlardan, turli holat va kayfiyatlarda ko‘p uchratganman. Ehtimol, chetdan qaragan odamga Ibrohim aka qo‘rs, qaysar va kamgap odamga o‘xshab ko‘rinar. Ko‘pchilik Ibrohim Haqqulni osonlikcha so‘zidan qaytmaydigan, qanday vaziyat bo‘lishidan qat’iy nazarhar doim haqiqatni odamning yuziga qarab tik ayta oladigan haqiqatparast ham deb biladi. Ibrohim akaning har doim haqiqatni gapirishi, vaziyat ham, odam ham tanlab o‘tirmasligi bor gap. Biroq uning qaysarligi, qo‘rsligi va kamgapligiga uni yaqindan bilganlar, dildan suhbat qurganlar hech qachon ishonmaydi.

Unga yaqin borsangiz, uning naqadar sodda, samimiy, beg‘uborligiga, yaxshi suhbatdosh, ishonchli do‘st ekaniga yana bir karra amin bo‘lasiz. Faqat uning o‘z haqiqatlari bor. U bu haqiqatlariga hech qachon xiyonat qilmaydi: u xiyonat va ikkiyuzlamachilikni, turlanish, tuslanishni yomon ko‘radi. Bundaylarni u “o‘yinchi” deydi: ular bilan imkon qadar “masofo” saqlaydi. Samimiyatni, sadoqatni qadrlaydi.

3.

Bolalikdan milliy adabiyot degan ulkan bir “hudud”ning ichida o‘sgan, havosini simirgan, ko‘pchilik o‘nlab, yuzlab kitoblarni titkilab topadigan mantiqni, hayotiy va falsafiy xulosalarni buvisi, ota-onasining jaydari gaplari, o‘g‘itlari asosida o‘ziga singdirgan o‘spirin Ibrohim Buxoro davlat universitetida tahsil oladi (1966–1970). Ba‘zan suhbatlarda Ibrohim aka bu davrlarni maroq bilan eslaydi. Uning gaplarini tinglab turib, men yana avvaligi xayolimga qaytaman: Ibrohim aka Buxoroda emas, boshqa yerda o‘qiganda ham shunday hayajon bilan eslarmidi o‘zining talabalik davrini? Men bu savol javobini bilmayman. O‘zidan so‘ramaganman ham. Biroq yo‘q, bunday bo‘lmasdi degan javob olishim mumkinligini ham bilaman. Aslida ham shunday. Ibrohim akaning Buxoroga mehri bo‘lakcha. Har bir xotirasida, har bir yozgan satrida bu sezilib, bo‘rtib turadi.

Faqat vatani bo‘lgani, u yerda tahsil olgani uchun ham emas. O‘zini topgani, bugun o‘zi muqaddas deb bilgan, alqagan hayot qonunlari, o‘z haqiqatlarini anglagani uchun ham, deb o‘ylayman.

Buxoro pedagogika institutini tugatib Ibrohim aka bir muddat “Shofirkon haqiqati” nomli tuman gazetasida ishlagan. Ustoz To‘ra Mirzaev aytgandek, Haqqul bobo nabirasining bu gazetada ishlashi ham menga tasodif emasdek tuyuladi. To‘ra aka uni shu gazetada ishlab yurgan paytida kashf etgan. Qo‘lidan tutib Toshkentga, O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining Til va adabiyot institutining folklor bo‘limiga olib kelgan.

Ibrohim akaning xalq og‘zaki ijodining mohiyatini ayrim “folklorshunos”lardan ko‘ra teranroq anglashi ildizlari bolalik chog‘ida olgan ta‘lim bilan birga, ustoz Hodi Zarifdan qolgan o‘lkan meros va To‘ra akaning saboqlari bo‘lgan. Dastavval xalq og‘zaki ijodi bo‘yicha ilmiy ish qilishni rejalashtirgan Ibrohim Haqqul keyinchalik mumtoz adabiyot sohasiga o‘tadi. Men shunda ham bir hikmat ko‘raman: agar To‘ra aka bilan tanishmaganda edi, Toshkenti azimga kelib, folklor bo‘limida ishlamaganda edi, ehtimol men bilgan Ibrohim aka bo‘lmasmidi?

Folklor shunchaki bu so‘z san‘ati namunasi emas, balki xalqning boqiy tarixi ham. U so‘z san‘ati, adabiyot va san‘atining ibtidosidir. Yozma adabiyot vakillarining barchasining ijodi folklor bilan bog‘lanadi. Ular folklor haqida bilimga ega bo‘lgani yoxud boshqa sabablar uchun emas. Balki shu xalqning farzandi bo‘lgani, tug‘ilganidan to umrining poyonigacha shu xalq an‘analari ichida yashagani uchun ham uning ichida yashaydi, azaldan xalqning udumlari, an‘analari, boboso‘zlari tarzida yashab kelayotgan ohang, ramz, ma‘no va mazmun, qat‘iy tizimni o‘ziga singdiradi. Bu har bir ijodkorda o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi.

Ibrohim aka folklor bo‘limida yurib turli janrlarni, jumladan, maqollarni yanada teranroq o‘rgangan, dostonlar, ayniqsa, Ergash Jumanbulbul ijodiga o‘ziga xos mehr bilan yondoshgan.

Ibrohim aka o‘zining haqiqatlarini anglatayotganda, ko‘proq folklor materiallariga, ayniqsa, maqollarga suyanib ish ko‘rishini ko‘p bor kuzatganman.

4.

Ibrohim akaning Fanlar akademiyasining O‘zbek tili va adabiyoti institutida kechgan hayoti katta bir kitob bo‘lgulik.

Avval “O‘zbek mumtoz adabiyotida ruboiy” mavzuida nomzodlik, so‘ngra “O‘zbek tasavvuf she‘riyatining shakllanishi va taraqqiyoti” mavzuida doktorlik dissertatsiyalarini muvaffaqiyatli himoya qildi.

O‘zi orzu qilgan ilmiy dargohda oddiy bir laborantlikdan, yetakchi ilmiy xodimi, “Mumtoz adabiyot bo‘limi” mudirligigacha bo‘lgan yo‘lni bosib o‘tdi. Elga navoyshunos olim sifatida tanildi. Nafaqat yurtimizda, balki Qozog‘iston, Rossiya, Tojikiston, Turkiya, Xitoy, Ozarboyjon kabi ko‘plab xorijiy mamlakatlarda ham hurmat va e‘tibor qozondi.

Ustozlarning ustozini ham, ilmni pulga sotuvchilarni ham, mardni ham, nomardni ham, bir umrlik sadoqatliklarni ham, bahor havosiga o‘xshash o‘zgaruvchan o‘z tili bilan aytganda “o‘yinchi”larning zo‘rini ham shu yerda ko‘rdi. Shu yerda yana bir karra hayotni tanidi, hayotda toblandi.

Eng kuchli muhabbatni ham, nafratni ham shu yerda tuydi. Kechagina soyasiga salom berib yurganlar vaqti kelib o‘zini olib qochganlarga ham, davrada quchoq ochib, ortidan g‘iybat qilganlarga ham shu yerda guvoh bo‘ldi. Biroq u o‘zining haqiqatlaridan ortiga chekinmadi. Aksincha, yanada jasoratli, yanada sobit bo‘lishni o‘rgandi.

5.

Biror bir ijodkorni yaxshiroq bilishning yo‘llaridan biri, uning kitoblari, kitoblariga berilgan nomlari hamda u o‘rgangan mavzular bilan tanishishdir.

Ba‘zan kitobning nomidanoq uning mazmun-mundariyasi, saviyasi haqida tasavvur hosil qilish mumkin. Shu ma‘noda Ibrohim Haqqul tomonidan chop etilgan kitoblar ham muallifning darajasini, bilim doirasini qiziqish “geografiyasi”ni bildirib turadi.

“O‘zbek adabiyotida ruboiy” (1981) “Uvaysiy she‘riyati” (1982), “Badiiy so‘z shukuhi” (1987), “Zanjirband sher qoshida” (1989), “She‘riyat – ruhiy munosabat” (1989), “Abadiyat farzandlari” (1990), “Kamol et kasbkim...” (1991), “Tasavvuf va she‘riyat” (1991), “G‘azal gulshani” (Adabiy suhbatlar, 1991), “Xoja Orif Mohitobon” (1996), “Irfon va idrok” (1998), “Tasavvuf saboqlari” (2000), “Ahmad Yassaviy” (2001), “Kim nimaga tayanadi?” (2006), “E‘tiqod va ijod” (2007), “Navoiyga qaytish. Birinchi kitob” (2009), “Abdulla Qahhor jasorati” (2009), “Taqdir va tafakkur” (2007), “Meros va mohiyat” (2008), “Ijod iqlimi” (2009), “Navoiyga qaytish. Ikkinchi kitob”, “Navoiy. Shohbaytlar. Birinchi kitob”, “Navoiy. Shohbaytlar. Ikkinchi kitob”, “Navoiyga qaytish. Uchinchi kitob” va hokazo.

Olimning 40 dan oshiq kitob, 400 dan ortiq maqolalari chop etilgan.

Har bir kitobi, har bir maqolasida olim o‘zi anglagan, o‘zi haq deb bilgan haqiqatlarni bayon qiladi.

Olim o‘zining ilk kitobida mumtoz adabiyotdagi ruboiy haqida fikr yuritar ekan, har bir janrda shakl va mazmun, tizim, badiiyat ham o‘ziga xos tarzda, yaxlitlikda namoyon bo‘lishini urg‘ulaydi.

“Inson badiiy tafakkuri qotib qolgan narsa emas, – deb yozadi olim. – U zamon va davrlar o‘tishi bilan o‘sib, o‘zgarib, yangi sifatlar bilan boyib boradi. Bularning hammasi u yoki bu tarzda she’riyatda ham o‘z ifodasini topadi. Demak, adabiy hayotda sodir bo‘lgan g‘oyaviy-badiiy tendensiyalar mohiyatini ko‘rsatishda janr o‘ziga xos bir ko‘zgu vazifasini o‘tashi tabiiy”.

U birgina ruboiyni tadqiq qilmadi, balki mumtoz adabiyotda janrlarning paydo bo‘lishi, taraqqiy etish qonuniyatlari haqida keng fikr yuritdi.

Ilk tadqiqotidanoq ilmga chuqur nazariy bilimga ega, mumtoz adabiyot, umuman, badiiy so‘z san‘atiga mehri bo‘lakcha bo‘lgan olim kirib kelganini ilmiy jamoatchilik to‘la e’tirof etgan.

“Yassaviyni iymonni so‘zlatgan, Iymon tili bilan muhabbatni ulug‘lagan ijodkor deb baholasak, xato qilmagan bo‘lamiz, – yozadi Ibrohim Haqqul o‘zining “Yassaviy hikmatlari” kitobining so‘zboshisida. – Chunki Yassaviy hikmatlarini Diyonat ziyosi va Iymon shafqati ichidan nurlantirib turadi”.

E’tiqodi bo‘lmagan millatning, deb yozadi farang adiblaridanbiri, adabiyoti ham bo‘lmaydi. Afsuski, Sho‘ro tuzumi davrida bizning mumtoz adabiy merosimiz faqat bir yoqlama, sinfiylik nuqtai nazaridan o‘rganildi, baho berildi.

Najmiddin Komilov, Ibrohim Haqqulov kabi olimlar esa birinchilardan bo‘libtasavvuf adabiyotning mohiyatini ochib berishga harakat qilishdi. So‘nggi qirq yillik navoiyshunoslikni biz Najmiddin Komilov vaIbrohim Haqqulsiz tasavvur eta olmaymiz.

Ibrohim Haqqulning “O‘zbek tasavvuf she’riyatining shakllanishi va taraqqiyoti” nomli doktorlik dissertatsiyasi o‘z davri, hali tasavvuf mavzusidan gumon pardalari to‘la ko‘tarilib ketmagan zamonda dadillik va jasorat bilan yozilgan ilmiy tadqiqot edi.

Alisher Navoiy ijodini ko‘plab olimlar o‘rgangan. Biroq ular orasida hech shubhasiz Ibrohim Haqqulning izlanishlari alohida ajralib turadi. Bu Ibrohim akaning mumtoz adabiyot tarixini yoxud Navoiy ijodini chuqur bilgani uchungina emas, balki boshqalardan farqli ravishda biz tasavvurimizga sig‘dira olmagan haqiqat, Navoiyda ham oddiy insoniy dardlarni ko‘ra olganligi, uning ijodini bugungi kun, bugungi zamon dardi bilan bog‘lay olganligida, deb bilaman.

6.

Ko‘pgina ijodkorlar, xususan, Uilyam Folkner, Xorxe Luis Borxes kabi yozuvchilar o‘zlarini adib emas, Shoir deb hisoblashadi. Bu ularning bir paytlar she’r yozgani, she’riy to‘plamlar chop ettirgani uchun emas. Balki dunyoni idkor etishda, anglashda, uni qayta ifodalashda shoirona yondoshganliklari, shoirona kayfiyat har bitigida ustivor bo‘lgani uchun.

Ibrohim aka ham qachonlardir she’rlar yozganidan xabarim bor. Ehtimol, hozir ham yozar? She’rlarini hech qayerda, hech qachon o‘qimaganman. Biroq

Ibrohim akaning shoirligi uning har bir maqolasi, izlanishi, tadqiqotlaridan bilinib turadi. Balki shuning uchun nazmni juda nozik va teran tushunar?!

Olim “Alisher Navoiyni turkiy so‘z lashkarining mislsiz sultoni”, “San’atkorlikning buyuk maktabi. Haqiqiy mezon”, “O‘zbek adabiyotining poytaxti”, deb ataydi. Bu shoirlilik emasmi?

“Har qanday shoir taqdiri, birinchi navbatda, shaxs taqdiri. Shoir kishi umri davomida o‘z shaxsini yozadi, o‘z qismati, ma’naviy-ruhiy olami haqida gapiradi. Bunga amal qilmasdan chinakam she’riyatga erishish mumkin emas”, deydi Ibrohim Haqqul.

Ibrohim Haqqul Ijodkor va Shaxs tushunchasini bir-biridan ajratmaydi. Ular yaxlit tushunchalar ekanini urg‘ulaydi. Shuning uchun qaysi bir adib bo‘lmasin, bu Rudakiymi yoxud Abu Ali ibn Sino, Adib Sobir Termiziy, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumi, Yunus Emro, Abdurahmon Jomiy, Muhammad Fuzuliy, Maxtumlul, Ahmad Donish, Robindranat Tagor, Mansur Halloj, Abdulxoliq G‘ijduvoni, Xoja Orif Mohitobon, Najmiddin Kubro, Bahouddin Naqshbandmi yoxud Abdulhamid Cho‘lpon, Usmon Nosir, Sadridin Ayniy, G‘afur G‘ulom, Oybek, Abdulla Qahhor, Shukur Xolmirzaev, Abdulla Oripov, Jamol Kamol, Rauf Parfi, Usmon Azim, Erkin A‘zam, Xurshid Davron, Tilak Jo‘ra, Shavkat Rahmon kabi XX asr va hozirgi zamon adabiyotining eng yetuk vakillari ijodini tadqiq etadimi, barchasiga birdek ana shu mezonidan turib yondoshadi.

7.

Bir gal Ibrohim aka shoir Rauf Parfi haqida gapira turib “U bir tush edi. Rauf Parfi biz uchun tush bo‘lib qoldi”, dedi. Bu nafaqat Rauf Parfiga, balki, Ibrohim akaning avlodiga berilgan bahodek tuyulgandi menga. Chunki bu avlod vakillari, Ibrohim Haqqul, Rauf Parfi, Shavkat Rahmon, Erkin A‘zam, Ahmad A‘zam, Usmon Azim, Murod Muhammaddo‘st, Xurshid Davronlar adabiyotimizga yangi havo, yangi nafas olib kirgan, nazm, nasr va adabiyotshunoslik haqidagi qarashlarimizni o‘zgartirgan, ta’bir joiz bo‘lsa, o‘z davrida adabiy jarayonda “inqilob” qilgan avloddir.

Biz o‘zbek adabiyotining keyingi oltmish yilini bu ijodkorlarsiz tasavvur qila olmaymiz. Ularsiz adabiyot haqidagi qarashlarimiz kemptik bo‘lib qoladi. Bu avlodning kuchi ham, yutug‘i ham aslida bir avlod ekanligida. Bir-biriga kuch, fikr bera olganligi, biri ikkinchisini to‘ldira olganligida. Mening nazarimda shu avloddan keyin avlod shakllanmadi; to‘g‘ri, iqtidorli ijodkorlar yetishib chiqdi, biroq bir avlod bo‘lib shakllana olmagandek, mening nazarimda.

Bu avlodning mavjudligi, Ibrohim akaning o‘zi aytganday, xuddi bir tushday, odamning ba‘zan ishongisi kelmay qoladi. Bu avlod hali yetarlicha o‘rganilmadi, ularga yetarlicha baho berilmadi.

Taqdir olis bir qishloqning mendek bolasi, oliy o‘quv yurtini bitirayotib, Najmiddin Komilovdek diplom ishi rahbariga, Tilak Jo‘ra va Ibrohim Haqquldek taqrizchilarga duch qildi. Shundan so‘ng Ibrohim aka meni yetaklab Fanlar akademiyasi dargohiga olib kelgan.

Men bugun agar ozgina bo‘lsa-da, biror narsaga erisha olgan bo‘lsam, buning uchun momom, ota-onam, akam bilan bir qatorda ustoz To‘ra aka va Ibrohim akalar tufaylidir. Ularning oldida bir umrlik qarzdorman.

O‘ylaymanki, menga o‘xshab Ibrohim akadek ustozlarning yelkasiga chiqib, yulduzni ko‘zlamochi bo‘lgan shogirdlar ko‘p va bundan keyin yanada ko‘payadi. Faqat ular bir narsani – yulduz yoxud oy, quyoshga yaqinlab uchib borganida ham ildizi, asl makoni zaminda ekanligini, yuragiga kuch bergan, ongiga tafakkur olovini yoqqan, ko‘ngliga qo‘r solganlarning yonida ekanligini, agar shu olov bo‘lmasa, ustozlarning mehri va duosi bo‘lmasa aslida hech kim bo‘lolmasligini bir umr unutmasliklari kerak, deb o‘ylayman.

GERÇEĞE TAPINAN İBRAHİM HAKKUL

HAQIQATGA TOPINGAN IBROHİM HAQQUL

Özet: *Çalışmada ünlü bilgin İbrahim Hakkul'un hayatı ve faaliyeti söz konusu olmuştur. Meşhur araştırmacının Özbek yazın biliminin gelişmesine kattığı hissesi, halkımızın maneviyatının yükseltmesindeki hizmetleri, bilginin Ahmed Yesevî, Süleyman Bakirganî, Ali Şir Nevâî, Zahiriddin Muhammed Babür, baba Rahim Meşrep gibi yapımcıların eserleri örneğinde tasavvufun önemli yönlerinin incelenmesi gibi sorunlar üzerinde durulmuştur.*

Anahtar kelimeler: *İbrahim Hakkul, tasavvuf edebiyatı, tasavvufun önemli yönleri, rubai, fena, beka.*

Rezyume: *Maqolada taniqli adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqulning hayoti va faoliyati haqida so'z yuritiladi. Mashhur tadqiqotchining o'zbek adabiyotshunosligiga taraqqiyotida qo'shgan hissasi, xalqimizning ma'naviyatini yuksaltirishdagi xizmatlari, olimning Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg'oniy, Alisher Navoiy, Bobur, Mashrab kabi ijodkorlarning asarlari misolida tasavvufning alohida jihatlarini teran tadqiq etgani kabi masalalar xususida to'xtaniladi.*

Tayanch so'zlar: *Ibrohim Haqqul, tasavvuf adabiyoti, tasavvufning muhim qirralari, ruboiy, fano, baqo.*

Taniqli adabiyotshunos Ibrohim Haqqul bilan butun Buxoro ahli faxrlanadi. Nomi nafaqat mamlakatimizda, balki uning sarhadlarida ham yaxshi tanish bo'lgan ustoz olimning “Zanjirband sher qoshida”, “Abadiyat farzandlari”, “G'azal gulshani”, “Kamol et kasbkim...”, “Tasavvuf va she'riyat”, “Xoja Orif Mohitobon”, “Irfon va idrok”, “Tasavvuf saboqlari”, “Ahmad Yassaviy”, “Kim nimaga tayanadi?”, “E'tiqod va ijod”, “Taqdir va tafakkur”, “Abdulla Qahhor jasorati”, “Ijod iqlimi”, “Navoiyga qaytish”, “Meros va mohiyat”, “So'zdagi o'zlik”, “Shaxsiyat va she'riyat”, “Talant – jasorat javhari”, “Hayot, adabiyot va abadiyat” va hokazo singari adabiyotshunoslikning dolzarb muammolariga, ma'naviyat-ma'rifat targ'ibiga bag'ishlangan qator kitoblari ko'pchilikning qalbidan chuqur joy olib ulgurgan. Shu kabi betakror ijod mahsullari bilan Ibrohim Haqqulning o'zbek adabiyotshunosligi taraqqiyotida, xalqimiz ma'naviyatini yuksaltirishda, erkin fikrlovchi yosh avlodni tarbiyalab yetishtirishda xizmatlari bor.

Bugun yetmishinchi bahorini qarshilayotgan olimning umr sarhisobi ruhida yaratilgan va yaqinda chop etilgan “Hayot, adabiyot va abadiyat” nomli kitobida: “Aqlimni olganimdan buyon adabiyotni o'zimga rahnamo va tayanch deb bilaman.

* Prof. Dr. Buhara Devlet Üniversitesi.

Ozmi-ko‘pmi “Men”ligimni tanigan bo‘lsam – bu, avvalo, adabiyot tufayli bo‘lgan” degan haqli iqrori izhoriga ko‘zimiz tushadi. Bu hech bir inkorsiz haqiqatdir.

O‘zbekiston Fanlar akademiyasi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti O‘zbek adabiyoti tarixi bo‘limi boshlig‘i, filologiya fanlari doktori Ibrohim Choriyevich Haqqulov 1949 yil 28 martda Buxoro viloyati Shofirkon tumanida tavallud topgan. 1966-1970 yillarda Buxoro davlat pedagogika institutida tahsil olgan. Mehnat faoliyatini “Shofirkon haqiqati” gazetasi xodimligidan boshlagan. Ammo ilmga cheksiz ishtiyoq va havas uni 1972 yildan O‘zRFA Til va adabiyot institutiga yetakladi. U bu qutlug‘ dargohda sidqidildan mehnat qilib, laborant va kichik ilmiy xodim darajasidan katta va yetakchi ilmiy xodim, bo‘lim boshlig‘i lavozimigacha ko‘tarildi. “Daraxt bir joyda ko‘karadi” deganiday, Ibrohim Haqqulovning mazkur dargohga sadoqati uni hosildor daraxtday bezadi.

Olim 1976 yilda “O‘zbek adabiyotida ruboiy (janr tarixi va poetikasi)” mavzusidagi nomzodlik, 1995 yilda esa “O‘zbek tasavvuf adabiyotining shakllanishi va rivojlanish tamoyillari” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyalarini himoya qilib, o‘zbek adabiyotshunosligi rivojiga hissa qo‘shdi.

I.Haqqulov ilmiy rahbarligida G.Xalliyeva, N.Hasanov, S.Rafiddinov, G.Xo‘janova, N.Bozorova, D.Hamroyeva, S.Jumayeva, S.O‘tanova, Z.Amonova, M.Asadov, R.Jumayev, F.Olimov, A.Bektosheva, N.Ramazonovlar dissertatsiya himoya qilib, ilm olamiga kirib keldilar.

Adabiyotda ilmbozlikka yo‘l qo‘ymaslik, uning insonshunoslik, mohiyatbinlik, fano va baqo falsafasi bilan bog‘liq vazifalarini to‘liq yuzaga chiqarish dardi va mas‘uliyati ila yashayotgan olim Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg‘oniy, Alisher Navoiy, Bobur, Mashrab kabi ijodkorlarning asarlari misolida tasavvufning muhim qirralarini ochib berdi. Bu ishga ko‘plab shogirdlari – yosh olimlarni ham jalb eta oldi.

O‘zbek mumtoz adabiyoti bag‘rida yashiringan tarixiy, diniy, ilohiy-tasavvufiy, axloqiy-estetik, psixologik, so‘z san‘ati bilan bog‘liq bilimlarni teran anglagan yetuk adabiyotshunos, serqirra olim Ibrohim Haqqul, ayniqsa, buxorolik ijodkorlar haqida yanada jonkuyarlik bilan izlangani kuzatiladi. Uning Fitrat, Ayniy haqidagi tadqiqotlari bu jihatdan e‘tiborlidir.

Olimning ilmdagi zahmatkashligi, jonkuyar va fidoyiligi e‘tiborga olinib, u 1998-2007 yillarda O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasi ekspert kengashi a‘zosi va raisi, 2008 yildan hozirgacha O‘zRFA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutida fan nomzodi va doktorlik ilmiy darajalari beruvchi ilmiy kengash a‘zosi qilib saylangan.

Qalamidan ilm va ma‘rifat ziyosi taraluvchi, mushohada yog‘dusi dillarni munavvar aylovchi ijodkor Ibrohim Haqqulov 1987 yildan O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasia‘ziligiga qabul qilingan. Shuningdek, u 1996 yildan “O‘zbek tili va adabiyoti”, 2005 yildan “Tafakkur”, 2008 yildan “Naqshbandiya” kabi respublikamizdagi nufuzli jurnallarning tahrir hay‘ati a‘zosi qilib belgilangan.

Qiziqishi keng olimning hozirgacha mumtoz adabiyot, folklor, zamonaviy o‘zbek va jahon adabiyoti, Sharq va G‘arb adabiyoti an‘analari qiyosi yo‘nalishlari bo‘yicha yaratgan va yaratayotgan sermazmun ilmiy asarlari uning uyg‘oq qalbidagi ilm yolqini so‘nmas yolqin ekanidan darakdir.

Mamlakatimizda oliy ta'limni rivojlantirish, ta'lim sifatini oshirish, bu borada amalga oshirilayotgan keng ko'lamli islohotlar ijrosida faol qatnashishga intilib yashayotgan olimning yaratayotgan ilmiy asarlari, o'quv qo'llanmalari muhim ahamiyat kasb etmoqda. Olim har yili Buxoro davlat universitetida bo'lib, talaba-yoshlarga tasavvuf va adabiyotdan qiziqarli ma'ruzalar o'qib, mahorat darslarini o'tib kelmoqda.

Bugungi adabiyot fanimizning donish darg'alaridan bo'lgan Ibrohim Haqqulga buxoroliklar nomidan yanada ijodiy yutuqlar, sog'lik-salomatlik tilab qolamiz.

GERÇEK ÂLİMLİK BAHTI

HAQIQIY OLIMLIK BAXTI...

Özet: Bu makalede üstat İbrahim Hakkul hocamızın izinden giderek gerçek âlimlik mutluluğuna eren tez öğrencilerinin gönülden dilek ve temennileri yer almıştır. Özellikle, hocanın öğrencilerine yol göstermesi, onlara karşı titiz, pürdikkat, fedakâr olması samimi ifadelerle beyan edilmiştir.

Anahtar kelimeler: üstat, talebe, edebî sohbet, eğitim, anane, tez, ilmi araştırma.

Rezyume: Ushbu maqolada ustoz Ibrohim Haqqulning izidan yurib, chinakam olimlik baxtiga erishgan shogirdlarining dil izhori aks etgan. Ayniqsa, talabchan rahbarning qattiqqoʻllik bilan ish yuritishi, oʻz oʻquvchilarini toʻgʻri yoʻlni topib olishlarida astoydil saʼy-harakat etganligi eʼtirof etilgan oʻrinlar diqqatga molik.

Kalit soʻzlar: ustoz, shogird, adabiy suhbat, taʼlim, anʼana, dissertatsiya, ilmiy tadqiqot.

Dunyoda olimlar koʻp, ammo haqiqiy olimlik baxti sanoqli insonlargagina nasib qiladi. Men ustozim Ibrohim Haqqulovni dadil ravishda shunday olimlar qatorida deb ayta olaman. Chunki ustoz uchun qanoat va sabr, manfaatdan ustun, ilm “vositai joh” emas, fikrlari teran, shogirdlari doim mushtoq. Biz qachon suhbatlariga ravona boʻlmaylik, albatta, bir yangi narsa bilan qaytamiz, ilm olami sirlaridan voqif boʻlamiz.

2009 yil, doktorlik ishim mavzusi muhokamasiga Xorazmdan yetib kelgandim. Domla bilan bu borada bir necha marta gaplashganimizga qaramasdan, xavotir oldilar. “Rossiya sharqshunosligida oʻzbek adabiyoti” mavzusi hazilakam ish emas, dissertatsiyani munosib yakunlashga koʻzingiz yetadimi? - deb soʻradilar. Men boʻlsam ikkilanmay, “etadi domla, Sizga loyiq shogird boʻlishga harakat qilaman” deb javob berdim. Ular miyigʻida, xotirjam kulib qoʻydilar. Albatta, 2016 yil himoya qilgunimga qadar qanchadan qancha riyoziyot bosqichlaridan, kerakli keraksiz toʻsiqlardan oʻtishimga, tishimni tishimga bosib, chidashimga toʻgʻri keldi, ammo sinmadim. Menga ustozimning tinimsiz maslahatlari, qattiqqoʻlligi, shu bilan birga mehribonligi juda katta yordam berdi. Ularning saboqlari tufayli himoya jarayonidagi hujjatlar ichida eng muhim hujjat SABR ekanini tushunib yetdim.

2016 yil doktorlikni muddatidan ilgari himoya qilishga musharraf boʻldim. Himoyada ilmiy rahbarimiz qisqagina gapirdilar: “Ustoz zolim boʻlsa, shogird olim boʻladi” deya, meni ilm mashaqqatlariga sabr bilan bardosh berganligimni

* Prof. Dr. Özbekistan Devlet Dünya Dilleri Üniversitesi.

ta'kidladilar. Ammo men himoyadan keyin "ustoz menga qachon zolimlik qildi ekan", - deb o'ylab qoldim. "Agar ustozning zolimligi shu bo'lsa, mehribonchiligining haddi chegarasi yo'q ekanda", - dedim o'zinga o'zim.

Sal o'tmay, domlaga monografiya chiqarmoqchi ekanimni aytdim. Ustoz biroz jahl qildilar: "Nega shoshasiz? Endi ilm olamiga kirdingiz, hali ko'p narsa o'rganishingiz, himoyada aytilgan tavsiyalarni fikr laboratoriyasida qayta ishlashingiz kerak" - deb maslahat berdilar. Avvalo, to'g'risi, biroz xafa bo'ldim, o'ylandim, himoya qilmasdan nashr qilinayotgan monografiyalarni esladim. Keyin esa ustozimizning o'gitlari nechog'li oltindan qimmatligiga, inson yil sayin takomillashib borishiga, bilmaganlarini bilishiga amin bo'ldim.

2018 yil "XX asr Rossiya sharqshunosligi va o'zbek mumtoz adabiyoti" nomli monografiyam ham dunyo yuzini ko'rdi. Eng beg'ubor orzularimdan biri ushaldi: kitobim ustozimning so'zboshisi bilan nashr qilindi. Nashriyotdan kitobimni olishim bilan domlanning uylariga chopdim, yugurdim, yetkazishga shoshdim. Ular kitobimni ko'rib, xursand bo'ldilar, mamnunlik hissi bilan: "Ana endi ilm olamiga qadam ranjida qildingiz, parvozingiz bexatar, ilmingiz harqanday zavoldan xoli bo'lsin dedilar, duo qildilar. O'sha kuni men eng baxtli insonlardan biri edim... "Olim bo'lish oson, inson bo'lish qiyin, deyishlariga qaramasdan, men olim bo'lish ham oson emasligini anglab yetdim.

Bugungi kunda erishgan va erishayogan barcha muvaffaqiyatlarimiz ustozimizning bizga bo'lgan samimiy va mas'uliyatli munosabati bilan bog'liq. Biz himoya qildik, ustozga munosib shogird bo'lish harakatidamiz, lekin domlamizning bizga bo'lgan e'tibori so'nmedi, aksincha kuchaydi. Biz endi nimaiki qilsak, ustozga yuzlanamiz, imkon qadar sermazzmun suhbatlaridan bahra olishga harakat qilamiz. Nafaqat ilmiy, hayotiy tajribalari bilan ham o'rtoqlashamiz.

"Ustoz otangdek ulug'" deganlari bejiz emas ekan. Ayniqsa, ota-onasi uzoqda bo'lgan men kabi shogirdlar, ustozimiz va ularning oilasi bag'rida, xuddi o'zimni uyimdagidek his qila oldim. Bu narsa menga haqiqiy olimning shogirdi bo'lishdan g'ururlanish hissini, masrur va mag'rurlikni baxsh etdi. Bugun domlanning 70 yillik tavalludi ayyomi arafasida avvalo ustozimizga uzoq-umr, sog'lik-omonlik tilagan holda, hammaga ustozimizdek aziz va muhtaram, shogirdlariga g'amxo'r, odamiylik mulkining sardori bo'lish baxti nasib qilishini tilayman.

BİR NEVÂÎ ARAŞTIRMACISI OLARAK İBRAHİM HAKKUL

IBROHİM HAQQUL – NAVOIYSHUNOS

Özet: Yazıda meşhur âlim İbrahim Hakkul'un bir Ali Şir Nevâî araştırmacısı olarak yaptığı çalışmaların bazı yönleri tetkik ve tahlil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Nevai araştırmacılığı, makale, sohbet, şerh, telkin, tahlil, tetkik, dil, üslup.

Rezyume: Maqola taniqli olim Ibrohim Haqqulning navoiyshunos sifatidagi faoliyatining ayrim qirralari tahliliga bag'ishlangan.

Tayanch so'z va iboralar: navoiyshunoslik, maqola, suhbat, sharh, talqin, tahlil, tadqiq, til, uslub.

Hozirgi navoiyshunoslikning ob-havosini belgilab kelayotgan olimlardan biri, shubhasiz, Ibrohim Haqqul hisoblanadi. Zero, bugungi o'zbek navoiyshunosligini Ibrohim Haqqul faoliyati va tadqiqotlaridan ayri holda tasavvur qilib bo'lmaydi. Uning ulug' o'zbek shoiriga bag'ishlangan tadqiqotlarini quyidagicha guruhlashtirib o'rganish mumkin:

1. Navoiy haqidagi ilmiy va ilmiy-ommabop tadqiqotlar;
2. Turli tadqiqotlarida kelgan Navoiy asarlari tahlili;
3. Navoiyning turli janrlardagi she'rlari talqini;
4. Navoiy ijodini u suv ichgan chashmalar – Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiy, Abdurahmon Jomiy kabi salafлари va ustozlari asarlari bilan qiyosan tekshirish;
4. Navoiy haqidagi suhbatlar;
5. Navoiy asallarini nashrga tayyorlash;
6. Navoiyga bag'ishlangan turli anjumanlardagi ishtirok etish va hokazo.

Ibrohim Haqqul "O'zbek adabiyotida ruboiy"¹ nomli nomzodlik dissertatsiyasidayoq Alisher Navoiy ruboiylarini har tomonlama keng va chuqur tahlil doirasiga tortgan, ayni tahlilu talqinlardayoq uning o'ziga xos yangicha qarashlari bo'y ko'rsatgan edi. Bu tahlillar avvalgilaridan teran va serqirraligi bilan ajralib turardi. Chunonchi, shoir ruboiylari xususida quyidagi yangi ilmiy qarashlarni ilgari surgan edi:

"Bundoq qaraganda, ma'lum bir muhim fikrni topib, shuni butun mukammalligi bilan birgina ruboiy shakliga solishning o'zi mushkul. Lekin mantiqiy aloqani uzmasdan bir g'oya atrofida bir necha ruboiy yaratish – bu juda katta mahorat talab etadigan ish: Navoiy turkum ruboiylar yozish usulini ham faol qo'llagan san'atkor edi. Shoir o'zbek ruboiyoti uchun yangilik bo'lgan mazkur

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

¹ Haqqul I. O'zbek adabiyotida ruboiy. Toshkent: Fan, 1981.

usulni “Munshaot”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Mahbub ul-qulub” asarlarida, shuningdek, “Xazoyin ul-maoniy” devoniga yozgan debochasida ham qo‘llaydi”².

“She’riyat – ruhiy munosabat” kitobida esa, jumladan, buyuk so‘z san’atkori ijodxonasi bilan bog‘liq quyidagi muhim fikrni ilgari suradi:

“Munshaot”dagi she’rlar yaratilish yo‘llari esa, so‘z va ma’no, maqsad va obraz munosabatlari jihatidan Navoiyning boshqa nasriy asarlari tarkibidagi she’rlardan ko‘p o‘rinlarda farq qiladi. Shu ma’noda “Munshaot” Navoiy ijod laboratoriyasiga xos ayrim xususiyatlarni belgilash, janrlar o‘rtasidagi g‘oyaviy-badiiy aloqadorlikni tekshirish, so‘z ustida ishlash, variant va variantlilik kabi qator masalalarning ilmiy talqini uchun juda qimmatli manba hisoblanadi.”³

To‘xtasin Jalolov, Vohid Zohidovlar boshlab bergan ehtiros bilan qiziqarli va ta’sirchan yozish yo‘lini yanada rivojlantirib, yangi bosqichga ko‘targan Ibrohim Haqqul o‘zining jonli chiqishlari bilan navoiyshunoslikning quruq va yakrang, sovuq va jozibasiz o‘lik tili va zerikarli uslubiga harorat va joziba, qiziqarlilik va ta’sirchanlik baxsh etdi.

Ibrohim Haqqulning ilm va adabiyot, aql va ko‘ngil, fikr va tuyg‘u omuxtasi bo‘lgan Alisher Navoiy haqidagi ilmiy va ilmiy-ommabop maqolalari o‘quvchini ohanraboday o‘ziga tortib, badiiy asarday, badiha yoki esseday o‘qiladi.

Ilgarigi tadqiqotlarda go‘yo Navoiy bilan xalq orasiga Iskandar devori qo‘yilgan edi.

Go‘yo Navoiy Arshi a’loda – oddiy o‘quvchiga uni tushunishga yo‘l bo‘lsin!

Ulug‘ shoirni faqat navoiyshunos degan bir toifagina tushunadi va o‘quvchilarga tushuntirib beradi. Olimning e’tiroficha, shu tariqa “Navoiyni yaqinlashtirishga emas, balki uzoqlashtirishga urinilgan...”⁴

Ibrohim Haqqul esa Navoiyni xalqqa yaqinlashtirish barobarida xalqni ham Navoiyni anglash sari boshladi. Uning “Zanjirband sher qoshida”⁵ kitobi o‘z davrida adabiy jarayonda voqea bo‘lgani bejiz emas.

Albatta, ulug‘ shoirni xalqqa yaqinlashtirish borasida ilgari ancha-muncha ishlar qilingan. “Xamsa” dostonlari, “Lison ut-tayr” va “Mahbub ul-qulub” asarlarining nasriy bayonlari, shoir hikmatlari va hikoyatlarining ommabop nashrlari shular jumlasidandir. Lekin Ibrohim Haqqulning “Zanjirband sher qoshida” kitobi Navoiyni bolalar va yoshlarga, hatto katta yoshdagi o‘quvchilarga ham yaqinlashtirish yo‘lidagi eng katta qadam bo‘ldi. U ilmiy-ommabop uslub, shirali til, ta’sirchan ifoda orqali lirik chekinishlar vositasida turli-tuman hikmat va hikoyatlarni omuxta qilib, Navoiy ijodining mag‘iz-mohiyati, asarlarining turfa ma’no qirralari, asosiy mavzu va g‘oyalari, falsafiy qarashlari va ijodiy olami, badiiy mahorati va asarlarining barkamollik sir-sinoatlari bilan o‘quvchini har tomonlama keng va chuqur tanishtirdi. Ta’bir joiz bo‘lsa, oddiy o‘quvchini Alisher Navoiy otlig‘ sirli-sinoatli olamga olib kirdi va bu mo‘jizalar olami sir-sinoatlari bilan tanishtirdi.

² O‘sha kitob. 58-bet.

³ Haqqul I. She’riyat – ruhiy munosabat. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989. 170-bet.

⁴ Haqqul I. E’tiqod va ijod. – Toshkent: Fan, 2007. 40-bet.

⁵ Haqqul I. Zanjirband sher qoshida. – Toshkent: Yulduzcha, 1989.

Keyin ayni kitobning mantiqiy davomi sifatida shoir qit'alari ilmiy-ommabop talqiniga bag'ishlangan "Kamol et kasbkim..."⁶ to'plamini o'quvchilar hukmiga havola etdi. Unda bolalarga san'atkor shoir qit'alarining mag'zini chaqib berdi.

Bu kitoblar o'ziga xos ma'rifiy rishtalar bo'lib, o'quvchini Navoiy otlig' ulug' olam bilan bog'laydi.

Navoiy va tasavvuf – olimning shoir haqidagi izlanishlarining asosiy mavzularidan hisoblanadi. U "O'zbek tasavvuf she'riyatining shakllanish va taraqqiyoti (g'oyaviylik, izdoshlik, obrazlar olami) mavzuidagi doktorlik dissertatsiyasidayoq bu boradagi o'zining nuqtai nazarini aniq belgilab olgan edi:

"Navoiy turkiy xalqlar badiiy tafakkuri va umuminsoniy nuqtai nazarlarini eng yuksak, eng yorqin maqomga ko'tarib, tarix sahnasida mutafakkir, faylasuf, alloma va gumanist shoir siymosida manguga qad rosladi. Shu haqiqatning o'ziyoq Navoiyga so'fiylik yorlig'ini yopishtirish mumkin emasligiga to'la kafolat beradi. Bundan tashqari, davr va tarix buyuk Navoiy zimmasiga yuklagan insoniy va ijodiy vazifa, she'r orqali sof tasavvufiy tushuncha va qarashlarni targ'ib qilishga nisbatan juda ko'p marotaba dolzarb, juda ko'p karra qiyin edi. Hech shubhasizki, Navoiyning tasavvuf ta'limoti bilan qiziqishi teran shakllarda kechgan. Ulug' shoir shafqatsiz hayot ziddiyatlari va inson qismatiga tegishli bag'oyat chigal, bag'oyat murakkab masalalarni hal qilishda tasavvuf mafkurasiga tayanganligi, undan najot kutganligini ham inkor qilib bo'lmaydi. Shunga qaramasdan, Navoiy she'riyati rivoji uchun tasavvuf yordamchi, yanada aniqrog'i vosita rolini bajargan bir ta'limot bo'lgandir. Agar Navoiyning she'riyati mahobatli, sermavj bir fikr va tuyg'u daryosi timsolida tasavvur etiladigan bo'lsa, shoir lirikasidan o'rin olgan tasavvufiy mazmundagi she'rlar shu azim daryoning ilohiy-ruhiy joziba kasb etuvchi va xayoliy sir, samoviy zavqlarga oshno aylovchi bir irmog'idir."⁷

Ibrohim Haqqul sharhnavislik faoliyati bilan bir umr shug'ullanib, keyinchalik shoirning ko'plab g'azallari va ruboiylarni ham sharhladi va sharhnavislik olim ijodiy faoliyatining asosiy yo'nalishlaridan biriga aylandi. "Navoiy she'rlariga sharhlar yozish asosiy mashg'ulotlarimizdan biri bo'lib qolmog'i lozim"⁸, – deb yozgan edi I.Haqqulning o'zi bu haqda. Navoiyning turli janrdagi she'rlari sharhlarini hatto "Kamol et kasbkim..." (1991) hamda "Ishq va hayrat olami" (2016, E.Ochilov bilan hammualliflikda) nomi bilan alohida kitoblar holda e'lon qildi. "Navoiyga qaytish" (2007, 2011, 2016), "So'zdagi o'zlik" (2013), "Shaxsiyat va she'riyat" (2014) kitoblarida ham "She'r sharhi va talqinlari" nomli alohida boblar mavjud. Xususan, keyingi yillarda chiqargan Navoiy haqidagi tadqiqotlardan iborat deyarli barcha kitoblari kamida ikki qismdan iborat bo'ladi: Navoiy haqidagi tadqiqotlar va shoir she'rlarining sharhlari. U Qur'oni karim, hadisi sharif, diniy-tasavvufiy asarlar, tazkira va manoqiblar, tarixiy, falsafiy, adabiy tadqiqotlar, xalq og'zaki ijodi kabi keng ko'lamdagi adabiyotlar, badiiy san'atlar va tasavvuf istilohlariga tayangan holda katta nazariy tayyorgarlik asosida sharhga kirishadi va mumtoz asarlarning mazmun-mohiyatini har tomonlama keng va chuqur ochib beradi.

⁶ Haqqul I. Kamol et kasbkim.... – Toshkent: Cho'lpon, 1991.

⁷ Hakkulov I. O'zbek tasavvuf she'riyatining shakllanish va tarakkiyoti (gayeviylik, izdoshlik, obrazlar olami). Doktora tezi o'zeti. Taşkent, 1995. s. 33.

⁸ Kim nimaga tayanadi? (Edebi sohbetler). Taşkent: Zarkalam, 2006. s. 23.

Olim zotida o‘zi bahramand bo‘lgan asarlardan xalqini ham bahramand etish niyati bo‘ladi. Ayni ma’nodan Ibrohim Haqqulning Alisher Navoiy asarlari sharhu talqinlari bilan muntazam shug‘ullanib kelishi bu boy va rang-barang merosdan o‘zi topgan favqulodda va go‘zal badiiy kashfiyotlarni o‘quvchilar bilan baham ko‘rish istagidan iborat.

“Navoiy g‘azallarini talqin qilish oson ish emas. Chunki ularning tub mohiyatiga yetib borish qiyin. Ramziylik, shartlilik va murakkab obrazli tasvir derli har bir g‘azal uchun xos xususiyat bo‘lganligi sababli so‘z mazmuni ochilsa, tuyg‘u to‘lqinlari tutqiy bermaydi, tuyg‘uga diqqat qilinsa, ruhiy ohang va manzaralar nazardan chetlashadi...”⁹

Ma’lumki, Navoiy merosini ulug‘ shoir ijodi suv ichgan chashmalar ko‘zgisida baholash kerak.

Ibrohim Haqqul aynan shu yo‘ldan boradi: so‘z san’atkori asarlarini uning buyuk salafllari, zabardast zamondoshlari va mahoartli izdoshlari ijodi bilan qiyosan tekshiradi. Jumladan, u yozadi:

“Jaloliddin Rumi va Alisher Navoiy adabiy merosini tarixiy-qiyosiy yo‘nalishda o‘rganish Navoiy she’riyatining botiniy olamini mukammal bilish, undagi bir qator murakkab tushuncha va haqiqatlarning mohiyatini to‘g‘ri talqin qilishga yo‘l ochadi.”¹⁰

Ibrohim Haqqul faoliyatining muhim yo‘nalishlaridan biri bu Alisher Navoiy asarlarini sharhu izohlar bilan qayta nashrga tayyorlash hisoblanadi. U shoirning “Mukammal asarlar to‘plami” uchun “Hayrat ul-abror” dostonini nashrga tayyorlagan bo‘lsa¹¹, 10 jildlik “To‘la asarlar to‘plami”ning deyarli butun og‘irligini o‘z zimmasiga oldi: shoirning barcha devon va dostonlariga yo nashrga tayyorlovchi, yo mas’ul muharrir bo‘ldi.¹² Yana “Xazoyin ul-maoniy” devonlari va “Xamsa” dostonlaridan shoirning shohbaytlarini to‘plab, ikki jildda nashr ettirdi.¹³

Bir umr Navoiy ijodi tadqiqi bilan shug‘ullangan, so‘z mulkingning sultoni asarlarini qayta-qayta mutolaa qilib, ularning mag‘iz-mohiyatini chaqqan Ibrohim Haqqulning qator fikrlari hikmat darajasidagi ilmiy fikr kabi jaranglashi bejiz emas. Ba’zi misollar:

“Navoiy shohning ham, gadoning ham, oshiqning ham, orifning ham – hamma-hammaning shoiri. Navoiy she’riyatidan kim nimani axtarsa, shuni topadi”¹⁴

“Navoiy she’riyati komillik fazilati va haqiqatlarining mislsiz badiiy qomusi.”¹⁵

⁹ Hakkul İ. Nevaiyge kaytiş. Taşkent: Fan, 2007. s. 136.

¹⁰ Hakkul İ. Takdir ve tefekkür. Taşkent: Şark, 2007. s. 87.

¹¹ Bkz: Alisher Nevaiy. Hayretü’l-Ebrar // Mükemmel Eserler toplamı. cild: 7. Taşkent: Fan, 1991.

¹² Bkz: Alisher Nevaiy. Tola eserler toplamı. On cildlik. Taşkent: Gafur Gulâm adlı neşriyat, 2011.

¹³ Alisher Nevaiy. Şahbeytler. 1.kitab. Taşkent: Fan, 2007; Alisher Nevaiy. Şahbeytler. İkk cilt. (Yayıma hazrlayan: İ.Hakkul). Taşkent: Tamaddun, 2016.

¹⁴ Hakkul İ. Miras ve mahiyet. Taşkent: Maneviyat, 2008. s. 73.

¹⁵ Age. s. 76.

“Albatta, Navoiyning hamma she’ridan tasavvufiy mohiyat izlash va ularni atayin tasavvufilashtirish tamoman nomaqbul ish. Ayni paytda, shuni ham unutmazlik kerakki, Navoiyning aksariyat she’rlarida tasavvufning yo ziyosi, yo safosi, yo ma’nosi yoki istiloh va timsoli erkin o‘rin egallagan.”¹⁶

Bir umr Navoiy ijodi bilan shug‘ullanib kelgan Ibrohim Haqqul umrining yetuklik pallasida kutilmaganda “Navoiyga qaytish” turkumida kitoblar e’lon qila boshladi. Hamma hayron:

–Nega endi Navoiyga qaytish?

Buning izohi oddiy: nuktadon olim bizni Navoiyga qaytishga, buyuk so‘z san’atkorining behudud badiiy olamini kashf etishga, betakror ijod maktabidan o‘rganishga, asarlari mazmun-mohiyatini teran kashf etib, merosini munosib baholashga chorlayapti. Chunki biz shu paytgacha Navoiy asarlarini qanday talqin va targ‘ib qilganimiz, qanaqa yolg‘onlarni to‘qib-bichganimiz, o‘zimizning ko‘z ilg‘amas qarichimiz va mahdud qarashlarimiz bilan bu beqiyos badiiyat olamini shundoqqina qo‘l cho‘zsa yetadigan kichik va tor bir hujraga aylantirganimiz sir emas.

“Navoiyga qaytish” – taniqli navoiyshunos Ibrohim Haqqulning turkum kitoblari. Bu to‘plamlar navoiyshunoslikning dolzarb masalalari, ulug‘ shoir ijodini yangicha nuqtai nazardan o‘rganish, asarlarining g‘oyaviy asoslari va badiiyati sirlarini ochish kabi mavzulardagi maqolalar, so‘z saltanatining sultoni hayoti va ijodini o‘rganish bilan bog‘liq adabiy suhbatlar va buyuk so‘z san’atkorining g‘azal, qit‘a, ruboiy, fardlari sharhlarini o‘z ichiga oladi. Masalan, 1-kitobdan “Navoiyni anglash mashaqqatlari”, “Navoiyga qaytish”, “Tasavvuf va Navoiy she’riyatini munosabatiga doir”, 2-kitobdan “Badiiy matn va tahlil muammolari”, “Navoiy she’riyatida so‘z va ma’no”, “Navoiyning vahdat tushunchasi va panteizm”, “Navoiy she’riyatida fano talqinlari”, 3-kitobdan buyuk mutafakkir hayoti, ijodi, asarlarining yozilish tarixi bilan bog‘liq yangi fakt va tahlillar, merosini tadqiq etish yo‘lidagi o‘ziga xos yondashuvlar aks etgan “Navoiy ijodining olamshumul ahamiyati”, “Navoiy va yunon falsafasi”, “Alisher Navoiy va Abusaid Mirzo”, “Navoiy she’riyatida Haq va shaxs talqini” kabi navoiyshunoslik rivoji uchun muhim ahamiyatga ega bo‘lgan dasturilamal xarakteridagi maqolalar o‘rin olgan. Ular betakror shoir asarlarini butun ma’no qirralari bilan teran tushunish, o‘lmas g‘oyalarining mazmun-mohiyatini anglash, asarlari badiiyati sirlarini kashf etish va, tabiiyki, navoiyshunoslikni yanada yuqori bosqichga ko‘tarishga xizmat qilishi shubhasiz.

Ibrohim Haqqul tadqiqotlarining yaqqol ajralib turadigan jihatlaridan biri shundaki, u aksariyat shoirlar ijodini Navoiyga qiyosan tekshiradi – Navoiy go‘yo shoirning shoirliği, adabiyotdagi o‘rni, asarlari badiiyati va umrboqiyliğini o‘lchaydigan o‘ziga xos tarozi.

Ibrohim Haqqul 50 dan ziyod suhbatlari bilan suhbat janrini ham yangi bosqichga ko‘tardi. Bu suhbatlarning asosiy qismi Alisher Navoiy hayoti va ijodining rang-barang qirralarini ochib berish, uning o‘zbek adabiyotidagi o‘rnini tayin etish, asarlari badiiyati va shoir mahorati sir-sinoatlarini kashf etish, Navoiy va tasavvuf, Navoiy va adabiy ta’sir masalalari kabi ko‘pdan-ko‘p muammolar

¹⁶ Age. s.84.

tahliliga bag‘ishlangan. Ular olimning “Kim nimaga tayanadi?” (2006), “E’tiqod va ijod” (2007), “So‘zdagi o‘zlik” (2013), “Shaxsiyat va she’riyat” (2014) kabi to‘plamlaridan o‘rin olgan.

Ibrohim Haqqul tadqiqotlarining fazilati ham, ahamiyati ham shundaki, zamon bergan imkoniyatlardan foydalanib, u avvalo shoir ijodini u suv ichgan chashmalar bo‘lmish islom ta’limoti va tasavvuf falsafasi asosida tekshiradi; asarlarini nafaqat Sharq so‘z san’ati, balki jahon adabiyoti kontekstida olib o‘rganishga harakat qiladi: ustozlari, zamondoshlari va izdoshlari asarlariga qiyosan tahlilga tortadi: zamonaviy adabiyotga bog‘lab tadqiq etadi. Ustoz To‘ra Mirzayev to‘g‘ri ta’kidlaganidek, Ibrohim Haqqulning mumtoz adabiyotga doir tadqiqotlari uchun xos ikki muhim jihat e’tiborga molik; birinchidan, u ajdodlarimiz merosiga ulkan muhabbat bilan yondashib, shoirlar ruhiyatiga chuqurroq kirib borishga intiladi, ikkinchidan, mavzuga bugunning talabi, davrning nigohi bilan qaraydi.¹⁷ Chindan ham, olimning yutug‘i shundaki, u o‘tmish merosidan zamonga hamohang sadolar axtaradi, mumtoz so‘z san’atkorlari va tasavvuf namoyandalarini ham davrga xizmat qildiradi, ularning asarlarini bugungi kun bilan bevosita bog‘lab tahlil qiladi. Bu jihatdan taniqli adabiyotshunos Sultonmurod Olimning quyidagi e’tirofi diqqatga sazovor: “U kishi Navoiy ijodi haqida ham jo‘shib, bugungi hayotga bevosita bog‘lab yozish bo‘yicha biz tengi navoiyshunoslarni o‘ziga xos tarzda ijodga chorlab turadilar. Chunki mening bir orzuim bor: Navoiy haqida yozilgan narsa bugungi adabiyot va hozirgi kun to‘g‘risida bitilgan adabiy tanqid namunasi kabi qiziqish bilan o‘qilishi kerak. Shunday o‘qilmayotgan bo‘lsa, ayb Navoiyda emas, navoiyshunosda.”¹⁸

¹⁷ Bkz: Mirzayev T. Köngil hazinesi // Hakkul İ. Etikad ve icad. Taşkent: Fan, 2007. s. 5-6.

¹⁸ Alim S. Bayramlarimiz. Taşkent, 2008. s. 62.

İBRAHİM HAKKUL ŞAHSİYETİ

İBROHİM HAQQUL SHAXSIYATI

Özet: *Çalışmada ünlü edebiyatçı, divan ve çağdaş söz sanatı araştırmacısı İbrahim Hakkul şahsiyetine ait düşüncelere değinilmiştir. Yazar bu çalışmasında düşünür bilgin olan İbrahim Hakkul'un manevî-ahlakî âlemi, entellektüel seviyesi hususunda fikir yürüterek, edebiyatçının hayat ve icat yolu hakkında edindiği sonuçları sunmuştur.*

Anahtar kelimeler: *evrensel edebiyat, çağdaş ulusal edebiyat, semiotika, strukturalist, sonet, tasavvuf edebiyatı, bedii tefekkür.*

Rezyume: *Maqolada taniqli adabiyotshunos, mumtoz va zamonaviy so'z san'ati tadqiqotchisi Ibrohim Haqqul shaxsiyatiga oid fikr-mulohazalar o'z ifodasini topgan. Muallif aniq dalillarga tayangan holda olimning ma'naviy-axloqiy olami, intellektual saviyasi xususida fikr yuritib, adabiyotshunosning hayot va ijod yo'li mohiyati xususida muayyan xulosalarga kelgan.*

Kalit so'zlar: *jahon adabiyoti, zamonaviy milliy adabiyot, semiotika, strukturalist, sonet, tasavvuf adabiyoti, badiiy tafakkur.*

Shaxs kim?

Odamiylik, umuminsoniy, milliy qadriyatlar asosida shakllangan e'tiqodiga bir umr sodiq qola bilgan inson Shaxsdir.

Ayni paytda yetmish yosh bo'sag'asiga qadam qo'ygan, o'nlab kitobu yuzlab maqolalari, ilmiy. adabiy-ma'rifiy davralarda aytilgan haqqoniy va dalil mulohazalari bilan elimizga tanilgan adabiyotshunos Ibrohim Haqqul ijodi haqida o'ylaganda, dastavval uning shaxsiga oid yillar davomida aniqlashgan hamda oydinlashgan birmuncha mulohazalar yuzaga qalqib chiqa boshlaydi. Madomiki, olimning yubileyi uning shu choqqacha bosib o'tgan umrining muayyan sarhisobi ekan, ushbu qarashlardan ayrimlarini ko'pchilikka aytish fursati yetganga o'xshaydi.

Avvalambor, har qanday insonga baho berishda uning qaysi tarafda turganini aniqlab olish lozim. Bu o'rinda men "taraf" deganda ezgulik va yovuzlikni nazarda tutmoqdaman. Ishonch bilan aytish mumkinki, Ibrohim Haqqul hozirgacha bosib o'tgan hayot davomida doimo Ezgulik hududida turgan va doimo mana shu hudud manfaatlarini mardonavor muhofaza etib kelgan jasur insonlar toifasiga mansub. Uning umr bosqichlari ham, butun yozganlari ham mana shu fikrning to'g'riliga guvohlik berib turibdi.

* Doç. Dr. Buhara Devlet Üniversitesi.

Jasorat faqat jang maydoniga xos tushuncha emas. Ibrohim Haqqul timsolida u badiiy so‘z (Adabiyot)ga sadoqat, shu go‘zal va jozib mamlakat muhozifi sifatidagi harakati va kurashlari tarzida namoyon bo‘ladi.

O‘tgan asrning 70-80- yillarida Vatanimizda Istiqlol ideali dastavval so‘z san’ati doirasida qad rostlab, turli-tuman ramzu ishoralar vositasida erksizlik-tobelik rad etilib, unda milliy Mustaqillik g‘oyasi nish ura boshlagan edi. Shoir Rauf Parfining “Tong otmoqda. Musaffo tongga yuragini ochar odamlar. Shu Tong deya kelar dunyoga, Shu tong deya o‘tar odamlar” misralari uyg‘onayotgan tafakkurning yaqqol nishonalari bo‘lgan. Garchi sho‘ro mafkurasining vatan istiqbolidan g‘ofil arboblari so‘z bag‘ridagi sir-sinoatlarni anglash iqtidoridan mosuvo bo‘lsalar-da, shu kabi she‘rlar o‘zlari mansub bo‘lgan tuzumdan norizolikni ifodalashini savqi tabiiy yoki boshqa vositalar orqali anglab yetganlar. Oqibatda ayrim rasmiy yig‘in va matbuot sahifalarida Rauf Parfi kabi vatanparvar ijodkorlar asarlarini keskin qoralovchi ayrim materiallar paydo bo‘la boshlagan. Adabiy jamoatchilik ana shunday og‘ir va tahlikali pallada adabiyotshunos Ibrohim Haqqulning “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi orqali shoirni asosli dalillar bilan nohaq xurujlardan mardonavor himoya etganligini yaxshi eslaydi.

Aytish joizki, bunday chiqish olim ijod yo‘lida yakkayu yagona yoxud siyraq hodisa emas. U hamma vaqt badiiy adabiyotning yuksak talablariga javob bermaydigan, past saviyadagi asarlarga murosasiz bo‘lib kelgan. Fikrimizga munaqqidning o‘tgan asrning 80-90- yillarida yozgan “So‘z hayot baxsh etsin” (1983), “She‘r – yurak tajribasi” (1986), “Anglash va his etish san’ati” (1987), “Mahalliy klassiklar davri o‘tdi” (1998) maqolalari, xususan, yangi tariximizning keyinchi bosqichida internetda e‘lon etilgan “Odamlardagi ichki qo‘rquv, adabiyotdagi sayozlik va “labbaychi” rahbarlar” muloqoti (2018) dalil bo‘la oladi.

Alloma shaxsiyatida yana bir muhim xususiyatlardan yana biri Ilmga sadoqat va shu yo‘ldagi sobitlikda ko‘rinadi.

Qur’oni karimning “Mujodala” surasining 11-oyatida shunday deyilgan: “Alloh sizlardan imon keltirgan va ilm ato etilgan zotlarni (baland) daraja (martaba)larga ko‘tarur”. Bu muborak oyatdan shunday fikrga kela olamizki, ilm ato etilgan zotlar, yani olimlar Parvardigori olam qadrlaydigan bandalar qatoriga mansub.

Imom G‘azzoliy “Ihyoi ulumi-d-din” kitobida Qur’onning “Oli Imron” surasidagi 18-oyatda avval farishtalar, keyin ilm egalari qayd etilganiga asoslanib shunday xulosaga kelgan: “Mana shuning o‘zi ilmning sharafli, fazilatli va ulug‘ ekanligini anglashga kifoya qiladi”¹.

Yuqorida zikr etilgan iqtiboslarni keltirishdan murod Ilmning ikki dunyo hayotida naqadar ulkan ahamiyatga molikligini va unga daxldor insonlarning katta hurmat-e‘zozga munosibligini tasdiqlashdan iborat.

O‘tgan asrning 90-yillarida Buxoro davlat universitetida Ibrohim Haqqul bilan talabalarning muloqotida yoshlardan biri unga shunday savol bergan edi: “Agar Siz hazrat Alisher Navoiy zamonida yashaganingizda, nima ish bilan mashg‘ul bo‘lardingiz?”

¹ Imam Ebu Hamid Muhammed ibn Muhammed el-Gazzali. Ihyay ulumi‘d-din. Taşkent: “Taşkent islam universiteti” neşriyyati, 2014. s.14.

Ibrohim aka: “O‘shanda ham ilm bilan shug‘ullanardim, zohid bo‘lmasdim”, – deb javob bergan edi.

Bu fikrning samimiyligi va to‘g‘riligi hech kimda shubha uyg‘otmasa kerak. Chindan ham adabiyotshunosning butun umr yo‘li, qilgan ishlari, yozgan ilmiy asarlari shu qarashning rostligiga guvohlik berib turibdi: 1972 yili Buxoro davlat pedagogika institutini tugatgandan keyin ikki yilcha “Shofirkon haqiqati” gazetasida ishlagach (aslida bu joy ham ilm-ma‘rifat bilan bog‘liq), keyingi butun faoliyati Respublikamizdagi asosiy ilmiy markaz bo‘lgan O‘zbekiston Fanlar akademiyasi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti bilan bog‘liq. Shu qutlug‘ dargohda kichik ilmiy xodimlikdan mumtoz adabiyot tarixi bo‘lim boshlig‘i darajasiga yetib keldi. Fan nomzodi, keyin esa filologiya fanlari doktori ilmiy darajalari, professor ilmiy unvoniga erishdi. Shularning o‘zi ham olim mehnatining samarasi va mashaqqatlaridan ogoh etib turibdi. Ammo bular faqat zohiriy alomatlaridir. Aslida chin olimlik maqomi ilmiy daraja, unvon va mukofotlar bilangina belgilanmaydi. O‘tmishda yashagan aksar buyuk allomalar ilmiy ish himoya etmasalar-da, fanda ulkan kashfiyotlar qilib, insoniyatga beqiyos xizmat qilganlar, aksincha, yaqin tarix guvohlik berib turganidek, o‘rtacha, hatto sayoz bilimga ega bo‘lgan, iqtidordan mahrum kishilarning turli qing‘ir yo‘llar orqali qandaydir ilmiy daraja va unvonlarga ega bo‘lganliklari ham sir emas.

Ibrohim Haqqul haqida gap ketganda, shu narsani komil ishonch bilan aytish mumkinki, u – Olim degan muborak nomga to‘la-to‘kis munosib inson. Jahon so‘z san’ati durdonalari badiiyatini chuqur idrok etib, ular haqida yangi so‘z ayta oladi. Bu fikrimizga Vilyam Shekspirning ijodi, xususan, tragediya, sonetlari haqidagi maqolalari guvohlikka o‘tishi mumkin. Mana, adabiyotshunos V. Shekspirning durdona lirikasi haqida shunday deydi: “uning sonetlarini ham kimlardir nazarga ilmagan, kimlardir ochiqchasiga kamsitgan. Birovlar nazdida esa ular hayotdan yiroq xayoliy orzular ifodasi, havaskorlik mashqlari edi. Holbuki, sonetlarning har bir so‘zida dard va iztirob yolqinlanib yotibdi. Xotira she’rga ko‘chganmi yoki she’r xotiraga jon kiritib ingratganmi – ko‘pincha buni farqlolmay qolasiz. Sonetlar qahramoni – ishqqa, haqiqatga fone bo‘lgan oshiq. U ishq shavqi, hijron azobi, ma’shuqa jafolaridan so‘zlaydi, shodlikdan yig‘laydi, qayg‘udan quvnaydi”². E’tibor beraylik-a: o‘zbek olimi ingliz shoiri ijodining mohiyatini ochmoqda, muayyan xulosalar chiqarmoqda. Bunday paytda ushbu tahlillarni o‘qib, Shekspirning ingliz, I. Haqqulning esa o‘zbekligi esimizga kelmaydi, Go‘yoki bir inson o‘ziga ruhiy-ma’naviy jihatdan nihoyatda yaqin va qondosh bo‘lmish boshqa bir inson tuyg‘ulari bag‘riga yashirilgan asorning mag‘zini chaqishga harakat qilayotir. Bu esa chinakam adabiyot va unga vijdonan xizmat etmoqqa astoydil bel bog‘lagan odil adabiyotshunoslikning baland bir maqomini ko‘rsatayotir. Bu maqomda Yer yuzidagi barcha millat va elatlar o‘zaro birlashib, bashariyat deya ataladigan ulkan va yaxlit hamjamiyat bunyod bo‘la boshlaydi.

Ochig‘ini aytish kerak, keyingi o‘n yilliklarda adabiy jamoatchilik va kitobxonlar jahon adabiyotining namoyandalari sanalgan Gogol, Turgenev, Tolstoy, ayniqsa, Chexovni deyarli eslamay yoki o‘qimay qo‘ydi. Bu esa “burgaga achchiq qilib ko‘rpa kuydirish”dan boshqa narsa emas. Chunki nomlari yuqorida keltirilgan

² Ibrohim Hakkul. Hayat, edebiyat ve ebediyat. Taşkent: “Tefekkür” neşriyatı, 2019. s. 100.

soʻz sanʼatkorlari insoniyat badiiy tafakkurini yangi bir pogʻonaga olib chiqqan, mustamlakachilik va mustabidlikka asoslangan chor harbiy-siyosiy tizimini qalban qabul etmagan ulkan adiblar edilar.

Ibrohim Haqqulning 2010 yilda “Tafakkur” jurnalida bosilgan “Hayot sanʼatkori” maqolasi Anton Chexov ijodiy merosining dunyo maʼnaviyatiga adabiyotidagi oʻrnini oydinlashtirishga bagʻishlangan. Toʻgʻri, oʻtgan asrda buyozuvchi hayoti va ijodi haqida koʻp yozilgan, ammo davrlar oʻzgarishi, vaqt oʻtishi bilan yangicha tahlil va talqinlarga ehtiyoj seziladi. Negaki, badiiy matn – chek-chegara bilmagan hududsiz bir olam. Strukturalist va semiotiklar matnni koinotga mengzaydilar. Bundan shunday bir xulosa kelib chiqadiki, badiiy hech bir tarafdin intiho topmas ekan, uning tadqiqi ham davomli boʻlishi kerak.

Maqola yakunidagi quyidagi fikrlar hozirgi milliy adabiyot taraqqiyoti nuqtai nazaridan muhim ahamiyatga ega deb oʻylaymiz: “Bizningcha, “Chexovning muborakkoʻzoynagi”ni taqib, nigohni oʻz xalqi oʻtmishiga qaratgan yozuvchi ham Abdulla Qahhor edi. Oʻzbek ijodkorlaridan koʻpchiligini Chexov asarlari qiziqtirgani shubhasiz. Gap shundaki, ikki-uch yozuvchi istisno demasa, qariyb yarim asar mobaynida oʻzbek qalam ahlidan hech kim Chexov sanʼatxonasi ichiga kirib borgani yoʻq. Qahhor boshlagan ijodiy tashabbusqunt ila davom etganda edi, koʻp yozuvchilar hech boʻlmaganda, kuch-quvvatini “oʻtin yorish”ga sarflamas, qanday yozish hunarini puxta egallamasa hamki, nimani yozmaslikni bilish saviyasiga koʻtarilardi”³. Garchi muallif yuqorida keltirilgan qarashini “shaxsiy bir fikr” deya qayd etgan boʻlsa-da, bizning nazarimizda, u adabiyotimizni yanada boyitish, uni yuqori bir darajaga koʻtarish, yuzakilik va sayozlikdan xalos boʻlish kabi ezgu niyatni ifoda etadi.

Hammaga yaxshi maʼlumki, Ibrohim Haqqul – aslida mumtoz adabiyot tadqiqotchisi. Uning ruboiy, tasavvuf adabiyoti, ayniqsa, sheʼriyatimiz sultoni Alisher Navoiy ijodi haqidagi tadqiqotlari nafaqat yurtimiz, shuningdek, xorijdagi til va adabiyot mutaxassislariga ham yaxshi maʼlum. Olimning jahon adabiyoti, zamonaviy milliy adabiy-badiiy jarayonga ham vaqti-vaqti bilan “daxl qilishi”ning bizningcha, quyidagi ikki asosiy sababi bor:

1) jahon soʻz sanʼati yaxlit bir adabiy-badiiy tizim boʻlganligi boisidan chin maʼnodagi adabiyotshunos faqat bir davr yoki birgina millat adabiyoti bilan cheklanib qola olmaydi. Maʼlum bir ilmiy-nazariy xulosalar olish uchun soʻz sanʼati xazinasidagi eʼtiborga molik asosiy yetuk asarlarni bilish ehtiyoji bor. Davrlararo, xalqlararo adabiy-poetik munosabatlar, mushtaraklik hamda tafovutli adabiy hodisalarni idrok etish orqaligina muayyan bir milliy adabiyotga xos jihatlarni koʻrish va baholash imkoniyati yuzaga keladi;

2) har bir eʼtiqodli inson – Shaxs tabiiy ravishda oʻz Vatanining nafaqat iqtisodiy, shu bilan birga, maʼnaviy-madaniy jihatdan jahondagi eng ilgʻor millatlar darajasida, hatto ulardan ustun boʻlishini orzu qiladi. Aslida adabiyot ravnaqi xalq, millat, Vatan ravnaqi deganidir. Buyuk millatparvar shoir Choʻlpon bejiz “Adabiyot yashasa – millat yashar” demagan.

Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul Sharq mumtoz badiiyati, jahon adabiyoti, zamonaviy oʻzbek adabiy harakati va rivojiga bagʻishlangan barcha tadqiqotlarida

³ I.Hakkul, *age*, s. 123.

yagona katta bir maqsadni hamisha diqqat markazida tutib kelgan: bu – adabiyotning ravnaqi, takomili vositasida millat tafakkurini yanada yuksak bosqichga ko‘tarish, shu orqali Vatan mustaqilligi barqarorligini ta’minlashdek ulug‘vor ishga o‘z hissasini qo‘shishga intilish tuyg‘usi. Aynan shu jihat olim shaxsiyatidagi eng muhim xususiyatni bizga oydinlashtirib beradi. Bu Vatanga, millatga bo‘lgan sadoqat va muhabbat tuyg‘usidir.

DERİN İDRAK VE GÖNÜL GÖZÜYLE MANAYI ANLAYAN BİLGİN

TERAN İDROK VA QALB KO‘ZI İLA MOHIYATNI ANGLAGAN OLİM

Özet: *Bu çalışmada tasavvuf edebiyatının değerli uzmanı, ünlü edebiyatçı bilgin İbrahim Hakkul’un Nevâî gazellerindeki irfanî bir anlam taşıyan düşünce, timsallerinin niteliği hakkındaki ilmî bakış açısı üzerinde durulmuştur. Tasavvuf edebiyatının kendine has yönleri, fena ve beka hâlleri, maşukanın yüzündeki ter, meczupluk, basiret gözü, kırıklık hâli gibi irfanî düşünce ve timsallerin sembolik yönleri açıklanmak istenmiştir.*

Anahtar kelimeler: *fena, beka, hal, maşuka, yüz, ter, göz, meczup, basiret, kırıklık.*

Rezyume: *Maqolada tasavvuf adabiyotining bilimdoni, taniqli adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqulning Alisher Navoiy g‘azallaridagi irfoniy ma‘no tashuvchi tushuncha, timsollarning mohiyati haqida bildirgan ilmiy mulohazalari xususida fikr yuritiladi. Tasavvufiy adabiyotning o‘ziga xos cihatlar, fano va baqo holi, ma‘shuqa yuzidagi ter, maczublik, basirat ko‘zi, siniqlik holi singari irfoniy tushuncha va timsollarning ramziy xususiyatlarini ochib berishda taniqli olimning mohiyatni anglashdagi o‘ziga xosligi haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *fano, baqo, hol, ma‘shuqa, yuz, ter, ko‘z, maczub, basirat, siniqlik.*

Mumtoz nazm namunalariidagi olamning ishq vositasida vujudga kelgani, tajalliy, tavhid, fano, ko‘ngilni mosivodan tozalab, ma‘shuqa jilvagohiga aylantirish, hayrat, she‘r qahramoni holiday hayratomuz jihatlar, ma‘rifat sirlarini zuhd-u taqvo-yu toat bilan emas, ishq bilan kashf etilishi, aqlning ojizligi, gado himmatining shoh hashamatidan ustunligi singari qator insonni ma‘naviy komillikka undovchi g‘oyalarning mohiyatini teran anglash uchun irfon ilmi bilan ko‘ngilni yoritmoq talab etiladi. Milliy Istiqlol shabadalari esa boshlagan davrlar – o‘tgan asr 80-yillarining so‘ngidan ayni masalalar bilan jiddiy qiziqib, muhim tadqiqotlarni amalga oshirishga kirishgan, filologiya fanlari doktori, professor, ustoz tasavvufshunos I.Haqqulov bugungi kunda o‘z so‘zi, teran ilmiy mushohadakorlikka asoslangan qator risola va monografiyalari bilantanilgan olim. Ma‘rifat sirlariga oshnolik, olamni basirat ko‘zi bilan anglovchi ulug‘lar badiiyat namunalaridan zavq olish, Shunday zavqqa oshno tutinish uchun o‘sha buyuklarga g‘oyaviy sarchashma bo‘lgan noyob manbalar bilan tunlarni tonglarga ulash ustozga teran idrok va qalb ko‘zi ila mohiyatni anglash saodatini nasib etdi. Aytilgan mulohazalarimiz shunchaki balandparvoz fikrlar emasligini dalillash niyatida ustozning Navoiy ijodi

* Doç. Dr., Buhara Devlet Üniversitesi.

tadqiqiga bag'ishlangan izlanishlariga oid ayrim kuzatiShlarimizni bayon etishga jazm etdik.

Avvalo, shuni ta'kidlash lozimki, salohiyatli olim Navoiyning hamma she'ridan tasavvufiy mohiyat izlash va ularni atayin tasavvufashtirish bilan bog'liq qarashlarni yoqlamaydi. Ustoz "Mohiyatdan yiroqlashmaylik va tasavvufshunoslikdagi g'aroyibotlar" nomli maqolasida respublika matbuotida e'lon qilingan ba'zi maqolalarda mavzu mohiyatini to'la anglamaslik, bir yoqlama tahlilga moyillik, mumtoz asarlarda ilgari surilgan tasavvufona g'oyalarni dunyoning turli o'lkalarida vujudga kelgan ta'limotlar bilan uyg'un holda tahlil qilish holatlari paydo bo'la boshlaganiga qarshi o'z vaqtida munosabat bildirildi[1]. Aytish mumkinki, kuyunchaklik bilan bunday bong urish taniqli olim tadqiqotlarida tez-tez ko'zga tashlanadi. Ayni chog'da I.Haqqulov: "... Navoiyning aksariyat she'rlarida tasavvufning yo ziyosi, yo safosi, yo ma'nosi yoki istiloh va timsoli erkin o'rin egallashi" ni ham [2, 26] ta'kidlab o'tadi. Ustoz masalaning mana shu jihatini teran o'rganishga harakat qilarkan, Navoiyning ayni mavzudagi g'azallarini yoki shunga o'xshash bag'riga irfoniy ma'no singdirilgan baytlaridagi mohiyatni ochib berishga harakat qiladi. Jumladan, ulug' shoirning "*Davron guli-yu gulshani xoriga arzimis*" satri bilan boshlanuvchi borliqdagi har bir narsani fano va baqo holi ila mushohada qilishga da'vat etuvchi orifona g'azalidagi "*Kirgil fano yo 'lig'a, Navoiyki, dahri dun, Bu umri besabotu madorig'a arzimas*" baytini Abu Nasr Sarrojning fanoning uch turi haqidagi qarashlaridan kelib chiqib izohlaydi va Hujviriya tayanib Navoiyning nafs va ruh haqidagi qarashlariga aniqlik kiritadi [2,22]. Ulug' shoir nazmiga aloqador bunday sharh va talqinlarning oltmishga yaqin namunasi ustozning "Navoiyga qaytish" nomli turkum kitoblaridan o'rin olganligi e'tiborga molikdir [2, 124-219; 3, 132-167; 4, 138-201].

I.Haqqulov – tafaakkur ufqi nihoyatda keng olim. Ustozning majzublar haqida yozgan "*Ishq va komillik jazbasi*", Navoiyning "Qaro ko'zum..." g'azalining "*Yuzida terni ko'rib, o'lsam ey rafiq meni, Gulob ila yuvu gul bargidin kafan qilg'il*" bayti sharhiga bag'ishlangan daliliy, Navoiyning Mansur Halloj va naqshbandiylikka munosabatiga doir ilmiy mushohadakorlikka asoslangan mulohazalari fikrimizni quvvatlantiradi. Yana bir misol, I.Haqqulov Alisher Navoiyning "*Ayla basirat ko'zi birla nazar...*" satridagi bunday nigoh tashlash zamirida qanday ma'no yashiringanini muayyanlashtirish uchun Sharq va G'arb adabiyotini bir-biriga qiyoslaydi. Birgina maqolada Aleksandr Gersenning rus she'riyatidagi moddiy quvvat bilan bog'liq, nemis shoiri Gyotening shunga yaqin qarashi, N.V.Gogolning Pushkin haqidagi mulohazalari, L.N.Tolstoy risolalarida ilohiy ishqdan so'z ochilishi kabilarga e'tibor qaratilib, Navoiyga yuzlaniladi. Nuktadon olim shoirning "Munshaot" asaridagi mavzu bilan aloqador mulohazalarga diqqat qaratib, g'azallaridagi "*basirat ahli*", "*holiga basorat ayla*" singari birikmalar qo'llangan baytlarini tahlilga tortadi. Navoiyning basirat nazariga ishonishini Qur'oni karimdagi "Zumar" surasi, Imom G'azzoliyning "qalb ko'zi", "ma'naviy ko'z" bilan aloqador qarashlari, Abdulkarim Qushayriy va Pokiston shoiri Muhammad Iqbolning shunga oid mulohazalariga tayanib tahlil qiladi. Eng qizig'i, xorij olimlari qalbdagi mutasavviflar tavsifini bergan kichik bir nuqta borligini zamonaviy texnologiyaga tayanib aniqlaganlarini ham ma'lum qiladi. Bunday ilmiy

izlanishlar, tabiiyki, nuktadon olim tafakkur olami nihoyatda kengligining bir namunasi sifatida namoyon bo‘ladi.

Ustoz – mutasavvif shoir va allomalardan yuksak insoniy fazilatlarini o‘zida “yuqtirgan” olim. Bu uning tadqiqotlarida o‘rni bilan o‘zini malomat qilishida yaqqol namoyon bo‘ladi. Chunonchi, salohiyatli olim Navoiyning “*Kiyik charmi zaif egnimda majnunlig‘ nishoni bas, Junun toshi sinuq boshim uza qush oshyoni bas*” matlasini tahlil etarkan, lirik qahramon holiga e‘tiborni qaratib: “*Lekin ko‘p qatori “zaiflik” va “siniqlik” nimaligini bilsak-da, Shaxsan men holat o‘laroq uni idrok qila olmayman*”, - [2, 24] deb yozadi. To‘g‘ri, hol zavqini unda yashagandagina tuyush mumkin. Biroq vajdiy – hissiy bilim aqliy bilimdan qanchalik ustun bo‘lmasin, uning shamini, avvalo, aqliy bilim uchqunlari alangalatishini, buyuk so‘z san’atkorlari esa nazm ummonidan durlar izlayotgan g‘avvosni so‘z qudrati ta’sirida uning hissiyot ufqlarini kengaytirib, teranlashtirishini, bu esa mohiyatni anglashda qalb ko‘ziga nur baxsh etishini ham e‘tibordan soqit qilmasak, ayni hol teran idrok va qalb ko‘zi ila mohiyatni anglagan olim uchun u qadar begona emasligini his etishimiz mumkin. Yo‘qsa, ustoz ayni g‘azaldagi “*Damingni asra, ey Isoki*”, “*Sen-u hayvon suyi, ey Xizr*”, “*lahni Dovudiy*” singari birikmalar bilan aloqador irfoniy ma’no qatlamlarining Navoiy tomonidan oqibatigina badiiy tasvir etilgan baytlarning sabablarini bu qadar teranlik bilan izohlarmidi?! Mumtoz Shoirlarimiz nazmiy namunalaridagi tasavvufiy timsollarning ichki ma’nolarini to‘g‘ri talqin etishda o‘ziga xos ilmiy uslubga ega, ularning g‘oyaviy sarchashmalari bilan yaqindan tanishgan I.Haqqul, chin ma’noda, teran idrok va qalb ko‘zi ila mohiyatni anglagan olimdir.

ADABIYOTLAR:

1. Haqqul I. *Mohiyatdan yiroqlashmaylik va tasavvufshunoslikdagi g‘aroyibotlar/ “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati”, 2002, 5-aprel, 3-bet.*
2. Haqqul I. *Navoiyga qaytish. Toshkent: “Fan”, 2007.*
3. Haqqul I. *Navoiyga qaytish. 2 –kitob. Toshkent: “Fan”, 2011.*
4. Haqqul I. *Navoiyga qaytish. 3-kitob. Toshkent: “Fan”, 2016.*

İLMİN ZAHMETİ VE ÂLİMİN KISMETİ

ILM ZAHMATI VA OLIM QISMATI

Özet: *Bu makale tanınmış edebiyat uzmanı ve Nevâî araştırmacısı İbrahim Hakkul'un doğumunun 70.yıl dönümü münasebetiyle kaleme alınmıştır. Çalışmada akademisyenin hayatı, eğitimi, ilim dünyasına adım atması ve gayret ederek âlim olarak yetişme yolundaki verimli faaliyetleri, çalıştığı alan ve dallar, kendine özgü yönleri, üslubu, edebiyata ve Nevâî araştırmacılığına olan katkıları üzerine geniş bilgiler verilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *İbrahim Hakkul, edebiyat bilimi, Nevâî araştırmaları, şerh geleneği, Tasavvuf, metin, tetkik, telkin, tahlil, üslûp, kendine özgü yönler, maharet.*

Rezyume: *Maqola taniqli adabiyotshunos va navoiyshunos Ibrohim Haqqul tavalludining 70 yilligi munosabati bilan yozilgan bo'lib, unda serqirra va sermahsul olimning hayoti, faoliyati, ilmgga olamiga kirib kelishi va olim sifatida shakllanishi, tadqiqot yo'nalishlari, o'ziga xos yozish va talqin uslubi, ilmiy izlanishlarining asosiy xususiyatlari haqida so'z yuritilib, uning o'zbek adabiyotshunosligi va navoiyshunosligi rivojiga qo'shgan hissasi ko'rsatib beriladi.*

Kalit so'zlar: *Ibrohim Haqqul, adabiyotshunoslik, navoiyshunoslik, sharhnavislik, tasavvuf, matn, tadqiq, talqin, tahlil, uslub, o'ziga xoslik, mahorat.*

Ibrohim Haqqul deganda barchaning ko'z oldida mumtoz so'z san'ati muammolari va zamonaviy adabiyot masalalarini birday mahorat bilan tadqiq etayotgan, tasavvuf va she'riyat munosabatlari borasida eng salmoqli va qiziqarli tadqiqotlar yaratayotgan donishmand adabiyotshunos, qariyb yarim asrdan buyon adabiy jarayonda faol qatnashib, muhim va dolzarb mavzulardagi dadil chiqishlari bilan unga yangi nafas bag'ishlab kelayotgan bilimdon munaqqid, Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg'oniy, Alisher Navoiy, Cho'lpon asarlarini nashrga tayyorlagan zahmatkash matnshunos, Hoji Bektosh Valiy, Najmiddin Kubro asarlarini o'zbek tiliga mahorat bilan tarjima qilgan mohir mutarjim, "Sayqal" radio eshittirishi, "G'azal sog'inchi" ko'rsatuvi orqali Sharqning buyuk so'z san'atkorlari hayoti va ijodini keng xalq ommasiga yetkazishda jonbozlik qilgan ilm fidoyisi, keng jamoatchilik allaqachon iste'dodli olimlar sifatida e'tirof etgan qator umidli yoshlarning bag'ri keng va talabchan ustoz, muxtasar qilib aytganda, ilmi chekchegarani, iste'dodi ko'lam-miqyosni, kitobu maqolalari had-hisobni bilmaydigan, olimlik va odamiylik fazilatlarini ta'rifu tavsifga sig'maydigan har jihatdan yetuk olim va barkamol inson namoyon bo'lishi shak-shubhasiz. O'z-o'zidan, bu maqom va sharafga erishish oson emas: davrlarning turfa evrilishlarini ko'rib, katta-kichik

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü.

kurashlarda chiniqqan, hayot g‘amu tashvishlarini yengib, ilmu ijodni qismat deb bilgan kishigina muttasil o‘qish-o‘rganish, intilish-izlanishni talab qiladigan bu uzluksiz mehnatga, bu chek-chegarasiz zahmatga, bu bir umrlik ranju mashaqqatga chidash berishi, bugina emas, ayni paytda bu doimiy qiynoqdan rohat tuyishi, beqiyos ma’naviy lazzat olishi, ko‘nglida bir halovat tuyishi, ruhida bir qoniqish his qilishi mumkin. Bu toifa uchun hayotning butun mazmun-mohiyati ham, tiriklikning barcha zavqu huzuri ham o‘qish va yozishda. Ibrohim Haqqul ana shu ulug‘ baxtga erishgan adabiyotshunoslardan. U ilk chiqishlari bilanoq tilga tushdi va ilmu adab ahli asarlarini hamisha sevib mutolaa qiladigan, har bir chiqishini intiq bo‘lib kutadigan el mehriga sazovor olim maqomini saqlab kelmoqda. Bu baxtga faqat havas qilish, bu maqomni faqat orzu qilish mumkin.

Qadim ul-ayyomdan ilmu fan maskani bo‘lib kelgan Buxoro viloyatining Shofirkon tumanidagi ziyoli xonadonida tug‘ilgan (1949 yil 28 mart) Ibrohim Haqqulning ko‘ngliga adabiyotga, badiiy so‘zga ilk muhabbat urug‘larini qadagan oila muhiti bo‘ladi—u buvisidan Ahmad Yassaviy va So‘fi Olloyor hikmatlari, Alisher Navoiyning dilo‘rtar g‘azallarini eshitib ulg‘aydi¹. Buxoro davlat Pedagogika instituti (hozirda davlat universiteti) filologiya fakultetida tahsil olgan yillarida (1966–1970) bu muhabbat yanada mustahkamlanib, uning kelajagini belgilab berdi deyish mumkin. Oliy ta‘limdan so‘ng “Shofirkon haqiqati” tuman gazetasida faoliyat ko‘rsatgan (1970–1972) bo‘lg‘usi olim “Daryo kabi hamisha uyg‘oq...”, “Qalbi daryo shoir”, “Mavlono Ashraf”, “Shuhratli adib”, “E‘zozli do‘stlik”, “Dovruqli baxshi” kabi dastlabki ilmiy maqolalarini yozdi.

1973 yildan o‘zining butun faoliyatini O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti (hozirgi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti) bilan bog‘ladi – bu yerda u oddiy laborantlikdan bo‘lim mudirligigacha bo‘lgan mashaqqatli va sharafli yo‘lni bosib o‘tdi. 1975 yilda u “O‘zbek mumtoz adabiyotida ruboiy” mavzuida nomzodlik, 1995 yilda “O‘zbek tasavvuf she‘riyatining shakllanishi va taraqqiyoti” mavzuida doktorlik dissertatsiyalarini muvaffaqiyatli himoya qildi.

Ibrohim Haqqul har bir tadqiqotida mumtoz she‘riyatimiz namoyandalari ijodining ichiga chuqur kirib, ularning yangidan-yangi qirralarini kashf eta oldi. Shuning uchun uning har bir maqolasini o‘quvchilar intiq bo‘lib kutishadi, deyarli har bir kitobi adabiy jarayonda voqea bo‘lgan. Uning nomzodlik dissertatsiyasi asosida dunyoga kelgan “O‘zbek adabiyotida ruboiy” (1981) nomli ilk monografiyasiyoq Sharq adabiyotida mashhur ruboiy janrining tarixi, genezisi va poetikasiga bag‘ishlangan eng mukammal, nafaqat nazariy, balki amaliy jihatdan ham muhim ahamiyatga ega tadqiqot sifatida baholangan edi. Bolalarga mo‘ljallab yozilgan bo‘lsa-da, aslida kattalarga ham atalgan “Zanjirband sher qoshida” (1989) kitobi Alisher Navoiy badiiy olamiga kirish uchun o‘ziga xos ochqich sifatida e’tirof etilib, qo‘lma-qo‘l bo‘lib o‘qilgani ma’lum. “Tasavvuf va she‘riyat” (1981) kitobi ham Sharq ijtimoiy-falsafiy, adabiy-ma’naviy tafakkur taraqqiyotida muhim o‘rin tutgan mazkur ta‘limotning kelib chiqishi va rivojlanish yo‘llari, madaniyat va adabiyotga ta’siri, tasavvuf she‘riyati, uning obrazlar olami va istiloh-tushunchalari

¹ Bu konuda bkz: Mirzayev T. Kōngil hazinesi (Sōzbaşı) // Hakkul İ. Etikad ve icad (Edebi sohbetler). Taşkent: “Fan”, 2007, s. 3.

xususida ilk bor keng fikr-mushohada yuritilgan, yangi fakt va ma'lumotlar, teran tahlillar va nozik kuzatishlarga boy tadqiqot sifatida adabiy jamoatchilikning, keng o'quvchilar ommasining e'tiborini tortdi. O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasining Ahmad Yassaviy nomidagi xalqaro mukofotiga sazovor bo'ldi (1993).

“O'zbek adabiyotida ruboiy” (1981) nomli monografiyasi bilanoq ilmga o'ziga xos yo'li, mustaqil fikriga ega olim kirib kelganligini amalda isbotlagan Ibrohim Haqqul o'tgan yillar mobaynida iste'dodining yangidan-yangi qirralarini namoyon etib, qiziqish doirasi keng adabiyotshunos sifatida ham bo'yiga, ham eniga o'sdi – bir paytning o'zida ham mumtoz so'z san'ati, ham tasavvuf she'riyati, ham zamonaviy adabiyot masalalari bilan faol shug'ullanib, “Uvaysiy she'riyati” (1982), “Badiiy so'z shukuhi” (1987), “Zanjirband sher qoshida” (1989), “She'riyat – ruhiy munosabat” (1989), “Abadiyat farzandlari” (1990), “Kamol et kasbkim...” (1991), “Tasavvuf va she'riyat” (1991), “G'azal gulshani” (Adabiy suhbatlar, 1991), “Xoja Orif Mohitobon” (1996), “Irfon va idrok” (1998), “Tasavvuf saboqlari” (2000), “Ahmad Yassaviy” (2001), “Kim nimaga tayanadi?” (2006), “E'tiqod va ijod” (2007), “Navoiyga qaytish” (1-kitob, 2007; 2-kitob, 2011; 3-kitob, 2016,4-kitob, 2019), “Abdulla Qahhor jasorati” (2007), “Taqdir va tafakkur” (2007), “Meros va mohiyat” (2008), “Ijod iqlimi” (2009), “Mushohada yog'dusi” (2009), “So'zdagi o'zlik” (2013), “Shaxsiyat va she'riyat” (2014), “Ishq va hayrat olami” (E.Ochilov bilan hammualliflikda, 2016), “Talang-jasorat javhari” (2018), “Hayot, adabiyot va abadiyat” (2019) kabi mumtoz va zamonaviy adabiyotning dolzarb masalalariga bag'ishlangan 30 dan ziyod kitoblar, 400 ga yaqinilmiy va ilmiy-ommabop maqolalar e'lon qildi.

Qator maqolalari rus, turk, uyg'ur va tojik tillariga tarjima qilinib, Moskva, Istanbul, Urumchi va Dushanbedagi nufuzli nashrlarda bosilib chiqdi. Rus tilida nashr etilgan ikki jildlik “O'zbek adabiyoti tarixi”ning mualliflaridan biri bo'ldi. Alisher Navoiyning 20 jildlik “Mukammal asarlar to'plami” va 10 jildlik “To'la asarlar to'plami”ni nashrga tayyorlashda faol ishtirok etdi. Ayni yetuklik yoshidagi olim hozirgi kunda 100 jildlik “O'zbek adabiyoti durdonalari” va uch jildlik “Alisher Navoiy qomusi” loyihalarida o'zining qimmatli maslahatlari va amaliy yordami bilan katta hissa qo'shmoqda. Dolzarb va qiziqarli mavzulardagi maqolalari bilan ommaviy axborot vasitalarida muntazam chiqishlar qilmoqda. Mamlakat va xalqaro miqyosdagi ilmiy anjumanlarda muntazam qatnashmoqda.

Saksoninchi yillardagi zamonaviy she'riyat, to'qsoninchi yillardagi mumtoz adabiyot va tasavvufni o'rganish, matnshunoslik masalalariga bag'ishlangan bahslar va davra suhbatlaridagi dadil chiqishlari aslida uni keng jamoatchilikka tanitdi. Nuriddin Shukurov, Ibrohim G'afurov, Narzulla Shodiyev kabi o'shanda davr adabiy jarayonida yetakchi mavqega ega bo'lgan adabiyotshunos-munaqqidlar bilan dadil bahsga kirishgan, Jumaniyoz Jabborov, Husniddin Sharipov, Normurod Narzullayev, E'tibor Oxunova, Mashrab Boboyev, Razzoq Abdurashid, Olimjon Xoldor, Otayor, Bolta Yoriyev, Safo Ochil, Ikrom Otamurod, Tursun Ali singari ancha-muncha taniqli shoirlarni badiiy jihatdan sayoz to'plamlari va she'rlarini qator maqolalarida qat'iyat bilan ayamay tanqid qilib chiqqan edi.

Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg'oniy, Adib Ahmad Yugnakiy, Atoyi, Lutfiy, Gadoiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Boborahim Mashrab, Uvaysiy, Muhammadrizo Ogahiy, Ahmad Donish, Avaz O'tar kabi o'zbek

mumtoz soʻz sanʼatining biror-bir zabardast namoyandasi yoʻqki, u haqda Ibrohim Haqqul tadqiqot olib bormagan boʻlsa! Abu Abdulloh Rudakiy, Abu Ali ibn Sino, Umar Xayyom, Adib Sobir Termiziy, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiy, Yunus Emro, Abdurahmon Jomiy, Muhammad Fuzuliy, Mirzo Abdulqodir Bedil, Maxtumquli, Robindranat Tagor singari Sharq adabiyotining mashhur shoirlari hayoti va ijodi toʻgʻrisida ham salmoqli maqolalar yozdi. Vilyam Shekspir, Bualodek Gʻarb adabiyotining buyuk namoyandalari asarlari ham uning tadqiq doirasidan chetda qolmadi. Mansur Halloj, Abdulxoliq Gʻijduvoni, Xoja Orif Mohitobon, Najmiddin Kubro, Muhyiddin ibn Arabiy, Bahouddin Naqshbanddek yirik tasavvuf vakillari xususida qiziqarli tadqiqotlar yaratdi. XX asr adabiyotining Sadridin Ayniy, Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Choʻlpon, Usmon Nosir, Gʻafur Gʻulom, Oybek, Muxtor Avezov, Abdulla Qahhor, Ramz Bobojon, Abdulla Oripov, Rauf Parfi, Jamol Kamol, Shukur Xolmirzayev, Neʼmat Amin kabi zabardast namoyandalardan tortib, Usmon Azim, Erkin Aʼzam, Miraziz Aʼzam, Xurshid Davron, Tilak Joʻra, Usmon Qoʻchqor, Nazar Eshonqul, Shodmon Sulaymon kabi zabardast va oʻz ovozigina ega shoir-yozuvchilari ijodiga bagʻishlab goʻzal va teran maqolalar yozdi. U qanchalik mumtoz adabiyot, tasavvuf bilimdoni boʻlsa, shunchalik zamonaviy adabiyotning nuqtadon va zahmatkash tadqiqotchisi ham.

Nafaqat Sharq, balki Gʻarb adabiyotining ham biror buyuk namoyandasi yoʻqki, uning ijodidan Ibrohim Haqqul bexabar boʻlsa: u haqida fikr bildirmasa, ijodiga munosabatini ifodalab, asarlaridan misollar keltirmasa, goʻzal va teran hikmatlaridan iqtiboslar olib, mushohadalarini asoslamasa! Vilyam Shekspirning Jamol Kamol tarjimasidagi uch jildlik “Saylanma”siga yozgan salmoqli soʻzboshisi uning buyuk ingliz dramaturgi badiiy olamiga qanchalik chuqur kirib borgani, mahorati sirlarini qanchalik hassoslik bilan ochganining yorqin dalilidir. Yoki u Lev Tolstoy va Fyodor Dostoyevskiy ijodini manaman degan tolstoyshunos yoki dostoyevskiyshunosdan kam bilmaydi. Onore de Balzak, Charlz Dikkens romanlari haqida yuritgan asosli mulohazalari uning Gʻarbning yetuk romannavislari ijodidan ham bebahra emasligini koʻrsatadi. Umuman, maqolalaridagi teran mulohazalar, ohorli fikrlar, asosli xulosalardan uning nafaqat Sharqu Gʻarb sheʼriyati, balki nasri, tarixi, ilmi, madaniyati, falsafasi, siyosatidan ham yetarli darajada xabardor ekanligi maʼlum boʻladi.

Adabiyot haqida yozar ekan, oʻrnini topib, tarix, din, tasavvuf, madaniyat, sanʼat, siyosat, maʼnaviyat, fan bilan bogʻliq fikrlarini ham mahorat bilan qistirib ketadi. Bu uning birgina adabiyot emas, balki boshqa fanlardan ham yetarli darajada xabardorligi, oʻz xalqining faol fuqarosi sifatida siyosiy-ijtimoiy qarashlari mavjudligi, hayotni chuqur bilishidan dalolat beradi. U shoiru yozuvchilar ijodini turmush bilan bogʻlab tadqiq etadi, fikrlarini hayotiy misollar bilan asoslaydi. Bugina emas. U oʻz tadqiqotlarida Avesto, Qurʼon, Injil, Talmud kabi diniy adabiyotlar, hadislar va boshqa turli diniy adabiyotlarga ham tez-tez murojaat qilib turadi. Tasavvufga oid manbalar, tazkira va manoqiblardan zarur iqtiboslar, shayxu darveshlar hayoti va faoliyati bilan bogʻliq ibratli va qiziqarli hikoyat, rivoyat va naqllarni keltirish orqali maqolalarining oʻqishli va taʼsirchan chiqishini taʼminlaydi.

Olimning bilim doirasi shunchalik keng, tafakkur miqyosi shunchalik bepoyon, tadqiqot mavzulari shunchalik rang-barang. Bu tadqiqotlar na davrlar, na

adabiy oqimlar, na uslubiy yo‘nalishlar, na adabiy tur va janrlar bo‘yicha chek-chegarani biladi: u she‘riy, nasriy, dramatikurdagi asarlarni ham, ilmiy, tarixiy, falsafiy, diniy, tasavvufiy tadqiqotlarni ham birday tahlil qilib ketaveradi. Ma‘naviyat, musiqa, hatto ijtimoiy hayot muammolari haqida ham uning o‘ziga xos mustaqil fikru mulohazalari mavjud hamda ularni matbuotdagi chiqishlari va suhbatlarida qat‘iyat va shijoat bilan bayon qilgan. Til jihatidan ham ularning qamrovi keng: o‘zbek, rus, fors, tojik, turk, ozarbayjon, turkman, uyg‘ur olimu adiblarining asarlarini asliyatda o‘qiydi va ular haqida tadqiqotlar yaratadi, ilmiy ishlarida ijod namunalaridan mahorat bilan foydalanadi.

Shu tariqa, u yangi davr talabiga muvofiq adabiyotshunoslik ilmini chuqurlashtirdi: o‘zbek adabiyoti ham jahon so‘z san‘atining ajralmas qismi ekanligi, binobarin, jahon so‘z san‘atining mumtoz va zamonaviy durdonalari, dunyo adabiyotshunoslik ilmi natijalaridan xabardor bo‘lmay, jahon badiiy tafakkuri miqyosida fikr yuritmay turib, hozirgi kunda adabiyot ilmi bilan ham shug‘ullanib bo‘lmasligini muttasil talab va targ‘ib qilibgina qolmay, o‘zining milliy adabiyotimiz namunalari jahon adabiyoti kontekstida olib o‘rganilgan maqolalari bilan buni amalda isbotlab ham kelayapti. Binobarin, “uning o‘zbek adabiyoti namunalarining ayrim faktlarini goh fors-tojik, goh Yevropa, goh rus adabiyotidagi fakt va holatlar bilan yonma-yon qo‘yib, qiyoslab, ular haqida fikr-mulohaza yuritishi ijobiy hodisadir”².

Ustoz To‘ra Mirzayev to‘g‘ri ta‘kidlaganidek, Ibrohim Haqqulning mumtoz adabiyotga doir tadqiqotlari uchun xos ikki muhim jihat e‘tiborga molik; birinchidan, u ajdodlarimiz merosiga ulkan muhabbat bilan yondashib, shoirlar ruhiyatiga chuqurroq kirib borishga intiladi, ikkinchidan, mavzuga bugunning talabi, davrning nigohi bilan qaraydi³. Chindan ham, olimning yutug‘i shundaki, u o‘tmish merosidan zamonga hamohang sadolar axtaradi, mumtoz so‘z san‘atkorlari va tasavvuf namoyandalarini ham davrga xizmat qildiradi, ularning asarlarini bugungi kun bilan bevosita bog‘lab tahlil qiladi. Bu jihatdan taniqli adabiyotshunos Sultonmurod Olimning quyidagi e‘tirofi diqqatga sazovor: “U kishi Navoiy ijodi haqida ham jo‘shib, bugungi hayotga bevosita bog‘lab yozish bo‘yicha biz tengi navoiyshunoslarni o‘ziga xos tarzda ijodga chorlab turadilar. Chunki mening bir orzuim bor: Navoiy haqida yozilgan narsa bugungi adabiyot va hozirgi kun to‘g‘risida bitilgan adabiy tanqid namunasi kabi qiziqish bilan o‘qilishi kerak. Shunday o‘qilmayotgan bo‘lsa, ayb Navoiyda emas, navoiyshunosda”⁴.

Ilgarigi tadqiqotlarda go‘yo Navoiy bilan xalq orasiga Iskandar devori qo‘yilgan edi.

Ya‘ni Navoiy Arshi a‘loda – oddiy o‘quvchiga uni tushunishga yo‘l bo‘lsin!

Ulug‘ shoirni faqat navoiyshunos degan bir toifagina tushunadi va o‘quvchilarga tushuntirib beradi. Ibrohim Haqqulning e‘tiroficha, shu tariqa xalqqa “Navoiyni yaqinlashtirishga emas, balki uzoqlashtirishga urinilgan...”⁵

Ibrohim Haqqul esa Navoiyni xalqqa yaqinlashtirish barobarida xalqni ham Navoiyni anglash sari boshladi.

² Hayitmetov A., Mirzaev T., Ibrohim Hakkul // “O‘zbek tili ve edebiyati”, 1999, sayı: 2.

³ Bkz: Mirzayev T. Köngil hazinesi. s. 5-6.

⁴ Olim S. Bayramlarimiz. – Taşkent, 2008. s. 62.

⁵ Haqqul I. E‘tiqod va ijod. – Taşkent: Fan, 2007. s. 40.

O‘z tadqiqotlari orqali Navoiy va zamon orasidagi masofani qisqartirdi.

Ibrohim Haqqul mumtoz adabiyotni o‘quvchi ko‘ngliga singdirish yo‘li va usulini topdi–uning muvaffaqiyati va kitoblarining shuhrati shunda.

Bir umr Navoiy ijodi bilan shug‘ullanib kelgan Ibrohim Haqqul umrining yetuklik pallasida kutilmaganda “Navoiyga qaytish” turkumida kitoblar e‘lon qila boshladi. Hamma hayron:

– Nega endi Navoiyga qaytish?

Buning izohi oddiy: nuktadon olim bizni Navoiyga qaytishga, buyuk so‘z san’atkorining bepoyon badiiy olamini kashf etishga, betakror ijod maktabidan o‘rganishga, asarlari mazmun-mohiyatini teran kashf etib, merosini munosib baholashga chorlayapti. Chunki biz shu paytgacha Navoiy asarlarini qanday talqin va targ‘ib qilganimiz, qanaqa yolg‘onlarni to‘qib-bichganimiz, o‘zimizning ko‘z ilg‘amas qarichimiz va mahdud qarashlarimiz bilan bu beqiyos badiiyat olamini shundoqqina qo‘l cho‘zsa yetadigan kichik va tor bir hujraga aylantirganimiz sir emas.

Bu odamzodga qo‘ndogda tekkan kasallik bo‘lsa kerak: aqli yetmagan narsani inkor etadi, tasavvuri qamrab olmagan narsaga qo‘l siltaydi.

Biz Navoiyni zamonga, to‘g‘rirog‘i, o‘zimizga xizmat qildirimoqchi bo‘ldik. Buning uchun esa bu badiiyat dahosini yuksak arshidan o‘zimiz yashayotgan zaminga tushirishga harakat qildik. Buyuk shoirning kayhoniy taxayyullari mevasi bo‘lgan muazzam asarlarini qaychilab, qisqartirib, ikki qanoti qirqilgan qush shakliga keltirdik. Shundan keyingina so‘z san’ati ko‘kida parvoz qilgan ilohiy iste’dod sohibi o‘zimiz qatori dunyoviy shoirga aylandi–qo‘ydi.

“Navoiyga qaytish” – taniqli navoiyshunos Ibrohim Haqqulning turkum kitoblari. Bu to‘plamlar navoiyshunoslikning dolzarb masalalari, ulug‘ shoir ijodini yangicha nuqtai nazardan o‘rganish, asarlarining g‘oyaviy asoslari va badiiyati sirlarini ochish kabi mavzulardagi maqolalar, so‘z saltanatining sultoni hayoti va ijodini o‘rganish bilan bog‘liq adabiy suhbatlar va buyuk so‘z san’atkorining g‘azal, qit‘a, ruboiy, fardlari sharhlarini o‘z ichiga oladi. Masalan, 1-kitobdan “Navoiyni anglash mashaqqatlari”, “Navoiyga qaytish”, “Tasavvuf va Navoiy she’riyati munosabatiga doir”, 2-kitobdan “Badiiy matn va tahlil muammolari”, “Navoiy she’riyatida so‘z va ma’no”, “Navoiyning vahdat tushunchasi va panteizm”, “Navoiy she’riyatida fano talqinlari”, 3-kitobdan buyuk mutafakkir hayoti, ijodi, asarlarining yozilish tarixi bilan bog‘liq yangi fakt va tahlillar, merosini tadqiq etish yo‘lidagi o‘ziga xos yondashuvlar aks etgan “Navoiy ijodining olamshumul ahamiyati”, “Navoiy va yunon falsafasi”, “Alisher Navoiy va Abusaid Mirzo”, “Navoiy she’riyatida Haq va shaxs talqini” kabinavoiyshunoslik rivoji uchun muhim ahamiyatga ega bo‘lgan dasturilamal xarakteridagi maqolalar o‘rin olgan. Ular betakror shoir asarlarini butun ma’no qirralari bilan teran tushunish, o‘lmas g‘oyalarining mazmun-mohiyatini anglash, asarlari badiiyati sirlarini kashf etish va, tabiiyki, navoiyshunoslikni yanada yuqori bosqichga ko‘tarishga xizmat qilishi shubhasiz.

Ibrohim Haqqul tadqiqotlarining yaqqol ajralib turadigan jihatlaridan biri shundaki, u aksariyat shoirlar ijodini Navoiyga qiyosan tekshiradi – Navoiy go‘yo shoirning shoirligi, adabiyotdagi o‘rni, asarlari badiiyati va umrboqiyiligini o‘lchaydigan o‘ziga xos tarozi.

Ibrohim Haqqul matnshunos sifatida ham e'tiborga sazovor ishlarni amalga oshirdi. U birinchi bo'lib taniqli turk olimi Kamol Eraslan 1983 yilda Turkiyada chop etgan "Devoni hikmatdan sochmalar" to'plami hamda Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar xazinasida saqlanayotgan Ahmad Yassaviy hikmatlari nusxalari asosida ulug' tariqat piri va mutasavvif shoirning "Hikmatlar" devonini (1991) nashr ettirdiki, bu adabiy-madaniy hayotimizdagi eng unutilmas voqealardan biri bo'ldi: misli ko'rilmagan adadda – 300 ming nusxada bosilgan "Turkiston mulking shayx ul-mashoyixi" (Navoiy) she'rlari qisqa muddatda qo'lma-qo'l bo'lib ketdi. Bu nashr 1995 yilda Istanbulda ham bosilib chiqdi. 2006 yilda u yassaviyshunos shogirdi Nodirxon Hasan bilan hamkorlikda Yassaviy hikmatlarining qo'lyozmalar asosida to'ldirilgan yangi nashrini e'lon qildi. Bu nashr 2018 yilda qayta chop qilindi (Xoja Ahmad Yassaviy. "Devoni hikmat", nashrga tayyorlovchilar: I.Haqqul, N.Hasan. Toshkent: "Navro'z" nashriyoti, 2018). Shuningdek, u shogirdi Sayfiddin Rafiddin bilan birgalikda Sulaymon Boqirg'oniyning "Boqirg'on kitobi" (1991) hamda "Me'rojnom" (1995) asarlarini nashrga tayyorladi.

Ibrohim Haqqul dastlab turk tilidan bektoshiylik tariqatining asoschisi Xoja Bektosh Valiyning prof d r Mahmud As'ad Jo'shon nashrga tayyorlagan "Maqolot"ini (2000), keyin Aziza Bektosh bilan hamkorlikda "shayxi valiytarosh" Najmiddin Kubroning "Al-usul al-ash'ara" ("Tasavvufning o'n asosi"), "Risolai ilal hoim" ("Malomat qiluvchining malomatidan qo'rquvchi oshiq risolasi"), "Favoyih ul-jamol va favotih ud-jalol" ("Jamol xushbo'yliklari va Jalol kashfi") risolalarini so'zboshi va izohlar hamda tasavvuf istilohlari lug'ati bilan birga "Tasavvufiy hayot" nomi ostida chop ettirdi (2004).

Ibrohim Haqqul 50 dan ziyod suhbatlari bilan suhbat janrini ham yangi bosqichga ko'tardi. U o'zbek adabiyoti va adabiyotshunosligining taniqli namoyandalari bilan dolzarb mavzularda qiziqarli suhbatlar uyushtirgan bo'lsa, o'z navbatida adabiyotshunos va jurnalistlar u bilan mumtoz adabiyot va tasavvufni o'rganish muammolari, zamonaviy adabiyotning dolzarb masalalari, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Oybek kabi mutafakkir adiblar hayoti va ijodining rang-barang qirralari, milliy musiqa muammolari yuzasidan ko'plab suhbatlar uyushtirishdi. Olim bu suhbatlar asosida bir necha to'plamlar tartib berdi: "G'azal gulshani" (1991), "Kim nimaga tayanadi?" (2006), "E'tiqod va ijod" (2007). Ibrohim Haqqul u yoki bu mavzularda qilgan suhbatlarini ham keyinchalik qayta ishlab, kengaytirib va to'ldirib, alohida maqolalarga aylantiradi.

Sharhnavislik – olim ijodining alohida yo'nalishini tashkil etadi. U sharhnavislik faoliyati bilan bir umr shug'ullanib, Atoyi, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Uvaysiy, Furqat kabi mumtoz so'z san'atkorlarining ko'plab g'azal, ruboiy, qit'a va fardlarini sharhlagan. Navoiyning turli janrdagi she'rlari sharhlarini hatto "Kamol et kasbkim" (1991) hamda "Ishq va hayrat olami" (2016, hammualliflikda) nomi bilan alohida kitoblar holida e'lon qildi. "Navoiyga qaytish" (2007, 2011, 2016), "So'zdagi o'zlik" (2013), "Shaxsiyat va she'riyat" (2014) kitoblarida ham "She'r sharhi va talqinlari" nomli alohida boblar mavjud. Xususan, keyingi yillarda chiqargan Navoiy haqidagi tadqiqotlardan iborat deyarli barcha kitoblari kamida ikki qismdan iborat bo'ladi: Navoiy haqidagi tadqiqotlar va shoir she'rlarining sharhlari. U Qur'oni karim, Hadisi sharif, diniy-tasavvufiy asarlar,

tazkira va manoqiblar, tarixiy, falsafiy, adabiy tadqiqotlar, xalq og‘zaki ijodi kabi keng ko‘lamdagi adabiyotlar, badiiy san‘atlar va tasavvuf istilohlariga tayangan holda katta nazariy tayyorgarlik asosida sharhga kirishadi va mumtoz asarlarning mazmun-mohiyatini har tomonlama keng va chuqur ochib beradi.

Olim zotida o‘zi bahramand bo‘lgan asarlardan xalqini ham bahramand etish niyati bo‘ladi. Ayni ma’noda Ibrohim Haqqulning Alisher Navoiy asarlari sharhu talqinlari bilan muntazam shug‘ullanib kelishi bu boy va rang-barang merosdan o‘zi topgan favqulodda va go‘zal badiiy kashfiyotlarni o‘quvchilar bilan baham ko‘rish istagidan iborat.

Hayotda ham shunday emasmi?

Quvonchingizni albatta birov bilan baham ko‘ringiz keladi. Tansiq taom yolg‘iz tomog‘ingizdan o‘tmaydi. Shunga o‘xshab, ilmu fanda, adabiyot va san‘atda o‘zingiz topgan ijodiy kashfiyotlarni xalqingiz bilan baham ko‘ringiz keladi. Siz tuygan ma’naviy huzur va estetik zavqdan boshqalarning ham bahramand bo‘lishini istaysiz.

Ibrohim Haqqulning to‘plovchilik faoliyati ham diqqatga sazovor. U Alisher Navoiy shohbaytlarini ikki kitob qildi. Uning 1-jildi “Xazoyin ul-maoniy”dan tanlangan shohbaytlarni (2007; 2015), 2-jildi “Xamsa” va “Lison ut-tayr”dan tanlangan shohbaytlar (2015) o‘z ichiga oladi.

Ibrohim Haqqulning deyarli biror maqolasi yo‘qki, shaxs va shaxsiyat tushunchalari tilga olinmagan bo‘lsa. Kuzatishlar uning Abdulla Oripov, Usmon Azim, Shavkat Rahmon ijodiga bag‘ishlangan ilk maqolalaridayoq bu masalaga e’tibor qaratganini ko‘rsatadi. U hech qachon adabiy asarni uning muallifidan, muallifni esa shaxsiyatidan alohida olib qaramaydi. Bu bejiz emas. Chunki shaxsiyat kuchli, Shaxs qat’iyatli bo‘lmasa, iste’dod o‘zini to‘la namoyon qilolmaydi. Qachonki iste’dod va shaxsiyat o‘zaro muvofiq kelsa, yaxlit butunlikka erishsa, o‘shandagina ijodkor o‘zidan yorqin iz qoldiradi. Shuning uchun ham olim ana shunday yorqin shaxsiyatlarga alohida e’tibor beradi. Mansur Halloj, Ahmad Yassaviy, Najmiddin Kubro, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Boborahim Mashrab, Ahmad Donish, Sadriddin Ayniy, Oybek, Abdulla Qahhor kabi buyuk so‘z san’atkorlari va tasavvuf arboblari hayoti va faoliyati, ilmiy-adabiy merosini tadqiq etar ekan, ularga iste’dod va shaxsiyat uyg‘unligining yorqin timsollari sifatida qaraydi. Ular haqida har gal yozganida yangidan tayyorgarlik bilan kirishadi, ijodi va shaxsiyatining yangi qirralarini ochishga harakat qiladi, avvalgi fikru qarashlarini rivojlantiradi, to‘ldiradi.

Odatda, yozganlarida muallifning shaxsi – aqli, ilmi, dunyoqarashi, ko‘ngli, tuyg‘u-kechinmalari mana men deb turadi. Binobarin, ijod mahsuli– ijodkor shaxsini bilish va anglash uchun o‘ziga xos ochqich. Shundan kelib chiqilsa, Ibrohim Haqqul tadqiqotlarini o‘qigan kishi ularda o‘ziga to‘la ishonch bilan gapirayotgan qat’iyatli, teran bilim va katta tajriba bilan mushohada yuritayotgan donishmand, fikru mulohazalarini shirali til va hassos ruhda ifodalaydigan shoirona qalb sohibi bo‘lgan bir yetuk olimning ovozi eshitadi.

Adabiyotshunos olim, xususan, mumtoz adabiyot mutaxassissi o‘quvchini badiiy yuksak asarlar mag‘zini chaqish qadar yuksaltirishi kerak. U o‘quvchi darajasiga tushib so‘z aytishi, badiiy asarlarning mazmunini ikir-chikirigacha

maydalab chaynab berishi emas, balki keng o'quvchilar ommasini o'z ortidan ergashtirib, ularni yuksak so'z san'ati durdonalari mag'zini chaqish qadar yuksaltirishi kerak.

Men adabiyotshunos olimning yelkasidagi missiyani shunday deb tushunaman.

Buning uchun esa olimning o'zi muntazam mutolaa qilishi va doimiy izlanishda bo'lishi kerak.

Ko'pgina shoir-yozuvchilar haqli ravishda hozirgi adabiyotshunos va munaqqidlardan norozi bo'ladilar, hatto ularning ustidan kuladilar. Chunki o'zlari o'qigan va bilgan jahon adabiyoti durdonalaridan ko'pincha ularning ijodini tahlil qilgan olimlar bexabar bo'ladilar-da.

Tan olaylik, ko'pgina adabiyotshunos va munaqqidlarimiz mutolaada oqsaydi.

Ibrohim Haqqul esa ulardan farqli o'laroq, eng kitobxon, eng kitobxo'r olim.

U o'zining oxirgi puliga ham kitob oladi.

O'zbekistonda kutubxonasi boy va muntazam mutolaa qiladigan olimu adiblar barmoq bilan sanarli. Xususan, hozirgi kunda o'qimay yozish bir odatga aylandi.

O'zi umrida bitta ham kitob sotib olmay, nuqul boshqalardan tilanib yuradigan va mo'j'azgina kutubxonasi faqat birovlar sovg'a qilgan yoki dastxat yozib bergan kitoblardan iborat olimlar ham oz emas.

Ibrohim Haqqul esa so'z san'ati durdonalari va muhim ilmiy kashfiyotlarnigina emas, ilmiy hayotda va adabiy jarayonda voqea bo'lgan har bir kitobni izlab topib, albatta qo'lga kiritishga harakat qiladi. Chunki ilm muttasil mutolaa bilan chuqurlashib boradi. Shuning uchun ham hamisha tili burro, nutqi ma'noli, ijodiy mahsuli ko'p va rang-barang.

Bu donishmand inson bilan xohlagan mavzuda suhbat qilish va bu suhbatdan qoniqish tuyish mumkin: ilmimi, adabiyotmi, san'atmi, siyosatmi, kundalik hayotmi, olimu adiblarmi...

Bularning barchasi uning keng va chuqur bilim sohibi, ko'pni ko'rgan katta tajriba egasi ekanligidan dalolat beradi.

Bir donishmand:

– Kutubxonasiga qarab ham ijodkorning darajasini bilsa bo'ladi, – degan ekan.

Bizga qolsa:

– Ilmu adab ahlining maqomini yaratgan tadqiqotlariyu yozgan asarlari belgilaydi, der edik.

Bu – eng to'g'ri mezon.

Ayni jihatdan Ibrohim Haqqul qariyb yarim asr mobaynida ko'targan xirmonga nazar tashlasak, uning salmog'iyu qamrovi ma'lum bo'ladi-qo'yadi: 30 dan ziyod kitob (7 tasi nashrga tayyorlangan, 2 tasi tarjima), 400 ga yaqinmaqola, 70 dan ortiq adabiy suhbatlar, 20 tacha taqriz, yana u tuzgan, muharrirlik qilgan to'plamlar, ma'ruzalar, opponentliklar...

Mashhur polyak adibi Stanislav Yeje Lets: “Shu qadar ko‘p fikr aytish kerakki, ta‘qib qilishga nazoratchi yetishmasin”⁶, – deb lutf etgan edi. Shunga o‘xshab, Ibrohim Haqqul shunchalik serqirra va sermahsul olimki, bunga hatto uning muxoliflari ham tan bergan.

– Bu odamning muttasil mutolaa qilishi va tinimsiz yozishi, maqola ustiga maqola, kitob ustiga kitoblarni qator qilishiga qoyilmiz!–deganlarini men o‘zim eshitganman.

O‘zbekiston xalq yozuvchisi Erkin A‘zam olimning 60 yilligiga bag‘ishlangan tantanali majlisda:

– Ibrohim aka menga har bir chiqqan kitobini dastxat yozib taqdim etadi. Javonimda ular alohida bir qatorni tashkil etadi.

Yillar davomida bu qator yanada to‘lib borayapti.

Chunki Ibrohim Haqqul – sermahsul olim.

Sermahsullik esa serg‘ayratlik mahsuli.

Ibrohim Haqqul ilmiy va ijodiy jarayonni muntazam kuzatib boradi: ilmu adabiyotga kirib kelayotgan yangi iste‘dodlar, dunyo yuzini ko‘rayotgan muhim va qiziqarli ilmiy tadqiqotlar va badiiy kashfiyotlarni sira nazaridan qochirmaydi.

O‘zbekistonda biror olim yoki adib yo‘qki, uning hayoti va ijodidan bexabar bo‘lsa!

U doimiy harakatda, hamisha izlanishda.

– Ba‘zi maqolalarimning tarhini tushimda shakllantiraman yoki yozib, keyin qog‘ozga tushiraman, – deydi u kishi.

Ilmu ijod bilan nafas olgan, ilmu ijod hayotining mazmuniga aylangan kishi boshqacha bo‘lishi ham mumkin emas.

Ibrohim aka har bir maqolasini yozish uchun uzoq tayyorgarlik ko‘radi. Tayyorgarlik nihoyasiga yetib, yozishga kirishgach esa ikki-uch kun, ba‘zida hatto bir hafta ishga kelmaydi.

– Mazam bo‘lmayapti... – deb bahona qiladi.

Lekin biz hamkasblari bilamizki, u kishining mazasini qochirgan dard – ijod to‘lg‘og‘i. Demak, yangi bir maqola dunyo yuzini ko‘ryapti.

Chindan ham u yangi maqola bilan xush-xursand, baland kayfiyatda ishga chiqadi.

Albatta, adabiyotshunoslik ham – ilm. Binobarin, adabiyotshunoslik yo‘nalishidagi tadqiqotlar ham nazariy fikrlarni ilmiy terminlar bilan ifodalagan holda akademik uslubda yozilishi kerak. Ibrohim Haqqul maqolalarini o‘qiganda esa teran tafakkur qudrati bilan birga yoniq qalb haroratini ham his qilib turasiz – uning yozganlari faqatgina aql va bilim mahsuli emas, ularga qalb qo‘ri va ruh quvvati ham uyg‘unlashib ketgan. Ta‘bir joiz bo‘lsa, uning maqolalari – ilm va ijod omuxtasi. Sulton Husayn Boyqaro Alisher Navoiy ijodiga yuksak baho berib, uni nafasi murdaga jon bag‘ishlagan Iso Masih kabi turkiy tilning o‘lgan jasadiga ruh ato etgan so‘z mulkining sohibqironi deb ta‘riflagan edi. Shunga o‘xshab, Ibrohim Haqqul ham adabiy maqolalarning quruq va yakrang, sovuq va jozibasiz tiliga o‘zining hassos ruhi, qaynoq nafasi bilan shira va joziba, harorat va ehtiros, qiziqarlilik va ta‘sirchanlik, bir so‘z bilan aytganda, adabiyotshunoslikning o‘lik tiliga hayot

⁶ Stanislav Eji Lets. Fikr ve zikr // “Özbekistan edebiyatı ve sanati”, 11 Mart 1989.

nafasi, yakrang uslubiga rang-baranglik bag‘ishladi. Chunki hozirgi o‘quvchi jonli, qiziqarli, shirali til bilan yozilgan ommabop uslubdagi yangi ma‘lumotlar, teran mushohadalar, nozik kuzatishlar, ohorli fikrlar, salmoqli xulosalarga boy maqolalarni o‘qishni istaydiki, Ibrohim Haqqul birinchilardan bo‘lib zamonning bu haqli ehtiyojini anglab yetdi hamda adabiy-tanqidiy maqolaning jonli va o‘qishli chiqishi uchun izlandi. Uning maqolalari masalaga yangicha va o‘ziga xos yondashuv, teran, nozik va kutilmagan mushohadalarga boyligi bilangina emas, balki kuchli ehtirosga yo‘g‘rilganligi, shiddatli ritmi bilan ham o‘quvchini o‘ziga tortadi. Ayni jihatdan uni adabiyotshunoslarning shoiri deyish mumkin. Chunki uning shoirona ilhom va ehtiros, olimona shiddat va qat’iyat bilan yozilgan poetik jozibaga boy ta’sirchan maqolalari o‘quvchini ohanraboday o‘ziga tortib, xuddi badiiy asarday –badiha yoki esseday hayrat va hayajon bilan o‘qiladi. U maqola yozish mahorati va o‘quvchi ko‘ngliga yo‘l topish san’atini a’lo darajada egallagan. Olim tafakkur qudrati va qalbi haroratiga yo‘g‘rilgan shirali va samimiy til, jozibali va ravon uslubda yozilgan maqolalari bilan adabiyotshunoslik ilmining adabiy jarayondagi mavqeini ko‘tardi, o‘quvchilar doirasini kengaytirdi. Ibrohim Haqqulni Ibrohim Haqqul qilgan asosiy omillardan biri aslida ana shu.

Ibrohim Haqqul muxlislari shoir-yozuvchilarniki kabi ko‘p. Bunga esa uning aynan ommabop, qiziqarli uslubi, shirali va hassos tili sabab.

Ibrohim Haqqul yo‘li aslida To‘xtasin Jalolov, Vohid Zohidovlar boshlab bergan ehtiros bilan qiziqarli va ta’sirchan yozish yo‘lining mantiqiy davomidir.

Ibrohim Haqqul keng doiradagi o‘quvchilar qalbiga yo‘l topgan olim.

Ibrohim Haqqulga ergashuvchilar, unga o‘xshatib yozuvchilar ko‘pligi bejiz emas.

Aslida Ibrohim Haqqul uncha tushunarli va ommabop ham yozmaydi. Ba’zida u hatto xoslar uchun yozadiganday bo‘lib tuyuladi. Muayyan bilimi, maxsus tayyorgarligi bo‘lmagan o‘quvchi uning ko‘pchilik maqolalarini o‘qib tushunmaydi. Demak, olim o‘quvchilarining didi ancha baland va u ana shu adabiyotni nozik tushunadigan va so‘zni qadrlaydigan o‘quvchilarni ko‘zda tutib yozadi. U hech qachon o‘quvchi darajasiga tushmagan, balki hamisha keng o‘quvchilar ommasini o‘z orqasidan ergashtirib kelgan. Ma’lum bo‘ladiki, olimning o‘quvchi saviyasini ko‘tarish, didini tarbiyalash, ongini o‘stirish, qarashlarini yuksaltirishdagi xizmatlari katta. U davr talabiga mos ko‘plab maqolalari bilan teng kitobxonlar ommasini o‘ziga jalb etib, ergashtirib kelayotgan nuqtadon, hozirjavob va zahmatkash adabiyotshunoslarimizdan hisoblanadi.

“Shayton nega yig‘lagan?” maqolasini o‘qib, To‘ra aka:

–Ibrohim, borgan sari faylasuf bo‘lib borayapsan,—degan edi...

Bu – bejiz emas.

Mening nazarimda, Mansur Halloj haqidagi “Analhaq nedur?” maqolasidan boshlab Ibrohim Haqqul ijodida yangi bosqich boshlandi – endi uning tadqiqotlarida adabiyot bilan falsafa o‘zaro omuxta bo‘lib ketdi. “Tasavvuf haqiqat va saboqlari”, “Navoiy she’riyatida fano tadqinlari”, “Ma’ruf va orif”, “Tasavvuf va Navoiy she’riyati munosabatiga doir”, “Attor kashf etgan asror”, “Navoiyning vahdat tushunchasi va panteizm”, “Navoiy va yunon falsafasi”, “Navoiy she’riyatida Haq va shaxs talqini”kabi maqolalari haqida ham shunday deyish mumkin.

Bu maqolalari uning mutafakkirlik xususiyatidan ham xoli emasligini ko'rsatsa, yozganlarida muttasil ravishda naqlu rivoyatlarda murojaat etishi, o'rni-o'rni bilan lirik chekinishlar qilishi, ayniqsa, keyingi yillarda e'lon qilgan "Ahmad kalla", "Abdulla Qahhor jasorati", "Shayton nega yig'lagan?", "Ilmni kim vositai joh etar...", "Navoiyshunos qotili kim?" kabi qator esselari Ibrohim Haqqulning yozuvchilik iste'dodidan ham bebahra emasligini ko'rsatadi. O'rni kelganda, olimning kitobu maqolalarida fikru mulohazalarini asoslash, ularning ta'sirchanligini oshirish va o'qishligini ta'minlash maqsadida keltirgan yuzdan ziyod teran mazmunga ega ibratli rivoyatlarining o'zini to'plasa ham salmoqli bir kitob bo'lishini ta'kidlab o'tish joiz. Voqean, u kishi she'rlar ham mashq qilib turadi va ijodidan namunalar, to'g'rirog'i, ikki g'azal Ibrohim Chori taxallusi bilan "O'zbekiston adabiyot va san'ati" haftanomasida chiqqan.

– Ibrohim Haqqulga nisbatan mutafakkir so'zini ishlatishdan qo'rqma, – dedi To'ra aka, – chunki u shunday xususiyatdan bebahra emas... e'tibor qilgan bo'lsang, maqolalari borgan sari falsafiylashib borayapti...

Aslida bu fikr mening o'zimda ham yo'q emas edi. Chunki mutafakkirlik qobiliyatidan xoli adabiyotshunos ham tasavvuf she'riyati, ham Sharq mumtoz so'z san'atini, ham zamonaviy adabiyotni birday keng va chuqur tahlil qilolmaydi, muallif shaxsiyati va asar badiiyati sirlarini bu qadar teran ochib berolmaydi, tasavvuf va adabiyot, davr va ijodkor munosabatlarini falsafiy talqin qilolmaydi.

Ibrohim Haqqul ko'proq matn bilan ishlaydi va ularni har tomonlama keng va chuqur tahlil qiladi. Va tabiiyki, o'zining adabiyot, ijod tabiati, mahorat sirlari, hayot haqiqatlari, adabiy jarayon, kitobxonlik, so'zni tushunish va talqin qilish, did, saviya, farosat darajalari va ularni tarbiyalash yo'llari, xalq, jamiyat, vatan, tafakkur va tuyg'u, badiiy tasvir vositalari va ularni qo'llash mahorati haqidagi fikru qarashlarini ustalik bilan tahlillar qatiga singdirib ketadi.

Ibrohim Haqqul tadqiqotlari uchun xos yana bir xususiyat shundan iboratki, u badiiy yoki ilmiy asarlar tahlili, olimu adiblar hayoti va ijodi tadqiqi jarayonida iymon-e'tiqod, vatan, erk, hurriyat, vijdon, shaxs va shaxsiyat, mardlik, saxovat, adolat, himmat, odamiylik, ishq, do'stlik mehru shafqat, vafu sadoqat, yaxshilik halollik, kabi insoniy tushunchalarni ulug'lab, ularga qarama-qarshi nafs, zulm, razolat, qo'rquv, xiyonat, e'tiqodsizlik, egrilik, tamagirlik, tuturuqsizlik, riyo, yuzsizlik, o'g'rilik, iste'dodsizlik, sayozlik, nodonlik, johillik kabi illatlarni muttasil ravishda mazammal qilib boradi. Albatta, olimning Olloh va olam, olam va odam, shaxs va jamiyat, hayot mohiyati, umr mazmuni, insonlik qadr-qimmatini, vaqtning g'animatligi kabi azaliy va abadiy mavzularga oid ko'plab mushohada-mukoshafalari ham maqolalari qatiga mahorat bilan singdirib yuborilgan bo'ladi. Shuningdek, uning tadqiqotlarida ko'plab obrazli iboralar, nozik va o'tkir lutflari ham duch kelamiz.

Hamma sohada tug'ma iste'dodlar bor va kosiblar bor. Adabiyotshunoslik ham bundan xoli emas. Shunday kosiblardan biri haqida bir do'stim aytgan edi:

– U tilni biladi, eski yozuvni o'qiy oladi. Bunday kimsaga eng muvofiq'i adabiyotshunoslik sohasida faoliyat ko'rsatish. Aslida u tarixchi ham, faylasuf ham, sharqshunos ham bo'lishi mumkin. Chunki bu toifa tug'ma adabiyotchi emas: bundaylar Fuzuliyini o'qib yig'lamagan, Mashrabni o'qib tug'yonga tushmagan, Navoiydan qalbiga o't tutashmagan...

Ibrohim Haqqul esa...

Mansur Halloj “Analhaq”i asrorini kashf etgan, Ahmad Yassaviy hikmatlari magʻzini chaqqan, Alisher Navoiy qalbi bilan sirlashgan, Zahiriddin Muhammad Bobur ruhiyati tilsimlarini izlagan, Muhammad Fuzuliyi yoqqan ishqning taftida oʻrtangan, Mashrab figʻonu nolalaridan oʻrtangan, Ogahiyning tafakkur ummonidan dur tergan, Ahmad Donishning murakkab va ziddiyatli ilmiy-badiiy olamiga kira olgan, Sadridin Ayniy buyukligi sinoatlarini teran anglagan, Abdurauf Fitrat tafakkuri qudrati va qamroviga tan bergan, Choʻlpon badiiy olami qirralarigi birinchilardan boʻlib kashf etgan, Oybek sheʻriyatining inja sadolarini tinglagan, Abdulla Qahhor mahorati va jasoratining mohiyatiga yetgan...

Agar men musavvir boʻlsam, Ibrohim Haqqul deganda bir umr tinim nimaligini bilmagan jonsarak bir odam suratini chizgan boʻlar edim.

Dunyoda mavjud barcha adabiy-maʼnaviy chashmalardan yutoqib-yutoqib suv ichayotgan tashna tafakkur suratini yaratgan boʻlar edim.

Yaratish shavqida yonib, qop-qora tunlarning sochini oqartirayotgan bedor bir qalb suratini ishlagan boʻlar edim.

Ilmu ijodni qismat deb bilgan, hayot tashvishlaridan ijod azoblarini ustun qoʻygan, oʻz taʼbiri bilan aytganda, faqirlik bilan bitim tuzib, ilm yoʻlini tanlagan, mutolaa shavqiyu yozish zavqi bilan xilvatga chekingan bir majzub darvesh suratini chizgan boʻlar edim.

Qisqasi, men musavvir boʻlganimda, Abdulla Qodiriy aytganidek, “soʻz bilan biljirab oʻlturmas”, ana shu suratlar majmuini yoki ulardan birini chizib qoʻya qolar edim. Faqat buning uchun menga musavvirlik layoqatidan tashqari, shoirlilik isteʼdodi, olimlik iqtidori, taxayyul qudrati va tasavvur quvvati zarur boʻlardir.

– Biz gapfakni tugatganmiz, – der edi bir doʻstim sergapligimizdan kinoya qilib. Chindan ham, biz baribir soʻz odami-da: sukut joiz boʻlganda ham gapirib tashlayveramiz. Ayni holda ham shu: aslida-ku jim tursak, Ibrohim Haqqul haqida u chiqargan kitob va maqolalarning oʻzi gapiradi. Bizning chuldirab oʻtirishimizga hojat yoʻq...

Shu maʼnoda bir gal Ibrohim Haqqulning soʻzini boʻlganimda:

–Shoirsiz-da–gapni oxirigacha eshitmaysiz,–deb nazokat bilan tanbeh bergani sira esimdan chiqmaydi.

Xulosa qilib aytganda, Ibrohim Haqqul ijodi oʻziga xos maʼrifat chashmasi. Bu asarlar mutolaasi kishini koʻp narsaga oʻrgatadi. Ularni oʻqigan kishi, birinchidan, adabiyot olamining bepoyonligiyu bu cheksiz olam oldida oʻz bilganlarining hech narsa emasligi, juda oz narsa bilishiyu oʻqiganidan oʻqimaganlari koʻpligini teran his qiladi. Ikkinchidan, adabiyotning shunchaki koʻngil xushi, zerikkanda ermak emas, bilʼaks buyuk maʼnaviyat ummoni, tengsiz murabbiy ekanligi, uni oʻqish boshqayu uqish boshqaligi, oʻqish osonu uqish qiyinligi, tugʻma aql, muayyan bilim zaxirasi, did, farosat, maxsus tayyorligi boʻlmagan kishining soʻz dardini his qilmasligi, soʻz zavqini tuymasligini tushunadi. Uchinchidan, insonni hayotning qadri, umrning mohiyati, vaqtning gʻanimatligini his qilish va anglash sari yoʻnaltiradi. Chunonchi, u maqolalaridan birida odam bolasi tugʻilganidan boshlab qadam-baqadam oʻzining oʻlimi sari boradiki, faqat tafakkur mevalari va mehnat samaralari bilangina umrga mazmun bagʻishlash va boqiy hayotni taʼminlash mumkin degan bir achchiq haqiqatni ilgari suradiki, bu fikr

bedor qalb, uygʻoq tafakkur sohiblarini tinimsiz ter toʻkish, muttasil mutolaa qilish, fikrlashdan bir nafas toʻxtamaslikka undamasligi mumkin emas. Ibrohim Haqqulning oʻzi bir umr orom nimaligini, tinim nimaligini bilmagan bezovta qalb, jonsarak vujud, tugʻyonli tafakkur sohibi va asarlarini oʻqigan oʻquvchilarga ham bu dardlarni yuqtirishi tabiiy.

HAKKIN ÖZGÜR KULU – İBRAHİM HAKKUL

HAQNING OZOD QULI – IBROHIM HAQQUL

Bismillahir-Rohmanir-Rohiyim.

Ibrohim Haqqul o‘zbek adabiyoti, ilmu fani dargohida mutlaq o‘z o‘rni va mavqeiga ega bo‘lgan fidoyi allomadir. O‘zbekistonda tanqid, adabiyotshunoslik, ayniqsa, go‘zal tasavvuf sohalarini Ibrohim Haqqul faoliyatisiz tasavvur etish mumkin emas.

Ibrohim Haqqul butun ongli faoliyatini, ko‘z nuri, sog‘ligi, kunduzlari va kechalari, bayramlari va ta‘tillarini o‘z Vatani, o‘z xalqi, o‘z millati uchun qurbon qilgan shu‘uri uyg‘oq, vijoni dardlik shaxsdir. U men uchun eng kamida vatanda xizmat ko‘rsatgan fan arbobidir. Olim tavalludining etmish yilligi ilm va ijod ahli davralarida kamtarona nishonlandi, yor-do‘stlari u kishiga hurmat va tabriklarini izhor etdilar. Lekin bu tadbirlardan mening ko‘nglim uncha to‘lmadi. Fidoyi olimning qadr-qimmatini xizmatlariga munosib holda o‘rniga qo‘yilgani yo‘q, degan fikrdaman. Lekin qat’iy ishonamanki, uning nurli faoliyati munosib baholanadi va olim o‘z vatanida loyiq qadr-qimmatini topadi.

Ibrohim Haqqul faqat O‘zbekiston ziyolilari muhitida emas, balki Turkiya, Ozarbayjon ilmu ma‘rifat ahli orasida ham yuksak obro‘yga ega bo‘lgan shaxsdir. Uning bu obro‘y-e‘tibori faqatgina ilmiy-ijodiy faoliyati sababli emas, balki o‘z ijtimoiy qarashlarida, o‘z haqiqatlarida sobit turgan matonatli shaxs ekanligi tufayli hamdir. San’atkor shoir Muhammad Rahmon yozganidek, to‘g‘ri va sog‘lom bir e‘tiqodda sobit turuvchi inson asli harakatdagi insondir:

Harakat bu – asli jilmaslik,

Sobit turmoq bir e‘tiqodda.

Qalbi uyg‘oq, tafakkuri yuksak har bir ziyoli inson o‘z salohiyatiga ko‘ra o‘z davrida yolg‘izdir. Abdulla Oripov yuzlab do‘stlari va necha minglab muxlislari qurshovida yolg‘iz edi, Rauf Parfi oilada ham, jamiyatda ham yolg‘iz edi. Asl iste’dod sohiblari sanoqsiz yor-do‘stlari qurshovida o‘z mohiyati bilan yolg‘izdir. Kamina o‘z basiratim bilan Ibrohim Haqqulning qalbini tanigan bir shaxs o‘laroq, uning yolg‘iz ekanini his etaman.

* Araştırmacı-yazar, Özbekistan Cumhuriyeti Gençler Eğitmeni ve Uluslararası Babur ödülü sahibi.

Vaqtida, mustamlaka zamonida, o'tgan XX asrning 80-yillarida buyuk millat shoiri Rauf Parfining TTZ mavzeidagi uyida ijod ahlining samimiy, betakalluf suhbatlari bo'lar edi. ("TTZ" degani – Toshkent traktor zavodi" iborasining bosh harflaridan tuzilgan, poytaxtdagi mashhur mavzening nomi.) U dargoh Rauf Parfi atrofidagi kattayu kichik shoirlarning qarorgohi edi. Bu suhbatlarning deyarli hech biri Ibrohim Haqqulsiz o'tmas, chunki u Rauf Parfiga qo'shni bo'lib yashar edi.

Ibrohim Haqqul millat va Vatan ozodligi g'oyasiga muvofiq keladigan biror asarni topdim deguncha, darhol u haqda xalqning vijdoni va shu'uriga xitob qiladigan o'tli maqola yozishga haris zotdir.

Bir kun Usmon Nosir she'riyati haqida gap ketdi. "Usmon Nosirning shoh asari qaysi asar?" – degan masala o'rta tashlanib, uning eng oliy, eng jahonshumul asari bo'lmish "Nil va Rim" she'ri munaqqid va adabiyotshunos olimlar e'tiboridan chetda qolib kelayotgani gapirildi. Men she'rni o'qib berdim. Ajabki, Ibrohim Haqqul tezlikda bu she'rning asl mohiyatini sharhlab, yuksak darajadagi maqola yozdi hamda uni "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasining navbatdagi sonidayoq chop ettirdi.

She'rdagi satrlar, ayniqsa: "**Ki, tun qancha qaro bo'lsa, oy shuncha yorur**" satri va so'nggi misralari yuraklarni titroqqa solar edi. Ya'ni, Haq taolo xalqning harakatini zulmning muqobilida saqlaydi, bir xalq va millatga qarshi zulm qancha kuchli bo'lsa, u zulmga qarshi kurashuvchilar harakati shuncha kuchli bo'ladi. Kecha qancha qorong'u bo'lsa, oy shuncha yorug' bo'ladi! Otalarining kesilgan boshidan kelajak imoratini qurgan qulning faryodi ushbu dir:

...Kim mard, kim guvoh? –
Ki, tun qancha qaro bo'lsa, oy shuncha yorur!
Spartakning lashkarlari hali ham borur.
Mana, menman u isyonning o'lmas avlodi,
Mana, menman u qullarning hech so'nmas yodi,
Mana, menman, falaklarga lov-lov o't qo'yib,
O'talarimning boshidan poydevor uyib,
Kelajagim obidasin qurgan insonman!
O'sha jonman, o'sha qonman va o'sha shonman!..

Bu satrlardan Vatanda olisda – Magadan sovuqlarida daraxt kesib xo'rlanib yurgan va o'limga tik borayotgan Usmon Nosirning o'lmas ovozi keladi!

Bosqinchilar tasarrufida "sho'ro", "inqilob", "tenglik va ododlik" degan so'zlarning naqadar soxta va yolg'on ekanligi mazkur satrlarda ochilgan. Darhaqiqat, bu she'rda Usmon Nosirning butun g'oyasi, mustamlaka tuzumini

anglash darajasi, erk va ozodlik istaklari, mustabid saltanatga qarshi mardona kurashlari komil holda jamlangandir.

Ammo Usmon Nosirning tarjimonlik san'ati ham alohida o'rganiladigan mavzudir. U yangi davr o'zbek she'riyatida benazir tarjima maktabini barpo qilgan zotdir. U – buyuk Pushkin bilan buyuk Lermontovni o'zbekcha kuylatgan shoir! Agar ular “Bog‘chasaroy favvorasi” bilan “Demon”ni o'zbekcha yozsalar edi, bundan ortiq yozolmas edilar. Pushkinning “Bog‘chasaroy favvorasi”dan:

Qovoq solib o'ltirar Garoy,
Lablarida kahrabo chilim.
Dahshatli xon atrofida jim
Bosh egib, tek turardi saroy.

Lermontovning “Demon” dostonidan:

Quvg'indi ruh, qayg'uli Demon
Gunohkor er uzra uchardi.
Mas'ud kunlar xayoli shu on
Ko'z oldidan bir-bir o'tardi...

Usmon Nosirning tarjima san'ati eshiklarini birinchilardan bo'lib mutafakkir alloma Ibrohim G'afur ochdi. Uning tarjimada “asl nusxadagi ruh va shirani saqlashga unringan”ini, she'rda “aynan tarjima”ning mohirlaridan ekanini u kishi ovoza qildi.

Bas, juvonmarg shoirning mutarjimlik san'ati adabiyot olamida yanada teranroq ochib berilmog'i kerak. Bu yangi tarjimonlar avlodi uchun ibrat maktabi bo'lajakdir. Bu xususda yana Ibrohim G'afur, Ibrohim Haqqul kabi “ruhshunos” olimlarning g'ayrat va talqinlariga ehtiyojimiz bor. Zero, haqiqiy olim uchun hech bir adabiy mavzuning ajratilgan chegarasi bo'lmaydi.

* * *

Rauf Parfi xonadonidagi o'sha suhbatlarda Ibrohim Haqqulning G'afurjon ismli o'smir o'g'li ham ko'rinib turar edi. Xuddi Haq taolo Qur'oni karimda hazrati Ibrohim alayhissalomning o'g'illari hazrati Ismoil alayhissalom haqlarida **“Qachonki u (Ismoil) o'zi bilan birga (ishga) harakat qiladigan yoshga yetganida”** (Soffat surasi, 102-oyat) deb zikr qilganidek, G'afurjon ham otasiga dastyor bo'lib qolgan edi. Ibrohim aka: “Javonning falon joyidan Qahhorning (ya'ni, Abdulla Qahhorning) falon jildini olib”, desa o'g'li adashmay o'sha jildni keltirar edi.

1988 yilda olimning o'sha durkun farzandi G'afurjon fojeali vafot topdi. Ibrohim Haqqulning motami butun o'zbek she'riyatining motamiga aylandi. Kamina

ham ojizona bir marsiya bitdim. Ibrohim Haqqulning dafn asnosidagi o‘zini tutishi, sabr va matonati yaqin do‘stlarini hayratga soldi. Uning saboti va mardligini e’tirof etmagan do‘st qolmadi. Marhum shoir Muhammad Rahmon o‘limga xitob qilib: **“Xabaring yo‘q o‘zingdan, o‘lim, Allaqachon o‘lib bo‘lgansan!”** deganidek, Ibrohim Haqqul ham o‘sha mahal o‘z ruhida o‘limni o‘ldirib bo‘lgan edi. Zotan, ruh abadiy o‘lmas borliqdir. Yana hazrat Salmon Forsiy (roziyallohu anhu) aytganlaridek: “Mo‘‘minning ruhi ozod, kofirning ruhi hibsdadir!”

* * *

Mustamlaka davrining so‘nggi yillarida siyosiy tazyiq ostida qolgan bir jamoa misolida Ibrohim Haqqulning mardona xizmatlarini eslab o‘tmoqchiman.

O‘zbekistonga 24 yil rahbarlik qilgan Sharof Rashidov 1983 yilda vafot etganidan keyin o‘rniga Inomjon Buzrukovich Usmonxajev rahbar qilindi. Rashidov nomi qoralanib, unga balchiq chaplash, o‘tmishni qoralash davri boshlandi. Ideologiya (mafкура) sohasida bir hujumkor ayol rahbar bo‘lib, barcha milliy, mafkuraviy, ma’naviy sohalar alg‘ov-dalg‘ov bo‘ldi. Oldin mafкура rahbari bo‘lgan Oqil Umurzoqovich Salimov qamoqqa olindi. O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi rahbari sifatida fidokorona xizmatlar qilayotgan Sarvar Azimov nohaq ishdan olinib, adabiyotga nisbatan yangi siyosiy hujum va aybnomalar avj oldi. Pirmqul Qodirov, Tog‘ay Murod, Sharof Boshbek asarlaridan mafkuraviy xatolar qidirilib, matbuotda tanqid qilindi.

Ana shu asnoda Sarvar Azimov shaxsini himoya qilish bahonasida O‘zbekistondagi zulm va nohaqliklarni fosh etib, adolatsizlikka qarshi dadil kurashadigan bir jamoa paydo bo‘ldi. Bular safida Rauf Parfi, Shavkat Rahmon, Usmon Azim, Ibrohim Haqqul, Sa’dulla Ahmad, Xurshid Davron kabi iste’dodli qalamkashlar bor edi. Kamina (Mirzo Kenjabek) ham shular safidaman, deng. Mazkur jamoa qattiq nazorat va tazyiq ostiga olindi, ularning nashriyot rejasiga kiritilgan kitoblariga qarshi siyosiy aybnomalarga to‘la ichki (maxfiy) imzosiz taqrizlar tashkil etilib, kitoblar nashri taqiqlandi.

Keyinchalik bu tazyiq yashirin holda davom etib, Shavkat Rahmon haqida “Qishloq haqiqati” (hozirgi “Qishloq hayoti”) gazetasida tanqidiy maqola tashkil qilindi. Mening “Munojot” kitobim haqida “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasida tanqidiy taqriz bosildi. Kitobdagi ba’zi she’rlar nuqsondan xoli bo‘lmasa ham, lekin bu tanqid zolimlar to‘dasiga kerak bo‘lib turgani uchun tashkil qilingani manfur xiyonat alomati edi.

O‘sha paytda mustamlaka va istibdod sardorlari va ularning xoin malaylariga qarshi taqrizlar yozib, iste’dodli shoirlarni himoya qilib, mardona kurashgan eng jasoratli va eng faol shaxs, shubhasiz, Ibrohim Haqqul bo‘ldi. U barcha yashirin taqrizlarga qarshi o‘z imzosi bilan oshkora taqrizlar yozib, o‘zbek she’riyatini yangi hujumlardan, o‘zbek shoirlarini yangi siyosiy aybnomalar, hibs va qatlardan himoya qildi. Lekin yashirin taqriz yozgan shaxslar orasida rahmatlik Omon

Muxtordek haqiqatga yon bosgan shoirlar, tuhmatlarga qarshi oshkora taqriz yozganlar orasida esa Botirxon Akramov kabi diyonatli olimlar ham bor edi.

O‘shanda Ibrohim Haqqul mening “Munojot” kitobimga rus tilida bitilgan ichki taqrizga raddiya yozar ekan, bamisoli meni o‘limdan himoya qilayotgandek, jon jahdi bilan siyosiy bo‘hton va aybnomalarga javob qaytardi. Maxfiy taqrizning rus tilida yozilishi qo‘rqinchli xatardan darak berar edi.

Bizning faoliyatimiz dekabr oyida Pushkin ko‘chasi, 1-uyda joylashgan Yozuvchilar uyushmasi majlisida muhokama qilindi. Shu sababli ba’zi istehzoli qalamkashlar bizni “Dekabristlar” deb masxara qilar edi. Muhokamada so‘zlagan rahbarlardan biri: “Bular hali o‘z hayotini ham kafolatga olmoqchi” deya bizga o‘lim xavfi bilan tahdid qildi. Asqad Muxtor o‘z nutqida qiynaldi. Shoir Uyg‘un kurashchan yoshlarga qarshi gapirishga ko‘ndirilgan edi, uning pala-partish nutqi kutilmaganda kurashchan yoshlar foydasiga tosh bosib ketdi. Nihoyat, kurashchan yoshlar g‘olib keldi, taqiqlangan kitoblari dunyo yuzini ko‘rdi – ko‘p nusxalarda nashr etildi.

Qishda Yozuvchilar uyushmasining oshkora Plenumi bo‘lib, unda ideologiya rahbari bo‘lgan hujumkor ayol ishtirok etdi. Yig‘inda kurashchan yoshlar jamoasining vakili o‘laroq kamina nutq so‘zlab, uni tanqid qilish hayotim uchun xatarli bo‘lsa-da, ba’zi ijtimoiy masalalar qatorida Navro‘z bayramini qayta tiklash masalasini ham ko‘tardim. Mazkur Plenum iste‘dodli yoshlar g‘alabasining yana bir nishonasi bo‘ldi. Ko‘p o‘tmay hujumkor ayol ishdan olindi. O‘zbekistonga Moskvadan Rafiq Nishonov degan shaxs rahbar bo‘lib keldi. Sarvar Azimovning mavqei o‘rniga qo‘yildi, Yozuvchilar uyushmasiga qaytarilmasa ham, O‘zbekiston Tashqi ishlar vaziri etib tayinlandi.

Lekin Nishonov davri ham O‘zbekiston uchun Moskvadan uyushtirilgan yangi fitna va musibatlar davri bo‘ldi.

O‘sha kurashlar natijasida o‘zbek xalqining olamshumul dardi va muammolarini ko‘taradigan xalqparvar, vatanparvar, millatparvar, insonparvar, jasoratli va matoanatli, kurashchan bir avlod etishdi. O‘zbekistondagi barcha ma’naviy, ijtimoiy-siyosiy jabhalarda, vatan istiqlolining ma’naviy asoslarini hozirlashda bu matonatli kuchlar jamoasining xizmat va harakatlari ulkan bo‘ldi. Ibrohim Haqqul o‘z qalami va shaxsiy jasorati bilan bu kurashchan avlodning oldingi safida turar edi.

* * *

O‘sha davrdagi ijodkorlarning birligi, hamjihatligi – she’riyatimizni, ijod ahlini zulm va istibdod birlashtirgan davrlardan bir esdalikdir. Esdalik bo‘lganda ham, g‘amgin bir esdalikdir.

Bugungi istiqlol deb tavsiflangan bir davrda qalamkashlarning parokandaligi, bir-birlariga qarshi quturgan vahshiydek tashlanishlari, bir-birlariga bo‘hton va tuhmat yog‘dirishlari zulm ostidagi birlikning ayanchli bir masxarasidir.

Bu kun ziyoliman degan shaxslarning nafs, hasad-xusumat, tama' chohlariga qulaganlari nechog' qayg'uli, nechog' sharmandali hodisadir! Biz qalamkashlar qanday tuban xalq bo'lib qoldik! Nechog' pastlikka quladik! Nechog' yaltoqi, tama'gir maxluqlarga aylandik! Allohdan ham, bandadan ham qo'rqmaydigan va uyalmaydigan darajaga tushdik!

Qirg'in va qatag'on davri xoinlarini o'kinch bilan eslaymiz. Lekin o'sha davrga o'xshagan holat bo'lganda edi, bugungi kunning ma'naviy jallodlari o'z yonimizdan, o'z ichimizdan, o'z do'stlarimizdan chiqqan bo'lar edi!

* * *

Yana bir ajib voqea. Shukur Xolmirzaev hamisha o'zini kamtarin va sodda tutsa-da, lekin juda nozikta'b va nozikdil shaxs edi. Bir kuni buyuk adib o'zining turli gul va giyohlar bilan ziynatlagan mo'jaz bog'ida go'yo sarxush holda turli gaplarni gapira boshladi. Shunda Ibrohim Haqqul xayrlashib ketayotib meni ehtiyotga chorladi: "Akaning sha'nida biror yomon so'z aytib qo'ymang", – dedi-da, barmog'i bilan o'z boshiga ishora qilib: "Markaz ishlab turibdi! Ertaga hisob-kitob qiladi!" – deb qo'shib qo'ydi. Darhaqiqat, Shukur akaga sarxush holda ham biror noloyiq gap gapirilsa, hech unutmaz, ertasiga uni tahlil qilib, bo'yingizga qo'yar edi. Men Ibrohim akaning adiblar fe'l-atvoriga va ko'ngliga bunchalik e'tiborchan ekanidan hayratlangan edim. Eng muhimi, Ibrohim Haqqul ijodi orqali ulug' adiblarning mohiyatini tanigan shaxsdir. Afsus, ko'p munaqqidlarda mohiyatni tanish xislati ko'rinmaydi.

Shukur Xolmirzaev, Abdulla Oripov, Rauf Parfi kabi adiblar hushyorligida ham mast, mastligida ham hushyor shaxslar edilar. Shukrki, Haq taolo ularga yaxshi tavba bilan olamdan o'tishni nasib etdi. Shuning uchun xotiralarda faqat ularning yaxshi xislatlarini eslash tarafdoriman.

* * *

Ibrohim Haqqulning ba'zi maqolalarida Abdulla Oripov shaxsini tanqid qilish hollarini ko'ramiz. "Vafotidan keyin bu tanqidning nima keragi bor?" – deb o'ylashingiz mumkin. Nazarimda, munaqqid zamondosh qalamkashlar va yangi avlodlarga ibrat bo'lmog'i uchun shu yo'lni tutmoqda. Bu ish ham aslida buyuk inqilobchi shoir Abdulla Oripov ijodining mohiyatini taniganlik natijasidir. Ya'ni, munaqqid ijodkorning shaxsi bilan ijodi bir xil bo'lishi zarur, deb ta'kidlamoqchi. "Shunday tengsiz iste'dod va ijodga ega bo'lgan shaxs shunday noloyiq ishlarni qiladimi?!" – demoqchi.

Biz har birimiz bitta dengizi (ya'ni, Orolimiz) qurigan kishilar bo'lsak, u kishi ikkita "dengizi" qurigan shaxsdir. Lekin Tangri taolo shoir "dengiz" deb alqagan shaxsning asl qiyofasini uning basiratiga bildirgan edi. Bu – ma'naviy bir sir.

Alloh taolo kimga ulug' bir iste'dod bergan bo'lsa, bu iste'dodini muhofaza qilish farosatini ham beradi. Hazrati Muhammad Fuzuliy "Layli va Majnun" dostoni muqaddimasida bu xususga orifona ishorat qilganlar. Abdulla Oripovning "najot

qal'asi", "dengiz"i "shu mo'jaz uyimda chiroq yonsin deb", ya'ni "zolimlar dastida behuda o'lib ketmayin, chirog'im o'chib qolmasin" deb qo'llagan muhofaza uslubidir.

Abdulla Oripov o'zbek she'riyatida chin ma'noda inqilob yasagan shoirdir. U o'z inqilobiy she'riyati bilan faqat o'ziga avloddosh qalamkashlarni emas, balki o'zidan oldingi dovrug'i butun yurtni tutgan katta avlod shoirlarini ham haqqoniyat bilan sug'orilgan she'rlar yozishga unday olgan shoirdir. Abdulla Oripov Abdulla Qahhordek talabi qattiq adibni haq gaplarni oshkor aytishga undagan shoirdir! Abdulla Oripov va Rauf Parfi o'zlaridan keyingi shoirlarga haqqoniyat yo'lini belgilab bergan zotlardir.

Abdulla Oripov ijodi haqida o'nlab, balki yuzlab maqolalar yozilgandir. Ibrohim Haqqul "O'zbek tili va adabiyoti" jurnalning 2019 yilgi 3-sonida chop etilgan maqolasida buyuk shoir ijodining tamoman yangi bir qirrasini ochib bergan. Unda shoir she'riyatidagi malomatiylik ohanglari darj etilgan. Malomatiylik aslida o'z nafsiga malomat qilish usuli bilan kamolotga boradigan yo'ldir. Bu yo'l mansublari e'tiqodda Ali sunnat va val-jamoat mazhabida sobitqadam bo'lib, o'zlari haqidagi maqtov va tahsinlarini ham malomat bilan qarshilaydilar. Hazrat Navoiy "Majolis un-nafois" asarida "Mavlono Hamiduddin" zikrida: "o'z holini berkitish va yashirish (satr va kitmon) uchun malomat tariyqida bu ishni (firibni) ixtiyor qilmish bo'lg'ay", deydilar. "Xamsatul-mutahayyirin" asarida esa Mavlono Jomiy haqlarida: "Garchi u zot favqulodda hollarni (ya'ni, karomatlarni) oshkor qilishga Haq taoloning amri bilan buyurilgan bo'lmasalar ham, pokiza holatlari malomatiya tariqini shoirlik va mullolik usulida yashirin tutar edilar", deydilar.

Ibrohim Haqqul o'z tadqiqotida Abdulla Oripovning malomatiylikka daxldor satrlaridan o'nlab misollar keltiradi. Menimcha, shoirning bu tariyqqa oid eng oliy malomati: "**Mensiz ham mukammal ekan bu olam, Mensiz ham baxtga yor ekan ozamzot**" satrlaridir. Yoshlik vaqtidayoq o'z iste'dodi qamrovini anglab: "**Kerak bo'lsa mening uchun ham Javob berar bobom Alisher**" deb hayqirgan shoir endi umrining boshqa bir bosqichida: "**Mening o'zi bu dunyoga keragim ham yo'q ekan!**" – deb nido qilmoqda. Bu dardi buyuk shoirning – ham o'z nafsiga, ham olam ahliga yo'llagan hasratli malomatidir.

Ibrohim Haqqul kashf etgan malomatiylik ohangi Abdulla Oripov ijodining muayyan bir qirrasini, xolos. Lekin shoir she'riyatidagi buyuk inqilobiy ruh Ibrohim Haqquldek alloma munaqqidning sharhlariga muhtoj. Hozirgi yoshlar hazrat Navoiydan uzoqlashib borayotgani etmagandek, Abdulla Oripovdan ham uzoqlashib boryapti. Ular yuki engil she'rlarga ko'nikib qolyapti. Bas, shunday davrda avval Abdulla Oripovdek mumtoz shoir ijodi mohiyatini ochib, undan keyin ba'zi tanqidlarga o'tilsa, o'rinli bo'lar, deb o'ylayman. Toki shoirning o'lmas bog'iga tosh otishga har kim ham jur'at etavermasin.

Shuningdek, Cho‘lpon Ergash va Asqar Qosimning parda ostidagi ozodlik kurashlari yangi sharh va talqinlarga ehtiyojmanddir. Rahmatlik Asqar Qosim sobiq sho‘ro tasarrufidagi mustamlaka mamlakatlar haqida tagdor qilib aytadi:

*Nafsi yomon katta baliq og‘zin ochib,
Yutdi kichik baliqlarni daryoda, hey!*

Albatta, shoirning yuksak g‘oya va maqsadlari uning she‘riy san‘atidan ustundir.

Rauf Parfi, Shavkat Rahmon, Omon Matjon, Halima Xudoyberdieva kabi shoirlar she‘riyati yangicha talqinlarni kutmoqda.

Xurshid Davron, Yo‘ldosh Eshbek she‘riyatidagi yashirin ma‘nolar hali ravshan ochib berilmagan. Xurshid Davronning “Shahardagi olma daraxti” degan ilk kitobchasi va undagi “Ko‘zlar” dostonidan boshlab, to Samarqand tavsifigacha, undan ma‘rifiy-tarixiy maqolalarigacha bo‘lgan asarlari haqiqiy shorihlarini kutmoqda.

Munaqqid ko‘p, adabiyotshunos olim ko‘p. Rahmon Qo‘chqor, Qozoqboy Yo‘ldoshev go‘zal va zarofatli asarlar bitdilar. Shuhrat Rizaev ham Ibrohim G‘afurov mansuralari sari ilq irfoniy yo‘lni ochdi. Lekin kamina bular haqida Ibrohim Haqquldek haqqoniyat adibi ham o‘z haroratli so‘zi, o‘z zarif sharhlarini bayon qilishidan umidvorman.

* * *

Ibrohim Haqqul ilmiy-ijodiy faoliyatida tasavvuf mavzuyi muhim o‘rin tutadi. Tasavvuf ilmi – Ibrohim Haqqulning yayrab-yashnab suzadigan tiniq ummoni, yayrab-yashnab fikr aytadigan ma‘rifiy minbaridir. Hazrat Navoiy aytadilar:

*Tasavvuf emas zuhdu taqvoyu to‘at –
Ki, anda riyo yo‘l topar betavaqquf;
Erur mahz taqvo, va lekin riyosiz,
Ubudiyat – sarfu ayni talattuf.*

Ya‘ni: “Tasavvuf riyo (o‘zini ko‘rsatish holi) to‘xtovsiz yo‘l topadigan zuhdu taqvoyu to‘at emas, balki, riyodan xoli, sof, xolis taqvodir, insonlarga foyda etkazib, bandalik qilish, asl lutf va yumshoqlik manbaidir”.

Ibrohim Haqqul bu baytlarni g‘ayrat bilan sharhlagan. Maqola sarlavhasining istismor ekanini hisobga olmaganda, asarda hazrat Navoiyning buyuk mutasavvif alloma ekanlari mana shu baytlar sharhidan anglashiladi.

Oshiq va orif shoir Sayyid Qosimiy o‘z masnaviylarida aytadilar:

Ichu toshing gar bo‘lmasa muvofiq,

Tasavvufdan dam urma, ey munofiq!

Ibrohim Haqqulning ko‘plab sharhlaridan anglashiladiki, tasavvuf nafs tarbiyasi, ich va tashning bir xil bo‘lishi, qalbni poklash, zohir va botinni pok tutish ta’limotidir. Tasavvuf – komil inson g‘oyasini o‘zida jamlagan muhabbat va ma’rifat maktabidir. Hazrati Xoja Ahmad Yassaviy aytadilar:

*Muhammadni biling, zoti arabdur,
Tariqatning ishi kullu adabdur.*

Tariqatning ishi – mashg‘uloti, amaliyoti boshdan-oxir adabdan iboratdir. Lekin ana shu adab ta’limotining manba’i – zoti arab bo‘lgan hazrati Muhammad alayhissalomdir.

Ibrohim Haqqul tasavvufdek adab va muhabbat maktabining asl-asosi Haq Rasuli janob Payg‘ambar alayhissalomning muborak dargohlari, aqvol va axloqlari, sunnat va ibratlari ekanini teran anglagan olimdir. Zotan, Haq taolo Qur’oni karimda Ilohiy muhabbatni, ya’ni Alloh sevgisini da’vo qiluvchilarni O‘z Rasuliga ergashishga buyurgan (Anfol, 31). Bunga zid narsani da’vo qilish tasavvuf olamiga tuhmat bo‘ladi.

Mening shaxsiy va lekin qat’iy fikrimcha, Ibrohim Haqqul faqat O‘zbekistonda yoki O‘rta Osiyoda emas, balki jahon tasavvufshunoslari davrasida o‘z munosib mavqeiga ega bo‘lgan zabardast o‘zbek olimidir. Va u haqli ravishda tasavvuf ilmi darg‘alaridan biridir.

Xojagon-naqshbandiya silsilasining ulug‘ shayxi, avliyoi barhaq hazrati Ahmadjon Maxdum Hanafiy-Naqshbandiy (rahmatullohi alayh) bir gal Surxon vohasidan Toshkentga kelganlarida, Darxondagi g‘aribona uyimizda tasavvuf mavzuyida so‘z ochildi. Bu suhbatda adabiyotshunos olim Sayfiddin Sayfulloh ham hozir edi. Shunda tasavvuf mavzuyida yozadigan, lekin yozganiga amal qilmaydigan ba’zi olimlar haqida gap ketdi. Hazrat avval: “Attang! Attang!” – deb qoldilar. Keyin bu nurli mavzuga qo‘l urgan kishilarning albatta yaxshilikka kelishini karomat qildilar. Ibrohim Haqqul esa, ulug‘ ustoz Erkin Vohidov “Olimu ilmu amal... Shoiru she’ru shu’ur” deganlaridek, bu tasavvuf olamining asl fayzidan bahramand bo‘lib kelayotgan ma’rifati yuksak allomadir. Shu bois, u kishi necha valiy zotlarning g‘oyibona duosiga sazovor bo‘lgan esa, ajab emas!

Atoqli olim Akmal Saidov buyuk mutasavvif, shayx va shoir Fariduddin Attorning ma’naviy va ma’rifiy xazinalarini tadqiq etib yozgan “Attorshunoslik” nomli muhtasham kitobida Ibrohim Haqqul asarlaridagi sharhlardan o‘rinli istifoda etgan va bir qancha o‘rinda undan muhim iqtiboslar keltirgan.

Ibrohim Haqqul ma’rifat ustozi sifatida ham o‘z mavqeiga egadir. U sermahsul shogirdlarga xayrxohlik qilmoqda. Jumladan, Nodirxon Hasan hazrati Xoja Ahmad

Yassaviy, hazrati Haziniy kabi tasavvuf adabiyotining buyuk vakillari ijodidan go‘zal ilmiy-tadqiqiy asarlar yozayotir. Muhammad Abdullaev shoir Ubaydiy she‘riyatidan tadqiqotlar qilib, valiy shoir devonini nashrga tayyorlayotir. Yana bir shogirdi Aziza Bektosh tasavvuf sohasida xayrli ishlar qilyotgan edi, lekin keyingi vaqtlarni ilm-ma‘rifat maydonida kam ko‘rinmoqda.

* * *

O‘zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoev ilk faoliyat davridan boshlab yangi tashabbuslar, teran islohotlar, jasoratli amaliyot namunalari bilan maydonga chiqdi. Hazrati Alisher Navoiy rasmiy xizmatdan ko‘ngli sovib, ishdan ketmoqchi bo‘lib yurgan kezlarida atoqli shayx Xoja Ubaydulloh Ahror hazratlari u kishiga makub yozib, podshohga mulozamat qilishga undadilar va xayrli xizmatni sabot bilan davom ettirishga tashviq etdilar. Men bu xosiyatli xabarni o‘qiganimdan beri, toki rahbar xalq bilan birga ekan, toki u sidqidildan millat istiqboli xizmatida ekan, vatan ziyolilari davlat rahbari atrofida birlashmog‘i kerak, degan fikrga ega bo‘lib kelganman.

Rahmatlik Ahmad A‘zamning “Nima qilgan ekanman?” degan o‘ta tagdor va hasratli hikoyasi bor. Uning “G‘uliston”i ham “Zanjiriston”, “Kishaniston” deganidir.

Bizda shaxslarni baholashda bir insof va adolat o‘lchovi bo‘lishi kerak. Ajabki, mustamlaka davrida “qora ro‘yxat”da bo‘lgan ba‘zi shaxslar keyingi 20–25 yil ichida ham “nazorat osti”da yurdi. Cho‘lpon Ergash, Ahmad A‘zam, Ibrohim Haqqul kabi ijodkorlar nima ayb qilgan edi? Ularning aybi o‘z vatani, o‘z xalqini ozod ko‘rishni orzu qilganimi? Ularning aybi o‘z jonini xatarlarga qo‘yib, o‘z xalqining tengligi, erkinligi uchun kurash olib borganimi? Axir, keyinchalik mansab-mavqelarga ega bo‘lgan kimsalar o‘sha mahal mustamlaka mafkurasining yaltoqi xizmatkorlari edi-ku? Endi ular “oq”, bular “qora” bo‘ldimi? Biz qachon bu mahdud va xoinona o‘lchovlarga barham beramiz?

Cho‘lpon Ergash, Asqar Qosim, Ahmad A‘zam kabi fidoyi shaxslar faoliyati, vafotlaridan keyin bo‘lsa ham, e‘tibor topishidan umidvorman. Ibrohim Haqqul axloqan tama’dan yiroq shaxs, zotan u kishi xolis va muxlis bo‘lish haqida so‘z aytdi. Ammo butun umrini xalq va vatan saodatiga, ilm-fan xizmatiga bag‘ishlab kelayotgan Ibrohim Haqquldek sabotli shaxs faoliyatining ham haqqoniy taqdirlanishiga ishonaman. Shu Vatan, shu xalq, shu millat ozodligi va saodati uchun turli ko‘ylarga tushgan barcha fidokor ziyolilarni vatanda masrur holda ko‘rmoq har bir diyonatli insonning istagidir.

Qaysi mamlakatda ulug‘ shaxsiyatlar ko‘p etishsa, u yurt rahnamosining ulug‘ligidan dalolatdir. Tuban podshohlar doim Shaxslarni yo‘qotishga uringan. Muhammad Fuzuliydek zot hazrat Alisher Navoiyni eslaganda “**Manzuri shahanshoi Xuroson**” deb tavsiflagan. Aslida Husayn Boyqarodek

shahanshohning nomi jahon tarixida qolishi Mavlono Jomiy, Mavlono Navoiy kabi bebaho shaxslar tufaylidir.

* * *

Ibrohim Haqqul bilan hayotda kam ko‘rishamiz, kam gaplashamiz. Lekin shu osmon ostida, shu er ustida ogoh bir qalb sohibining borligi menga dalda beradi, qalbinga quvvat va farah bag‘ishlaydi.

Mo‘min kishi o‘limni eslaydi. Zotan, tasavvuf ta‘limiga ko‘ra, inson nafsi o‘lim qo‘rqquidan boshqa bir narsa bilan tuzalmaydi. Bas, Ibrohim Haqqulga ham, o‘zimga ham uzoq, xayrli, barakatli umr tilayman! Dunyoyu oxiratda o‘z mehnatlarining yaxshi natijasini ko‘rishni Haq taolo u kishiga nasib etsin. Agar ushbu ojizona badiada ba‘zi mubolag‘alarga yo‘l qo‘ygan bo‘lsam, bu hol u allomaning mohiyatini yaxshi taniganim hamda ilmi va ijodiga bo‘lgan samimiy ehtiromim tufaylidir.

Mening tasavvurimda, Ibrohim Haqqul bir yuksak tepada turib, o‘z xalqini yaxshilik, haqiqat, adolat sari – abadiy hayot sari chorlab turgan munodiy bir Shaxsdir.

NEVÂÎŞINÂSLIK



NAVOIYSHUNOSLIK

ALİ ŞİR NEVÂÎ İLE İLGİLİ BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE ÖZBEKİSTAN'DA YAPILAN ÇALIŞMALAR ÜZERİNE MÜLAHAZALAR

O‘ZBEKISTONDA MUSTAQILLIK DAVRIDA NAVOIYSHUNOSLIKKA DOIR
QILINGAN TADQIQOTLAR HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR

Özet: *Ali Şir Nevâî ile ilgili araştırmaların 20. yüzyılda büyük bir mesafe kat ettiği ve geliştiği açık bir gerçektir. Ama bu alan ülkemizin istiklalinden sonra daha da yenilenmiş ve genişlemiştir. Bundan yirmi yıl önce devletimizin bağımsızlığına kavuşması Özbekistan'ın tarihindeki en büyük hadise olmuştur. Çünkü bağımsızlık döneminde Ali Şir Nevâî eserlerini yeni edebî yaklaşımlarla inceleme süreci başlamıştır. Bununla ilgili net bir manzaraya şahit olmak için, son yıllarda yapılan çalışmalara göz atmak yeterli olacaktır. Nitekim son senelerde Ali Şir Nevâî'ye olan ilgi daha da artmıştır. Özellikle büyük şairimizin doğumunun 570.yıl dönümünü münasip bir şekilde karşılamak için birçok araştırmacı ülkemizdeki gazete, dergi ve mecmualarda yüzden fazla makale yayınlamıştır. Ali Şir Nevâî'nin manzum, mansur ve ilmî mirasına ait birçok bilimsel ve popüler kitap hazırlanmıştır. Bunların arasında Ali Şir Nevâî Külliyyatının 10 cildi "Ali Şir Nevâî'nin İcat Âlemi" serisinin ikinci cildi "Nevâî'ye Dönüş" iki ciltlik kitabını söyleyebiliriz. Aynı zamanda çalışmalarına yeni başladığımız iki ciltlik "Nevâî Ansiklopedisi"i Nevâî araştırmalarında çok büyük önem taşımaktadır. Bu işte Türk bilim adamlarıyla beraber ortak çalışmalar yapmayı da düşünmekteyiz.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, eser, Nevâî araştırmacılığı, Özbekistan, şiir, kitap çalışması, yayın.*

Bilindiği gibi, büyük mütefekkir ve sanatkâr Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve eserlerine ilgi, şairin hayatta olduğu yıllarda başlamıştır. O dönem âlim, şair, siyaset ve devlet erbapları Nevâî'nin şahsiyetine ve eserlerine fevkalade değer vermişlerdir. Nevâî'nin eserlerine mahsus lügatlar hazırlanmış, 16. yüzyıldan itibaren şairin eserleri birçok dile tercüme edilmiştir. Tüm bunlar Nevâî'nin edebî ve ilmî mirasına verilen kıymeti göstermektedir.

Ali Şir Nevâî'nin eserlerinin araştırmacılarca yeni bir bakış tarzıyla ele alınışı, 20. yüzyıl başlarında, cedit edebiyatçıları ve âlimlerinin çalışmalarıyla başlamıştır. Örneğin, 1919 yılında üstad Abdurrauf Fıtrat'ın "İnsanlık Hakkında Nevâî'nin Düşünceleri" isimli kitabı neşredilmiştir. Nevâî'nin eserleri o günden beri kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve neşredilmiştir. Birkaç kuşak araştırmacının çalışmaları

* Prof. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

sayesinde Özbekistan’da “Nevâîşinaslık (Nevâî Araştırmacılığı)” adlı bir bilim dalı ortaya çıkmıştır. Bu bilim dalının gelişmesinde Fıtrat Damla, Sadrettin Ayni, Âlim Şerafettinov, Aybek, Maksud Şeyhzade, Parsa Şamsiyev, Hamid Süleyman, Vahid Abdullayev gibi onlarca âlim ve edibin canı gönülden gayret ve çabaları etkili olmuştur. Nevâî’nin doğumunun 500. ve 525. yılları münasebetiyle yapılan çalışmalar da takdire şayandır.

Dolayısıyla, bağımsız bir bilim dalı olarak Nevâî araştırmacılığı kolunun 20. yüzyılda şekillendiği ve geliştiği şüphesizdir. Fakat bu alanın bağımsızlığı ve tümüyle yenilenmesi, Özbekistan’ın bağımsızlığını kazanmasından sonra başlamıştır. Bu önemsiz bir hüküm değildir. Nevâîşinaslık tabirinin oluşumu hakkında biraz bilgi verelim. Geçen asrın yirminci ve otuzuncu yıllarında Arap alfabesini bilenler için, Nevâî’nin el yazması ve matbu harflerle yazılı eserlerini okumak pek zor olmamıştır. Ellinci yılların sonlarına gelindiğinde ise Nevâî’nin eski el yazma eserlerini okumak ve onları aktarmak, âlimlik imtiyazı olarak kabul edilmiştir. Seçkin edebiyat araştırmacılığına, tabiatıyla edebiyattan uzak, söz ve güzelliği hiç hissedemeyen kimselerin karışmış olmasının bir sebebi de budur.

Altmışınca yıllardan sonra ise Rusçayı iyi bilen ve batı,-özellikle- Rus edebiyatında oluşan fikir-mülâhaza ve kural-kaideleri Özbek edebiyat araştırmacılığı, örneğin, Nevâî araştırmacılığında uygulayan araştırmacıların geleceğine şüphe ile bakılmamıştır. Aynen bu taife arasından Nevâî eserlerini Sovyet siyasetine uygun şekilde inceleyenler çıkmışlardır ki, diğer araştırmacılar da bunların sözlerine bakarak onlara uygun tarzda çalışma yapmışlardır. Aksi takdirde bilim adamları suçlanır veya bilinmeyen sebeplerle kenara sürüklenirlerdi. Bu nasıl bir hürriyettir ki?

Sovyet zamanında Nevâî eserlerinin millî zemini ve esasları hususunda tarafsız bir bahis yürütülemediği gibi; tarih, din, tasavvuf, siyaset ile münasebetlerinin özgür bir şekilde öğrenilmesine de imkân verilmemiştir. Bağımsızlıktan sonra bu mevzu ve meselelerde çokça makale, risale ve de kitap basılmıştır.

Üstad ve tecrübeli Nevâî araştırmacıları safına, sonraki yıllarda katılan genç bilginlerin de gayret ve çalışmalarının sonucunda Nevâî’nin manzum, nesri ve ilmî mirasının incelenmesine yönelik onlarca kitap neşredilmiştir. Bu eserlerin birçoğu ilerleme ve yenilenme ruhunu yansıtmaktadır.

Ali Şir Nevâî’nin yirmi ciltlik bütün eserlerinin yayımlanması ülkenin ilmî ve medeni hayatına önemli katkılar sağlamıştır. Bu yayım sayesinde halkımız ilk defa bu büyük sanatkârın tüm eserleriyle tanışmaya muvaffak olmuştur. Büyük şairin eserlerinin diğer şekillerdeki yayımları da ülke bağımsızlığının meyveleridir. Nitekim “Hamse”, dört müstakil divandan oluşan “Hazayin ul-Meani” ve özellikle bağımsızlığın 20. Yılında yayımlanan Nevâî’nin 10 ciltlik “Eserler”inin dünya yüzünü görmesi Nevâî araştırmacılığında büyük bir başarı olmuştur.

Günümüzde Nevâî eserleri çok yönlü ve ciddi bir şekilde araştırılmaktadır. Özellikle büyük şairin gaye ve amaçlarını halka sunmak ve bu yolda eserlerinin açıklamalı yayımlarını hazırlama faaliyetleri takdire şayandır. Nitekim Nevâî’nin gazellerinden seçilen beyitler ve onların günümüz diliyle açıklandığı “Nevâî’nin Şahbeyitleri” ve “Nevâî’nin Hikmetleri” kitapları yayımlanmıştır.

Ancak bu başarılar yeterli değildir. Nevâî araştırmacılığının geleceği, elde edilen güzel sonuçlarla değil, yapılacak çalışmaların daha planlı ve ileri seviyede olmasıyla mümkün olacaktır.

Nevâî sanatkârlığının yeterince öğrenilmemesi ya da göz ardı edilmiş bir mevzu olmasının nedenlerinden ilki, büyük şairin edebî maharetinin derinden incelenmemesidir. Bunun için ise şahsiyet, sanat ve gelenek, dünya görüşü, tarihî dönem, din ve tasavvufî münasebetlerini yeni bir bakış açısıyla ele almak lazımdır. İlmi sorun veya konuyu ortaya koymak o kadar da zor değildir. Özellikle Nevâî'ye atfedilerek basında yayımlanan sohbet ve tartışmaları okuyan kişinin bunu çabuk algılaması mümkündür. Lakin bu çalışmaları ileri seviyede başarmak elbette kolay değildir. Zira Nevâî'nin tek bir sözünü ya da ibaresini yanlış anlayarak doğru şerh etmemek çok ciddi sorunlara yol açabilir.

Geçmişte Sovyet devletinin hüküm sürdüğü yıllarda yetişen ve aktif olan Nevâî araştırmacılarının eserlerini okumak, öğrenmek ve onların istifade ettiği kaynaklara dayanmak lazımdır. Bu hem doğru hem de faydalıdır. Ancak haleflerin, seleflerin çalışmalarından kendi ilmî yetersizliklerini gizlemek için faydalanmamaları gerekir. Bu ne demektir?

Geçmiş zamana mensup Nevâî araştırmacısı üstadlardan herhangi birinin araştırması alınıp dikkatle incelendiğinde, bu araştırmalarda Sovyet siyaseti ve fikirlerinin izleri sezilir. Bu çalışmaların farklı bir şekilde olması mümkün değildir. Ancak bir hakikati de kesinlikle göz ardı etmemek gerekir ki, bu da, eğer o dönemdeki âlimler, bağımsızlık döneminde yaşamış olsalardı elbette Nevâî'nin eserlerine karşı bakışları da, yazdıkları kitaplar ve makaleler de, kendine has olurdu. Buna A. Hayitmetov, A. Abdulğafurov, B. Valihocayev, R. Orzibekov gibi üstadların sonraki araştırmaları somut delil olabilir. Yani o ya da bu merhum Nevâî bilimcisini ve eserlerini övüp, şöhret kazanacağım iddiasını bir kenara bırakmak gerekir.

Yine bir mülâhaza: Nevâî hakkındaki araştırmalarda bundan önce bildirilen fikir ve sonuçları farklı söz ve ifadelerle tekrar ortaya koymak, son zamanlarda çok göze çarpmaktadır. Bu gibi olumsuzluklara ne göz yummalı, ne de görmemezlikten gelmeliyiz.

Dünyanın bir ucundan girin, diğer tarafından çıkın, Nevâî'deki gönül saflığını, fikir ve düşünce tazeliğini, hak ve hakikate sadakatini hiçbir yerde bulamazsınız. Nevâî'nin şahsiyeti; edebiyat, siyaset, felsefe hatta din ve tasavvufa nisbeten de yüksek bir derinliği temsil eder. Nevâî şahsiyetindeki dert, ızdırap, hareket, mahzunluk görülmez ise Nevâî tanınmaz, bilinemez. Yaşamdan ne kadar yorulmuş olsa da, büyük şair iki şeyden asla bezmemiş, sıkılmamış ve usanmamıştır. Bunlardan biri hayattır, ikincisi ise izlenim. Nevâî şiirlerinde hayat izlenime, izlenim ise duygu ve hayale geniş yer açmıştır. Şiirlerinde Nevâî bazen hayali, güzel bir iştihak ile betimlemiş, bazen de gazelini hâl ve duygu "dramı" derecesine yükseltmiştir.

Öte yandan, büyük sanatkârın dünya görüşü belirtildiğinde, her şeyden önce onun hayatla ilişkisi, gerçekleşen olaylarla kendisi arasındaki irtibata dikkat çektikten sonra diğer üstün düşünce ve esaslara ilgi çekmek lazımdır. Çünkü sanatkârın dünya görüşü her ne kadar geniş, ahlakî, dinî, felsefî yönden ilgisiz olursa, ruhundaki azıcık durgunluk ya da kurnazlık en sonunda hepsini berbat eder. Bu

durumda dünya görüşü hakkında söz etmek, yalanı gerçek gibi göstermeye benzer. Şahsiyet, her sanatkârın dünya görüşünün temelidir. Şahsiyeti bütünlük göstermeyen ve her şeyden önce “ben”liğini temizlemeyen yazar ve şairin fikir ve hayal âlemi ne kadar geniş olursa manevi ve marifi imkânları da o kadar sınırlanır. Zira küçük ve ufak şahsiyet, geniş ve kuvvetli dünya görüşüne üstünlük edemez.

“Din, tasavvuf, felsefe, siyaset”, bunlar dünya görüşünün gelişmesi için önemli vasıtalar. Ana unsur ise sanat ve sanatkârlık duygusudur. Bu duygu din ve felsefe zemininden beslenerek, güç aldığı anda, zamanın ve devrin hükümlerinden daima yüksektedir. Nevâî’de bunu görebiliriz. Nevâî’nin söz ve fikirlerinde daima sanatkârlık hissiyatı üstündür. Bu çok önemlidir. Özellikle, söz ve fikrin temizliğini muhafaza etmede ayrı bir öneme sahiptir.

Cemiyetin gökyüzü ne kadar yalan, riya, aldatmanın kara bulutları ile kaplanırsa, insanların manevi-medeni hayatı da o kadar karararak, şiddetle bozulur. Böylece söz de temizlik ve tesir cazibesini yavaşça yitirmeye başlar. Bir yazar, Fuzuli’nin dönemindeki manevi-ahlakî buhranları şöyle ifade etmektedir: “Sözler kendi kendine ahlaksızlaşmış. Bir günde birçok ahlaksız söz işitilirdi, ahlaktan mahrum kelimeler okunurdu. Fikrini yazamaz ve dille ifade edemezdim. Ahlaksız sözler birçok kişiyi yoldan çıkarıp, anlamsızlaştırıp, ahlaksızlığa mahkûm ederdi. Ahlakını kaybeden sözlere Fuzuli, namus elbisesini giydirip onlara iman yüklerdi...” Bizce bunun gibi işler Fuzuli’den daha önce onun büyük üstadı Ali Şir Nevâî tarafından gerçekleştirilmiş; Fuzuli gibi şairler ise bu geleneği devam ettirmişlerdir. Demek ki, Nevâî şiirleri okunduğunda sözünün takdiri ve hâllerine farklı açılardan yaklaşma ve açıklama da öğrenilmelidir.

Edebiyat araştırmacılığı ilminde tasavvuf ve Nevâî’nin eserlerine dair bazı çalışmalar yapıldığını, onların bazılarında konuya özel hazırlık yapıldığını ve mesuliyet duygusu ile meydana getirme gayretlerini, elbette, itiraf etmek gerekir. Aynı zamanda hem tasavvufu hem de Nevâî’nin eserlerinin mahiyetini yeteri derecede bilmeden ve anlayamadan bir şeyler karalayanlar da az değildir. Bizce, bu mevzunun tasavvuf ve tasavvufî edebiyata dair birincil kaynakların objektif incelemeyi talep etmesi ilginç ve özel bir öneme sahiptir. Bu sonuca varılmadan, Nevâî’nin düşüncesini, şahsiyetini, ahlakî–manevi idealini anlama ve telkin etme konusunu başaramayız, şairin eserlerini tahlil etmede bilmişlik taslamayı durduramayız; tahmini fikir ve mülahazaları ileri sürmeden öteye geçemeyiz.

Bir sözü tekrar tekrar söylemek istiyorum: Nevâî’nin istifade ettiği tasavvufî kaynakların malum bir kısmı ile tanışılıp, ondan sonra şairin sufilik ve sufilerle münasebeti, şiirin tasavvufî alakası hakkında bahsedilebilseydi; Nevâî’nin şahsiyeti ve sanatını sufileştirme “yarışı” ilerleyemezdi. Nevâî için tasavvuf ana amaç değildi. Sadece çok önemli bir vasıtaydı, insanı olgunlaştıran, kâmileştiren aşk ve irfan yoluydu.

Tasavvuf; insanı, din, felsefe, edebiyat (özellikle şiir), sanat, müzik gibi zevklerden mahrum etmemiştir, bundan dolayı tasavvuf herkes tarafından cazip görülmüştür. "Tasavvuf" insanın ilk önce kendi içine, batnına, sîretine bakması gerektiğini öngörmüştür. Bu öğretisi zahirden batına doğru yürüyüş, mana ile dolup taşmak, sonra yine batından zahire dönüş yoludur. İşte bu aşk ve irfan yolculuğu, Nevâî’nin şiirlerinde gayet sırlı, nazik ve güzel ifadelerle gösterilmiştir. Çoğu zaman onlar, isimsiz duygu veya durum, hüznü hâl, kederli hareketlerden başka hiç bir

şey anlatmıyormuş gibidir. Fakat bu duygu, his, hâl ve hareketlerden etkilenen ve izlenim oluşturan gönlün; zevk ve şevkin güç ve kuvveti bu "hiçbir şeyde" değil midir? Bunu, kâmilliğe inanmanın hayali bir izi, belirtisi sayabiliriz.

Geçmiş şairlere "klasik" demeye alışmışız. Klasiklik nedir? Şair ya da yazara hangi ölçülere göre klasik dememiz lazımdır? Bu konuyu çoğunluğun net bir şekilde bilmediği gibi, ilim ehli olanlar da bunun üzerinde etraflıca kafa yormamışlardır. Eski Sovyet zamanında kullanıma giren ve sıklıkla kullanılan bu "klasik" ıstılahı; tabakacılık, particilik, kamusallık, toplumsallık düşüncelerini onaylayan bir belge olmuştur. "Sanatkârın tabiatı, şahsı, üslubu, becerisi, edebî estetiği, kendine haslığı" bunlar çoğu zaman itibar görmemiştir.

Rus şairi B.Pasternak'a göre "Klasik edebiyat, dönemin dünya görüşü olarak benimsenen eserler ve edebî akımlardan ibarettir."

Doğunun klasik edebiyatına şu gözden bakacak olursak, bütün bir dönemin ruhunu ve dünya görüşünü temsil eden eserler gibi sanatsal prensiplerin de çok olmadığını görebiliriz. Ali Şir Nevâî'nin sanatkârlığına gelindiğinde, bu durumun derinden ve benzeri görülmeyen derecede değiştiğini görürüz. Deha sanatkârın paha biçilemez eserlerinin, edebiyatda yarattığı ideolocik ve estetik yöntemler sadece 15.yüzyılda değil, ondan sonraki dönemlerde de milletimizin dünya görüşünü etkilemiştir. Dolayısıyla 15. yüzyılın 2. yarısından sonra Türkçede at koşturup, edebiyatta büyük başarılar erişmiş herhangi bir Türk şairi, edibi yoktu ki Nevâî'den etkilenmemiş, Nevâî sanatından ilham almamış olsun.

Sadece bu değil, Mir Ali Şir Nevâî henüz hayattayken eserleri "Türk dünyasının her tarafından Anadolu, Rumeli, Horasan, Irak, Kırım, Volga boylarında ve bunun gibi Türkmenlerin arasında hatta Hindistan'daki Türk saraylarında da sevilerek okunmuştur."¹

Demek ki, Nevâî araştırmacıları Nevâî'nin yalnız Özbek edebiyatını değil, genel olarak tüm Türk coğrafyasının edebiyatını etkilediğine dair incelemelerde bulunmalıdırlar.

Nevâî araştırmacılığının gelecekteki ilerlemeleri, evvela büyük şairin eserlerinin anlam ve mahiyetini doğru anlama ve müşahedede, tahlil ve telkin etmede yanılmamaya bağlıdır. Bütün başarıların temeli işte budur.

¹ Fuad Köprülü. Ali Şir Nevâî. İstanbul, 1941. s.5

ALİ ŞİR NEVÂÎ'DE "YUSUF"

ALISHER NAVOIYDA YUSUF OBRAZI

Özet: *Bildirinin birinci kısmında Nevâî'nin Türk dillerinde yazılan Yusuf ve Zeliha hikâyeleriyle ilişkisi olup olmadığını sorgulamaktayım. Şairin "Tarih-i Enbiyâ ve Hukamâ," adlı eserinden Yusuf hakkındaki fikirlerini anlamanın mümkün olup olmadığı sorusunu ele almaktayım. İkinci kısımda ise Ali Şir Nevâî'nin gazellerindeki Yusuf gösterilmektedir: Yusuf ve Yakup, Yusuf kuyuda, zindanda, Yusuf'un satılması, Yusuf ve İsa... Ali Şir Nevâî'nin ömrü ona Yusuf ve Zeliha hakkında büyük mesneviyi yazma imkânı vermedi ise de kendisi Yusuf figürünü ve bu figür etrafında toplanan insaniyet sorunlarını çok düşünmüş idi. Şairin eserlerini okuduğumuzda, içinde Yusuf'un çok değişik rollerde gösterildiğini sevinçle tespit edebilmekteyiz.*

Anahtar Kelimeler: *Tarih-i Enbiyâ ve Hukamâ, Ali Şir Nevâî, Yusuf, Yakub.*

Ali Şir Nevâî, Yusuf hikâyesini yazmadı ve şairin zamanına kadar Türk dillerinde yazılan "Yusuf ve Züleyha" hikâyeleri hakkında bilgisi yok idi. Ali Şir Nevâî, Kul Ali, Şeyyâd Hamza, Sulı (yahut Sula, Söyle) Fakih, Kırımlı Mahmud, Haliloğlu Ali, Zârır (Darır) ve Rabguzi'nin, Durbek yahut Hamidi'nin isimlerini de Nevâî'de bulamıyoruz. Hamidi'nin eseri bilindiği gibi ya 1409 ya da 1469 yılında Nevâî'den uzak olmayan bir yerde yazılmıştır. Ama Nevâî onuda tanımamış, bilmemiş, hiç bir yerde bu şair hakkında konuşmamıştır. "Mecâlis-ün Nefais" adlı tezkiresinde kendi döneminde yaşayan, Farsça ve Türkçe yazan şairlerin adlarını verdiyse de, Hamidi'nin ismini "Mecâlis-ün Nefais"te vermez. Onun bu eseri bilmediğini düşünmek zordur.

Nevâî elbette "Yusuf ile Züleyha" hikâyesini çok iyi biliyordu. Kur'an'ın 12. Suresine vakıftı. Tabari'nin, Kisai'nin, Talabi'nin, Zamahşari'nin, İbn al-Atirin ve başka tarihçiler ile tefsir yazarlarının kitaplarından bir kısmına aşina idi. Mutlaka Herat'taki dostu Abdurrahman Cami'nin "Yusuf ve Züleyhâ" mesnevisini okumuştur.¹ Cami'nin ölümünden dolayı yazdığı "Hamset-ul Mutahayyirin" adlı eserinde bu iki şairle aralarındaki bağı görebiliyoruz. Onlar birbirine haber gönderirlerdi, bazen ferd bazen deruba'î şeklinde. Onlar mutlaka Yusuf hikâyesi hakkında da konuşmuşlardır. Bunların bir izini bulabilirmiyiz ya da Ali Şir Nevâî'nin eserlerinde Yusuf hakkındaki fikirlerini görebilir miyiz acaba?

I.Kısım

* Prof. Dr. Freie Universität Berlin Fachbereich Geschichte und Kulturwissenschaften Institut für Turkologie, Almanya
¹ Ama şunu da söylemek gerekiyor, mesnevilerin konularına gelince Nevâî kendisinden 27 yaş büyük olan Cami'yi değil, Nizami'yi takip etti.

Şair “Tarihi-i Enbiyā va Hukama” adlı eserinde Yakup ve Yusuf hakkında biraz bilgi vermektedir. Yusuf hakkında hem nazım hem de nesir olarak birçok hikâyenin yazılmış olduğunu söylemektedir. Sebebi, onun fikrinde hikâye içinde garaiplerin (ğarābatın), şirinliklerin, sihirlerin çok olmasıdır. Örneklerden sadece Firdevsi Tusi, Nuriddin Abdurrahmān Cāmi ve Mes‘ud Irākī’nin mesnevilerini andırmaktadır.

Firdevsi ve Cami’den bir cümlede bahsetmekte ve: “Onların dağı fazıl va kamālliğa vasıf hācat deġil” cümlesiyle devam etmektedir. Yani Firdevsi ve Cami’nin eserlerini methetmektedir. Ondan sonra “Yana Hwaca Mas‘ud ‘Irakı hām nazım kılıbdur va balāġatning dādını beribdur” der. Yani: “Hwāca Mas‘ud ‘Irakı de Yusuf hakkında şiir yazmış ve bize güzel bir sanat hediyesini vermiştir”. Bence Nevâi bu ifadeyle meşhur olan iki şair ile az bilinen Hwaca Mas‘ud Irakı aralarında büyük bir farkın olduğuna dikkat çekmek istemektedir.

Hwāca Mas‘ud, ‘Irakı Nevâi’nin “Mecalisü’n-nefa’is” tezkiresinin ikinci meclisinde anılan Hwaca Mas‘ud-i Kumi’nin olması gerekir. Nevâi onun hakkında şöyle diyor: “Ol vilâyatning uluġlarından. Iraktın kim Horasanga keldi va fakir bile musahib erdi. Mesnevisi puhta ve ġazalları ravān erdi. Çok rāngin abyāt hām şi‘rläridä bardur. Sultan-i Sahib-kıran ta’ ming baytka yakın aytıbdur. rihin anga buyurıldı. On ikki *Yusuf ile Züleyha*, *Şams va Kamar*, *Tig va Kalam* munāzarası hām nazm kılıpdur...” Bundan sonra Nevâi, Mas‘ud-i Kumi’nin iki beytini aktarmakta, onun halk arasında meşhur olan bir divanı da yazdığını ve Herat şehrinde öldüğünü eklemektedir.²

Farsça yazılan birinci “Yusuf ile Züleyha” hikâyesinin Firdevsi tarafından yazılmış olduğuna dair bugün şüpheyle bakılmaktadır ve genellikle Pseudo-Firdevsi’den bahsedilir. Nevâi zamanında böyle şüpheler yoktu. Nevâi ve ondan önce Şahrüh’un oġlu Baysungur’da “Yusuf ve Züleyha”nın Firdevsi tarafından yazıldığına inanmıştır³. En ilginci şudur ki: Nevâi bundan sonra kendisinin de “Yusuf ile Züleyha” hikâyesini yazmak istediğini bildirmiştir: “İnşallah ‘umr āmān bersä Türk tili bilä-uk kâfurçun(kâfurgun-?)⁴ varak üzrā Hāma-i muşkin şammāmanı sürgäy”. Yani Türk dilinde bembeyaz kâġıtta misk gibi kara ve güzel kokulu kalem ile bu öyküyü yazmak istemiş; “Ve bu kıssa nazmın ibtidā kılıb, intihāsıġa yetkürgay”, yani baştan sona kadar şiir şeklinde yazacağını ilave etmiştir. Ama buna Nevâi’nin ömrü yetmemiştir. “Yusuf ve Züleyha” hikâyesini yazamamıştır.

“Tarih-i Enbiya va Hukamā” eserinde Nevâi, meşhur öyküsünün en mühim unsurlarını ve motiflerini anlatmaktadır: Yusuf’un kendini aynada görmesi, kendi güzelliğine hayran olması ve bu sebepten aşırı gurur duyması; satılmasının esas

² Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. O‘n uchinchi tom. Majolis un-nafois, Toshkent 1997, s. 47-48. Ali-Şir Nevâi, Mecälisü’n-nefâis, I (Giriş ve metin), Hazırlayan Prof. Dr. Kemal Eraslan, Ankara 2001, s. 50.

³ Türk bilginleri de bu şüpheye katılıyorlar, örneğin Ahmet Kartal şöyle yazıyor: Firdevsi-i Tûsi’ye ait olduğu ileri sürülen mesnevî ise, İran edebiyatında Cāmi’nin eserinden önce yazılan Yusuf ve Züleyha hikâyelerinin en meşhurdur. Bakınız: Türk Edebiyatı Tarihi I, Ankara 2006, s. 503. Baysunkur, meşhur 1425 tarihli Şahname elyazısına yazdığı önsözünde Firdevsi’nin Yusuf ile Züleyha öyküsü hakkında yazıyor, fakat bu da şüpheli sayılmaktadır. Bakınız: J. Rypka, Iranische Literaturgeschichte, Leipzig 1959, s.158-159. Rus âlımlarından A. T. Tagirdžanov, şu Yusuf ve Züleyha hikâyesi Firdevsinin eseri olduğundan şüphe etmiyor, bakınız: A. T. Tagirdžanov, K voprosu o poëmeFerdousi “Jusuf i Zulejcha”. Sovetskoe Vostokovedenie V, 1948, 334-338; aynı, Vlijanie poëmy Firdousi “Jusuf i Zulejcha” na “Kıssa-i Jusuf” ‘Ali i “Jusuf i Zulejcha” Şajjad Chamzy. Palestinskij sbornik, vyp. 21 (84). Bližnij Vostok i Iran, 1970, 46-61.

⁴ Ali Şir Nevâi, Tarihi enbiya ve hukamo. Mukammal asarlar toplami, Taşkent, 2000, s.122.

sebebinin gururundan olduğunu, Kur'an'ın 42. suresinin 9. (yahut 11.) beyti ile açıklamaktadır (benzeri hiç bir şey yoktur, O işitir, O görür). Yusuf'un rüyası (güneş, ay ve on bir yıldız ona secde ederler.); kardeşlerinin rüyasından haberdar olması; onu kuyuya atmaları ve sonrasında satmaları (fiyatı: 17 kalb dirhem, yani temiz olmayan dirhem);⁵ kardeşlerin Yusuf'un kanlı gömleğini Ya'kup'a vermesi; sonrasında "kurt Yusuf'u yedi" şeklinde yalan söylemeleri; Ya'kup'un mateme ve sönmeyen ateşler içine düşmesi; kervanın gelmesi; Yusuf'un kuyudan çıkması; yine fiyatı hakkında - şair bu yerde 17 yahut 20 dirhem olarak belirtiyor- iki defa belirtmesinin bence bir manası olmalıdır. Belki şair bununla Yusuf'a çok hakaret ettiklerini, çok aşağıladıklarını vurgulamak istemiş, Yusuf'un bu hâli ile sonradan Mısır şahının birinci veziri olduğu hâli arasındaki farkını göstermek istemiştir. Ondan sonra Yusuf'un kendi ağırlığının 7 misli olan misk miktarı karşılığında Mısır'da satıldığı, Malik Rayân'ın hazinedarı – yani Mısır'ın Azizi – Yusuf'u satın aldığını, onun eşi Züleyha'nın Yusuf'a âşık olduğu ama Nevâî'nin Züleyha'nın evveliyatını – yani onun rüyalarını, Mısır'a gitmek istediğini, orada yakışıklı Yusuf'u bulamadığını anlatmamaktadır. Yusuf'un Mısır'a geldiği zaman 17 yaşında olduğunu söylemektedir.

Nevâî, Züleyha'nın eşine (yani Mısır'ın Azizine) neden Yusuf'tan şikâyetçi olduğunu şu şekilde bildirmektedir: Züleyha, Yusuf'un, kendisini Aziz'e şikâyet edeceğinden korkup bu tehlikeyi önlemek istemiştir. Nevâî de bu olayda Mısır'ın Azizinin işi araştırmasını sağlamış, hakikati açtırmış ve böylece Mısır'ın eşrefleri de bundan haber almışlardır. Bilinen turunç hikâyesini anlatmış; Yusuf'un hapisanedeki rüyasını yorumlama hikâyesini de anlatmıştır.

Nevâî'de rüya epizodu şöyle geçmektedir: Hem “suvçî”, yani sakı; hem bakavul, yani fırıncı; rüyalarını anlatırken yalan söylemişler; yorumdan sonra da rüyalarını geri almak istemişler, ama bu mümkün olmamıştır. Çünkü mühim olan rüya değil, rüyanın yorumudur.

Sâkî Yusuf'u unutuyor, o yine birkaç yıl zindanda kalmalı... Bundan sonra Malik Rayân'ın rüyası sırasında, sâkî Yusuf'a Malik Rayân'ın rüyasının yorumunu sorar, neticesini Malik'e bildirir, Malik ise Yusuf'u zindandan çıkartmak ister, ama Malik onu çağırdığında Kur'an'da anlatıldığı gibi Yusuf gitmez, önce turunç meselesinin aydınlatılması gerektiğini söyler. Malik, Aziz'i (hazinedarını), Züleyha'yı ve kadınları çağırır. Züleyha Yusuf'un suçsuzluğuna dair tanıklık eder. Aziz iktidarsız olduğundan Züleyha'dan ayrılır (Züleyha'yı talak eder). Böylece Yusuf zindandan çıkar.

Yine ilginç bir başka detay da şudur: Malik (yani Şah) kendi rüyasının yorumunu ikinci defa Yusuf'un ağzından dinlemek ister. Ama Malik sadece yorumu değil aynı zamanda kendi düşünüyü de unutmuştur. Şair: “Yusuf, alayhu as-salam burun anıng tüşünü aytdı kim, köp nimä Malik unuttub erdikim, yadığa kelmadi. Bağāyat muta'accib bolub, Yusuf alayhu as-salam'dan ta'birini hām tilādi.” Yusuf'un Malik'in rüyasını ve tabirini ikinci defa bildirmesi gerekir. Nevâî neden bu tekrara dikkat çekmektedir? Burada belki estetik bakımından onun Herat'taki vezirlik vazifesi de rol oynamaktadır. Şahlar akıllı vezirlerin söylediğini bazen unutup

⁵ Grünbaum'a göre Firdevsi'ye kadar daima 20 Dirhemden bahsederlerdi. Firdevsi'de ise 18 Dirhem. Bkz: M. Grünbaum, Zu “JussufundSuleicha”. ZDMG 43, 1889, 1-29 (26).

memleket için gerekli olanı yapmamaktadırlar.

Burada Cāmi'nin "Yusuf ve Züleyha" eseri akla gelebilir. Şair kendi Yusuf ve Züleyha öyküsünün sonunda bir taraftan şāhı övmekte – "mubāarak bar şāh" – diğer taraftan da devletin sütunlarını (arkān-i davlat) övmektedir. Onların arasında en çok "şir sıfatı olanları" (ğazanfar hayetān) ve "şir gibi saldıranı" (şir savlat) övmektedir. Bu sözlerle Cami'nin neyi kastettiğini daha açık göstermek için "şir üstünde şiiir" (şir bar şir) - ('Ali + şir) – ifadesini ilave etmiştir. Uzmanlar Ali Şir Nevâî'nin, Yusuf gibi bir vezir olduğunu ve Cāmi'nin Yusuf'un biçimini, Nevâî'nin biçimine yakınlaştırdığını söylemektedirler⁶. Ondandır Nevâî yedi "mamura" yıl ve yedi kahat (yağmursuz ve çok kötü ürünlü) yıldan bahsetmektedir. Yusuf'un Züleyha ile evlenmesini, iki oğlunun dünyaya gelmesini, kardeşlerinin Kenan'dan gelmesini, ikinci defa Bünyamin ile Mısır'a gelmelerini anlatmaktadır. Yusuf, Bünyamin'den ayrılmak istemediği için, çok kıymetli kadehini onun yüküne saklatır. Yusuf'un adamları kadehini Bünyamin'in yükünde bulur ve onu - yani kardeşlerinden en küçüğünü – Yusuf'a geri gönderirler. Kardeşleri de onunla beraber döner. Ve burada şairin yine ilginç bir sözü vardır: "Bu yerde ihtilaf çoktur" diye yazmaktadır.

Bu nasıl bir ihtilaf olabilir? Nevâî sebebini açıklamamaktadır. Ama şairin kendi metni için kaynaklardan biri olan Pseudo-Firdevsi'nin metnine bakarsak, ihtilafı görmekteyiz: Kardeşler başta Bünyamin'e yardım etmemişler, aksine "o da kardeşi Yusuf gibi hırsız" demişler ve Yusuf'un teyzesinin kıymetli kemerini çaldığını iddia etmişlerdir.

Okur, bunun dedikodu olduğunu bilir. Teyzesi Yusuf'u çok sevdiği için kemerini, onun çaldığını söyleyip kendisine ne istediğini sormuştur. Bu görüş Araplarda da vardır, örneğin Talabi'de, Pseudo-Firdevsi'de de vardır. Zarar gören adam, hırsız ile istediğini yapabilir.⁷ Teyze ise Yusuf'u iki yıl daha kendi evinde tutar.

Firdevsi'nin mesnevisine bakılırsa bundan sonra Yusuf'un kardeşleri, babasına (Yakub'a) Bünyamin'i sağ geri getireceklerini vaat ettiklerini hatırlar ve kendisinin Yusuf olduğunu bilmedikleri Aziz'e, kardeşlerden birini alıp Bünyamin'i ise geri göndermesini teklif ederler. Aziz bunu kabul etmez, kardeşlerden Simon bağırmaya başlar, onu yatıştırmak çok güç olur. Yehuda, Bünyamin'in büyük ve uzak bir yer olan Mısır'da yalnız kalmaması için Mısır'da kalır, onun sağlığına dikkat edeceğini söyler.

"İhtilaf"ın bu konularında ve sair şairlerde buna benzer şekilde anlatılan şeylerin olması lazımdır. Nevâî, Yakub'un mektubunu ve Yusuf'un cevap olarak gönderdiği mektubunu anlatır. Yakub, mektubu okuduğunda onu peygamberin yazdığını anlar.

⁶ Vincenz Edlervon Rosenzweig, Joseph und Suleicha, Historisch-romantisches Gedichtaus dem Persischendes Mewlana Abdurrahman Dschami, übersetztund durch Anmerkungen erläutert, Wien 1824, s.184 ve dipnotu 7, s. 226-227. Orta Asyadaki alimler da bu sorular hakkında düşünmüş, örneğin Abdugani Mirzayev, Jomining "Yusuf va Züleyha" destanında Ali Şiiir Nevâî obrazi. Özbek Dili ve Edebiyatı 1972, 1, s. 19-25.

⁷ Islamische Erzählungenvon Prophetenund Gottesmannern. Qisas al-anbiyā'oder'Arā's al-mağalisvon Abi Ishāk Ahmet b. Muhammet b. Ibrahim at-ta'labî. Übersetztund kommentiertvon Heribert Busse, Wiesbaden 2006, s. 175; Firdevsi'nin "Yüsuf ile Zulayhā"nın eski Almanca tercümesinde: Ottokar Schlechta-Wssehrd, Jussufund Suleicha, Romantisches Heldengedichtvon Firdussi. Aus dem Persischen zum ersten Male übertragen, Wien 1889, S. 25-27.

Yalnız üçüncü seyahatte Yusuf, kendini kardeşlerine gösterir. Yusuf kardeşlerinin parasını almadığını, birinci seyahatinden sonra ikinci defa da burada söyler. Bunun da tesadüf olmaması gerekir. Nevâî'nin çok zengin olduğu, parası ile yaşadığı Herat şehrinde binalar kurduğu, ilmin gelişmesine yardım ettiği, fakirlere okuma imkânı sağladığı bilinmektedir. Herhalde zenginlerin kendisi gibi eli açık olması gerektiğini belirtmek istemiştir.

Yehuda, Yakub'un gözlerine görme gücünü geri veren Yusuf'un gömleğini ancak bundan sonra Kenan'a götürür. Yakub ise gömleğin hoş kokusunu Yehuda Mısır'dan çıkar çıkmaz alır. Bu detayı da Arapça yazılan metinlerde görüyoruz. Örneğin Kıssai'de.⁸ Yakub Mısır'a gidiyor, baba oğul birleşiyor, şah Malik Rayân ölüyor, Abus adlı bir kişi şah oluyor, ama ölünceye kadar İslamı kabul etmiyor. Yakub ve Yusuf'un ölümünden sonra Yehuda onların halkının sorumlusu oluyor.

Nevâî nesir şeklinde yazdığı bu metnin sonuna bir beyit koymuştur:

*Bardı Yusuf, kalmasdı Kâbus hãm bolmay adam
İçtilâr cãm-i fãnâ Şiddik hãm, zindik hãm*

Yani:

*Gitti Yusuf, kâbus de mümin adam olmadan gitti;
Fanilik kadehini hem sadık hem zındık içti.*

Buna benzer beyitleri belki başka şairlerde de bulmak mümkündür. Buna rağmen Nevâî'ye neden metninin sonunda Zındık'tan bahsettiğini sormak isterdim. Herat'ta yaşayan bir kişi, "Muhâkemet-ül Lügatayn" i yazan kişi ve tarihçi olup eski zamanlarda da insanların ayrı ayrı dilleri olduğunu biliyordu.⁹ Nevâî'nin bundan başka insanların değişik dinlerinin olması hakkında fikir yürüttüğünü görüyoruz.¹⁰ Şair zındık sözünü ve terimini metninin sonuna yazarken belki Müslümanların yanında her zaman Müslüman olmayanların da yaşadığını ve yaşayacağını söylemek istemiştir.

II. Kısım

Ali Şir Nevâî'nin gazellerinde¹¹ ve başka şiirlerinde de Yusuf hakkında birçok beyit vardır.

⁸ The Tales of the Prophets of al-Kisa' i. Translated from the Arabic With Notes by W.M. Thackston, jr, Boston 1978, s.188-189.

⁹ Başka yazarların metinlerinde Yusuf, kardeşlerinin dilini elbette biliyor, ama onlar Mısır'a geldiklerinde kasten dilini bilmediğini söylüyor, onlarla tercüman yardımıyla konuşuyor, örneğin Kisâ'i'de. Aynı yerde, s.186-187.

¹⁰ Mısırlıların yahut onların şahı kâbus Müslüman olmak istemediklerini hem kabarm'de hem Kisâ'i'de buluyoruz. Kisâ'i'de Yusuf, Nil nehrinin başka sahiline bile gidiyor bu sebepten. Bakınız: Kisâ'i'de. Aynı yerde, s. 191; ykardabari, TheHistory of al-kabar, (Ta'rikh al-rusulwa'l-mulük), vol. II, translatedandannotatedby William M. Brinner, Albany, New York 1987, s. 184.

1.0 Bazı gazellerinde Yakub'u ve Yusuf'u anmaktadır. Bir gazelde şair kendisini hem Yakub şeklinde görmekte, hem de Yakub'a "sen" diye hitap etmektedir:

1.1. Nevâî:

(1) *Tüşti ot könglüm üyigä āh-i dārd-ālud ilä (I 642, III 538)*

Tercüme:

Düştü ateş gönlümün evine azaplı inleme ile...

Şeklinde başlamaktadır bu gazel. Kara duman her yerde, gece hiç bitmiyor, dünya çarkı dönmüyor gibi oldu ve:

(4) *Yusuf'um häcridä Yakub gam içrä, mutrib-ā*

Öyle men kim huşluğum yok nağmä-i Dāvud ilä

Tercüme:

Yusuf'un (Yusuf'umun) yokluğundan Yakub gamda, ey çalgıcı!

Ben de öyle, benim de sevincim yok, Davud'un melodileri bile sevinç vermiyor bana

Sonraki beyitte:

(5) *Demä här dardıngğa äyläy bir davā, koy kim öläy*

Kim ma'lul olgung durur bu dard-i nā-ma'dud ilä

Tercüme:

Her derde bir ilaç bulacağım, diye söyleme, bırak, öleceğim

Çünkü hasta olacaksın bu sınırsız dertten

Sonraki beyitte Yakub olduğunu hemen, hemen unutuyor:

(6) *Şāh tilär davlat bahāsın, men gadā, yār ağzını*

Rancadur şāh u gadā, bir kām-i nā-mavcüd ilä

Tercüme:

Şah mutluluğun kalmasını ister, ben fakir ise sevgilinin ağzını isterim

Dert içinde şah ve fakir, ikisinin arzusu yerine gelemiyor

Yakub olduğunu büsbütün değil, hemen, hemen unutuyor diye söyledim. "Yusuf ve Züleyha" öyküsünde Yusuf şah, Yakub ise fakir, dert içinde, kör olmuştur. Yani o beyitte de Yakub – Yusuf manası, az olsa da, ikinci mana olarak hissedilebilir: Dert içindeki şah ve fakir, ikisinin arzusu da yerine gelememektedir.

1.2. Bir başka gazelde Nevâî kendi yasının Yakub'unkinden daha büyük olduğunu söylemektedir:

(2) *Aşk olturdı meni haşr eligä, vay, ägär (IV 569)*

Çeksälär 'arsa-i mahşarğa bu tufanım ilä

Tercüme:

Beni de gözyaşı Kıyamet gününün adamları arasına gönderdi, eyvah

Bu gözyaşı tufanım ile hepsi arsa-ı mahşere giderlerse

Ve sonraki beyitte Yakub ile Yusuf'u görmekteyiz:

(3) *Bayt ul-ahzan bilä Yakubnu Yusuf gamıda
Körmägän hacrıda kör deg meni vayrânım ilä*

Tercüme:

*Yusuf'tan dolayı gam içinde olan Yakub'u ile yas evini gören,
Harabemde sevgiliden ayrılık sebebiyle kör gibi olan beni görmedi*

Sonraki iki beyitte de evinin yıkıldığını söylemektedir: elahan-u elman yani Hân-u-mân-sız, evsiz, panâhım gayrı kuyun bolmağay, yani rüzgâr ve fırtınadan başka sığınak bulamamaktadır (Mecnun gibi).

Sonra sevgilisi hakkında ay diyor. Bu ay mutlaka Yusuf oluyor:

(7) *Cānda pinhān durur ol ay u işitmäs netäyin
Neçä yalbarsa köngül nāla-i pinhānım ilä*

Tercüme:

*Ay, Canda gizlenip hiç bir şey işitmiyor, ne yapabilirim;
Gönül ne kadar yalvarırsa gizli ağlamalarıyla, hiç bir şey yapamam.*

Bu gazelin en son beyitinde Nevâî çok defa yaptığı gibi şaka ediyor:

(9) *Ey Navaî meni cān alğalı cānān tilämiş
Äyläräm 'azm aning küyi sarı cānım ilä*

Tercüme:

*Ey Nevâî, sevgili canımı almak istemiş,
Canımla beraber - yahut: canımı alıp - sokağına doğru gideyim*

1.3. Üçüncü bir gazelde yine Yakub ile mäh-i Kana'anı, yani Yusufu, görmekteyiz. Ama bu gazelde, en son beytinden farklı olarak hafif, neşeli bir ifade vardır:

(1) *Kasidi kim yetkürür könglümgä cānāndın habar (II 224, IV 175)
Öyledür kim bergäy ölgän cismğa cāndın habar*

Tercüme:

*Bir haberci gönlüme sevgilimden haber veriyor,
Sanki ölen cismime candan haber veriyor.*

(2) *Demä hacrındın habarsızımı ekänsän kim, mengä
Bar edi ölmäktin, amma yok edi andın habar*

Tercüme:

*Ayrılığımдан habersiz miydin diye söyleme;
Ölmekten haberim vardı, ama ondan (yani sevgilimden) haberim yoktu.*

(3) *Ne 'acab açılsa kör olğan közüüm Yakub'dek
Kim nasim-i subh berdi mäh-i Kana'āndın habar*

Tercüme:

Kör gözüm Yakub'un gözü gibi açılırsa tuhaf değil

Çünkü hafif sabah yeli bana mah-i Kenan'dan haber verdi.

(4) *Şādmen güyā firak ayyāmı boldı murtafi`
Kim habibim kelmgaiga yetti hār yandın habar*

Tercüme:

*Ayrılık günleri bitmiş gibi neşeliyim
Çünkü her taraftan sevgilimin geleceği hakkında haber alıyorum.*

(5) *Âh-u aşkımdın habarsız bolmang, ey `ālam eli,
Kim berürlär ol biri sarsar bu tufāndın habar*

Tercüme:

*Ey dünya ehli, inlememi ve gözyaşlarımı unutmayın
Çünkü inlememin fırtına olduğunu ve gözyaşlarımın sel olduğunu
gösterir.*

(6) *Sakıya, koy davr ayağın öyle kim nuş äylesäm
Tā kiyāmat tapmağaymen ahl-i davrāndın habar*

Tercüme:

*Ey saki, dönen kadehi ver, içeyim
Kıyamete kadar devirlerin ehliden (basit, sade adamlardan) haber
almak istemiyorum.*

(7) *Ey Nevâî, tang yok ölsäm kim ötüptür neçä kün
Kim mengä yoþ ne köngül ne könglüm alğandın habar*

Tercüme:

*Ey Nevâî, ölürsem hayret etmek gerekmez, çünkü günlerden beri
Ne gönlümden, ne gönlümü alandan haberim var.*

2.0. İki üç gazelinde Nevâî, Yusuf'un gömleğinden bahseder. Yusuf hikâyelerinde bu gömlek bilindiği gibi iki şekilde görünür. İlkinde Yusuf'un kardeşleri, Yakub'a kurdun Yusuf'u yediğini ispat etmek için kanlı gömleğini getirirler; ikincisinde ise Yusuf gömleğini yıllarca evladından haber alamayan, gözyaşı dökmekten kör olan Yakub'a gönderir ve Yakub'un gözleri o gömleği yüzüne koyunca görme gücünü geri kazanır. Örnekler:

2.1. (4) *Könglägingdin kim tapar cān dām ba-dām Yusuf ısı (I 552, III 479)
Ey azizim men hām ol köngläk ara bir tārmen*

Tercüme:

*Senin gömleğinden canım her zaman Yusuf'un güzel kokusunu
buluyor;*

Ey azizim, ben de bu gömlek içinde bir iplikçiyim

Nevâî bu şiirde alçakgönüllülük ana motifini kullanmaktadır. Şair kendisini Yakub biçiminde değil, Yusuf biçiminde de değil, Yusuf'un gömleğinin bir iplikçisi olarak göstermektedir.

Ancak Nevâî, alçakgönüllülük de, abartma da ciddî olmuyor. Aynı gazelin ikinci beyitinde abartılı bir örnek de var:

(2b) *Aşk saylin apızib sargašta çun pargärmen*

Tercüme:

Gözyaşı dökerek dolaşıyorum pergel gibi yahut: dünyanın dolaşması

gibi

(çünkü pargār; hem pergel hem de dünya dolaşması oluyor).

Yusuf'un aya (māh) benzetilmesi alışık olunan bir durumdur ancak bu da değişebilir. Yusuf güneş de olabilir.

İçinde iplikçik ve pergel olan gazelinde Nevâî şöyle demektedir:

(5) *Bir kuyaş hacrında tündek rüzigarım tiredür*

Tang emäs gār tün kâbi mâtam tutub yağlarmen

Tercüme:

Biricik güneşten ayrı kaderim gece gibi karanlıktır,

Ben gece gibi yas tutup ağlarsam hayret etmek gerekmez.

Bu beyitin içinde Yusuf ve gömleğinin iplikçisi olan beyitten hemen sonra geliyor. Bunun için güneşin, Yusuf ve tabii şairin sevgilisi de olmasında hiç şüphe yok.

2.2. Başka bir gazelin birinci beytinde ise Yusuf'un gömleği şu şekilde geçmektedir:

(1) *Gülruhum yâdı bilä könglüm erür gülgä haris (III 272)*

Kim berür Yusuf ısı kan ara yüz parä kamis

Tercüme:

Gül yüzlümü anarken gönlüm gül istiyor,

Çünkü Yusuf'un güzel kokusu gömleğinin yüz parçası gibi kana

giriyor.

2.3. Yine bir gazelin üçüncü beytinde şair sevgilisini kuyaş ohşar ve ay manand der; yani sevgilisi güneş ve ay gibidir. Beşinci beyitte kendisi sanki Yakub olur ve şöyle der:

(5) *Habibim istay-u gulşän ara här däm gul ıslarmen (II 134)*

Meni Yusuf'dın ayru kıldı kanlı könglägi hursand

Tercüme:

Dostumu arayıp gülistanda gül kokusunu alırım her daim;

Yusuf'tan ayrı olup beni kanlı gömleği hoşnut ediyor

3.0. Okuduğum gazellerinin birisinde Nevâî, Yusuf'un kuyuda ve başka birinde de zindanda olduğunu anmaktadır. Kuyunun zindanın ilk biçimi olduğu bellidir:

3.1. Bir gazelde ise şair hem divaneler hem de akıllı kişilerin arasında rezil edildiğini söylemektedir. Adamlar onunla nerede karşılaşırlarsa her yerde onun hakkında efsaneler anlatırlar. Şair hayrandır, kendi hâline akıl ve sabır ile bakar, ama

gönlünde sadece dağlar kalır, kervan gider ve ondan yalnız od yanmış olan yerler görünür. Ondan sonra sahil yanındaki kamışlıktan bahsetmektedir. Nevâî'de genellikle manzara tasvirini bulamıyoruz. Bunun için dikkatli olmak lazımdır. Gerçekten aynı gazelde sevgilinin oklarından haberdar oluyoruz, yani onun kirpiklerinden. Öyle olunca, kamışlık, başka gazelerde yeşil hatlar yahut reyhan olmaktadır. Sevgilinin güzel ve yumuşak sakal tüyü...

Ondan sonra gazelin beşinci beytinde Yusuf'u görüyoruz:

(5) Kirpicing tüşgân köngül içrâ hayalîng ey pari (I, 17)

Guyiyâ Yusuf nuzul etmiş çah-i Bâbil ara

Tercüme:

Kirpiğin düştüğü gönül içinde senin resmin var, ey Peri

Sanki Yusuf, Babil kuyusundan aşığı inmiştir.

Şairin gönlü bir kuyudur, bu kuyu içinde sevgilisinin kirpiği vardır; seven adam sevgilisinin kirpiğini görürse yahut göz önüne getirirse, bütün yüzünü ve vücudunu da gözünün önünde görür; sevgilinin kirpiği gönlünün içinde olduğu şekline geri dönmektedir; sevgilisini Yusuf'a benzettiği için, kirpiğini de Yusuf'a benzetmektedir. Yusuf kuyuda idi; Yusuf'un kuyusundan başka öykülerde Babil kuyusu da vardır. İçinde sihirbazlık yapmak isteyen Harut ile Marut asılmıştır (idam edilmiş); her nedense kuyudan yukarı çıkmak kolay değildir, şairin sevgilisi de kuyuda, yani gönlünde kalacaktır.

Gazelin son beytinde, şair sevginin bilgili adamın, âlimin işi olduğunu vurgulamaktadır:

(7) Köyüng-ok istâr Navaî, nisa'-i cannat ahl-ı zuhd

Munça-ok bolğay tafâvut 'âlim-u câhil ara

Tercüme:

Senin sokağını ister Nevâî, ehl-i zühd (kendini ibadete verenler) cennette hurileri ister;

O kadar âlim ile hiç bir şey bilmiyenler aralarında fark.

3.2. Bir başka gazelin birinci beytinde şair ay hecrinden, yani ayın gitmesinden, Yusuf'un gitmesinden bahsetmekte; ondan sonra gamından ve derdinden bahsederken nihayet şöyle demektedir:

(6) Mısır-ı 'izzat istâğân [böyle!] zindân-ı gamdın kaçma kim (II 207)

Mâh-i Kan'an tahtığa ba'is mazallat çahidur

Tercüme:

Mısır'da izzet ve şeref bulmak istersen, gam zindanından kaçma,

Çünkü mah-i Kenan'ın (yani Yusuf'un) Mısır'ın tahtına çıkışının sebebi önce kuyuda hakaret ve aşığılama görmesidir.

4.0 Yusuf'un satılması Yusuf hikâyesinin en dramatik olaylarından biridir. Nevâî'de bu bağlamda neler var:

4.1.

(3) *Kuyaşnı Yusuf'um bay'ığa bermäk bar esä mumkin (I 580, III 502)*

Degäymen tanga-i bay'anadur, ermäs bahäsıdın

Tercüme:

Yusuf'umu satın almak için güneşi vermek mümkün olsaydı,

Güneş yalnız avans olarak madeni para olabilir, o Yusuf'un kıymeti ve fiyatı kadar büyük değildir.

Nevâî burada yine abartma sanatını güzel bir şekilde kullanmıştır. Eski öykülerde kardeşleri Yusuf'u 17, 18 yahut 20 dirhem için sattıkları okuyucunun hatırına gelmektedir. Şairin gazelinde Yusuf'u satın almak için güneş kadar büyük bir para dahi yetmez. Burada ve başka yerlerde dirhem küçük güneş şeklinde olmasına da gönderme vardır.

4.2. Gelecek gazelden üç beyit vermek istiyorum:

(7) *Yüzüing köp açma, gahı söz degil kim akl dehkanı (I 514, III 441)*

Ne gül israfını yahşı demiş, ne gunça imsakını

(8) *Ögüb cannat gulın vâ'iz tilär kim äyläsäm savda*

Neçä eski diramga Yusuf'um, vah, körgil idrakin

(9) *Desäm ol ay barıb çıkmas gam-i könglümdin, aytur kim*

Navaî'ne 'acab bolmak kamar sa'ir, hacar sakın

Tercüme:

(7) *Yüzünü çok az aç, ara sıra bir söz söyle, çünkü akl bahçıvanı*

Ne gülün boş yere harcamasını, ne de goncanın her şeyden vazgeçmesini iyi adlandırmamaktadır.

(8) *Vaiz cennet gülünü döndürüyor ve birkaç eski dirhem için*

Yusuf'umu satmamı istiyor, vay onun aklını gör!

(9) *O ay gitse de, gam dolu gönlümden çıkmıyor diye söylersen, o*

"Nevâî ne tuhaf, ay bir gezegendir, ama taş gibi sakın duruyor", diye söylemektedir.

En iyisi şaire göre kendisini büsbütün göstermemek, ama kendisini büsbütün örtmek de iyi değildir. Nevâî bu gazelde vaizi bir tüccar sıfatıyla göstermektedir; vaiz iyi bir tüccar da değildir. Birkaç eski dirhem için gülü, yani Yusuf'u, satın almak istemektedir. Yusuf hikâyelerindeki tüccar Yusuf'u bu şekilde satın almıştır, ancak bu - bildiğimiz gibi - özel bir durumdur. Nevâî'deki vaiz-tüccar Yusuf hakkında da, ay hakkında da az şey bilmektedir; ayın gezegen olduğunu bilir, ama bir kişinin sevgilisi olduğunu sezemez. O, bir taşın her yere atılmasının mümkün olduğunu bilir; ancak gönüldeki taşın, yani gamın ise bazen hiç bir yere gitmediğini bilmez.

4.3. Yine bir gazelde şair pazarda Yusuf'tan başka bir adamı, sevgilisini görür:

(5) *Özüingnü satmağında husn savdāsıdın ey Yusuf (I 389IV 359)*

Habibim yetsä erdi ne uşalğay erdi bazarında

Tercüme:

Sen, ey Yusuf, kendisini güzellik pazarında satarsan,

Aynı zamanda sevgilim gelseydi, ticaretin ne kadar küçük olacağını görecektik!

4.4. Şair, Yusuf ismini çoğunlukla gazelinin ortasına koysa da, iki defa onu birinci beyitte görüyoruz. Bunlar, içinde elem ve bu anlama gelen sözcüklerin çok geçtiği iki gazeldir (I/623 ve VI/91) ve ikisinin sonunda da - dokuzuncu beyitte - şair kendisi için “gitti” diye söylemektedir. Bu iki gazelin ilkinden iki beyit, birinci ve dokuzuncu beyitleri vermek istiyorum.

(1) Köngül kim vaslın istâr hâr saraf dag-i sitam birlä (I/623; III/523)

Erür Yusuf haridârı neçä eski diram birlä

(9) Kadd-u zulfung bilä agzing tiläb köz yumdı a 'lamdın

Nava 'ıga tarahhum äylä kim bardı alam birlä

Tercüme:

(1) Vasl - yani Allah ile birleşmesini, ölümü isteyen gönül, her tarafta dağ ile kapandı,

O, yani gönül birkaç eski dirhem ile Yusuf'u satın almak istemektedir.

(9) Boyunu, zülfünü, ağzını isteyen şair âlemden göz yumdu,

Nevâî'ye merhamet göster, o elemi ile gitmişti.

Gönüldeki dağlar gamdan gelmektedir, ancak elbette onlar madeni para da olmaktadır. Şair, o para ile Yusuf'u satın almak mümkün olsaydı, çok iyi olurdu, diye söylemektedir.

Nevâî Yusuf'un satılmasını genellikle dramatik bir olay olarak göstermemektedir. Şair, satma ve satılma olayının bileşenlerini - para, madeni para, pazar, ticaret, satıcı, Yusuf, sevgili – ayrı ayrı gazellerinde değişik şekillerde tasvir etmekte ve farklı bir şekilde sıraya sokmaktadır.

Yusuf bazen şairin sevgilisi olur ve şairin sevgilisi, Yusuf'tan daha güzel olur. Bazen de şair Yusuf'un sahibi olmakta (I/514) ve sonunda şair Yusuf'u satın alan tüccar da olmaktadır (I/623).

Dirhem ise ayrı ayrı şekillerde olabilir, o para, güneş veya gönlün dağı olmaktadır.

Pazarda şaka yoluyla sevgilisinin ve Yusuf'un kıymeti üzerine düşünmekte, aynı zamanda güneşin kıymeti üzerine de düşünmektedir.

Şair alaycı bir ifadeyle kendisini de pazarda gösterir (I/514, I/623), ama kendisinden daha tipik olan tüccar onun fikrine göre vaizdir. Nevâî, din ve inanç işlerini kendisinden dar ve sınırlı görenlere çok kez zahid, şeyh veya vaiz adını vermektedir.

Satılma olayının dramatik özelliği, Nevâî'nin gazellerinde görünmez ve daha arka planda kalır.

5.0. Nevâî gazellerinde Yusuf vardır, Yakub vardır, acaba Züleyha da var mıdır? Adı “Kıssa-î Yusuf” olduğu zaman bile, bu öykü Türk dillerinde Züleyha'sız olamaz. Bunu örneğin, Kul Ali'de görmekteyiz.¹² Gazel, edebiyatın başka bir

¹² B. Kellner-Heinkele, Rabguzi'nin eserindeki Yusuf ile Züleyha hikâyesini al-Kisa'i ve al-Ta'labi'de anlatılan hikâyelerle karşılaştırıp, Rabguzi'nin bu hikâyeye çok büyük yer verdiğine dikkat çekiyor. Boeschoten, Vandamme,

türüdür. Gazellerde Züleyha çok az görünür ve o, benim bulduğum gazelde sevgili değil, sevgilinin anasıdır:

Şair bir gazelinde sevgilinin güzelliği hakkında konuşmakta ve onun kurnaz olduğunu da söylemektedir. Sevgilisi ona ok atar, haksız, nedensiz kan döker; elleri kanlı olduğundan ona kına da gerekli değildir. Bunların hiçbiri olağanüstü değildir. Ama sevgilisinin kurnazlığı çok büyük olduğu için şair şöyle demektedir:

(4) *Gär ata Yusuf, ana Züleyha fil-masal (II/379, IV/305)*

Mumkin ärmäs ey habibim sen käbi kelmäk halaf

Tercüme:

Baban Yusuf, anan Züleyha olursa örneğin

Senin gibi evlat olmaması mümkün, o dostum!

Yani sevgilisinin Yusuf ile Züleyha gibi, çok namuslu kişilerin evlatları olduğunu söylemek istemektedir. Ancak böyle olduğu hâlde sevgilisinin onların evladı olarak neden bu kadar küstah ve utanmaz olduğunu anlayamamaktadır.

Şair Züleyha'yı büsbütün unutmaz. Ama onun figürünü uzak geçmişte yaşar, kendisinin zamanı için büyük rol oynamaz. Şair Züleyha'yı geçmişe sürgün etmiştir.

6.0 Yusuf ile Yakub'un arasındaki bağ vazifesini gören gömlekten, Yusuf'un satılması ve Yusuf'un zindanda olması hakkında konuştuğundan ve nihayet Züleyha'nın Nevâî'de olup olmadığını sorguladıktan sonra Yusuf ile İsa hakkında birkaç söz söylemek isterim. Bu bildiriye yazmaya başladığım zaman tesadüfen Professor Geoffrey Lewis için yazılan bir kitapta Roger Allen'in Yusuf hakkında yazdığı makalesini gördüm. Kendisi Yusuf hikâyesinin Tevrat'ta olan varyantı ile Kur'an'da olan varyantını karşılaştırıp, Yusuf hikâyesinin resmedilmiş tasvirine de dikkat çekmiştir. Söz konusu tasvir Fransa'daki Chartres Katedrali'nin çok güzel ve renkli bir cam penceresinde mevcut olup Yusuf'un hikâyesi ile İsa'nın figürünü sergilemektedir.¹³ Hıristiyan Katedrali'nde İsa'nın en yüksek noktada olması hayret uyandıracak bir şey değildir. Nevâî'de ise Yusuf ile İsa birbirine benzeyip yan yana durmaktadırlar. Bunu birkaç örnek ile göstermek gerekirse;

6.1.

(1) *Subh yetkürdi saba gulbarg-i handan mucdasın (I/535, III/462)*

Ya köngül taptı Masih anfasıdan cän mucdasın

Tercüme:

Sabahleyin esen hafif yel, bana gülümseyen gül yaprağının müjdesini getirdi;

Yahut gönül, İsa'nın nefesinden can müjdesini buldu.

(2) *Ya falak berdi yığı kör äylägän Yä 'kubning*

Tezcan yayınlayan transkripsiyonda (1995) bütün Yusuf hikâyesi 95 sayfa alırsa, Yusuf ile Züleyha epizodu bunlardan 34 sayfa almakta. Bakınız: B. Kellner-Heinkele, Prophets, Kings and Beasts. Some Glimpses of the Kisas al-Anbiya' in Arabican Middle Turkic Versions. In: Trans-Turkic Studies. Festschrift in Honour of Marcel Erdal. Edited by Matthias Kappler, Mark Kirchner and Peter Zieme with the ditoria lassistance of Raihan Muhamedowa, Istanbul: Pandora 2010 (Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 49), S. 329-351.

¹³Katedral 1194 ile 1260 yılları arasında ikinci defa kuruldu, pencereler de bu zamanda yapıldı. Bakınız: Roger Allen, 'The Best of Stories': Three Versions of The Joseph Narrative. The Balance of Truth. Essays in Honour of Professor Geoffrey Lewis, Istanbul 2000, s. 23-34. http://www.medievalart.org.uk/chartres/41_pages/Chartres_Bay41_key.htm

Közləri açılmaq üçün mäh-i -an 'ân mucdasın

Tercüme:

Yahut gök, ağlamadan kör olan Yakub'un gözlerinin

Açılması için Kanaan ayından (yani: Yusuf'tan) iyi haber Verdi

Görüyoruz ki, İsa'nın nefesi ile Yusuf'un gönderdiği müjdesi aynı iyi etkiyi yapmaktadır.

İsa ile Yusuf bu gazelde birbiri ardına gelen iki beyitte bulunmakta, üçüncü beyitte ise bu iki figür beraber bulunmaktadır:

(3) Ne gul-i İandân ne 'Isadur ne Yusuf mucdası

Taptı bir mahcur öler hâlatda canan mucdasın

Tercüme:

Yok... Bu, ne gülümseyen gül, ne İsa ne de Yusuf'un müjdesi oldu;

Ayrılıkta ve ölüme yakın olan bir kişi, sevgilisinden müjde aldı.

6.2. Başka bir gazelde Nevâî sevgilisi hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

(3) Âlam ara husn ilâ cân-bahş nutkungmu ekin (I/417, III/374)

Ya Masıha ruhi Yusuf cismidâ kılmuş hulul

Tercüme:

Bu, senin güzelliğin sayesinde (âlemin bütün) adamlarına can veren sözlerin miydi?

Yahut İsa'nın ruhu Yusuf'un cismine girmiş miydi?

Yani burada da iki figür bir beyitte işlenmekte ve şairin sevgilisini, içinde İsa'nın ve Yusuf'un niteliklerini birleştirilen bir yaratık şeklinde gözümüzün önüne sermektedir. İsa'nın isminin "Ruhullâh" olduğunu hatırlarsak, kendisinin Yusuf'un cismine girmesini kolay kabul edebiliriz.

6.3. Buna benzer alaylı bir beyit şudur:

(4) tüşümde la 'lı-yu ruhsarıdur, uyğatmang meni gâr hud (I/675, III/558)

Masıha birlâ Yusuf başım ura yetsälär nâgâh

Tercüme:

Rüyamda onun (sevgilimin) ağzını ve yüzünü görüyorum, beni hiç uyandırmayın,

İsa ile Yusuf beraber bana şeref göstermek için gelse de...

6.4. Yine diğer bir gazelde şair, sevgilisinin İsa'dan ve Yusuf'tan da güzel olduğunu ifade etmektedir:

(4) Labıng anfasıdın erdiki Masıh (III/639)

Ulug ihyasıda izhar etti

Tercüme:

Dudağının büyük nefesi,

İsa'nın diriltmesine sebep oldu.

(5) *Zarra-i mehr-i camāling Yusuf*

Tapıban 'alam elin zar etti

Tercüme:

Yusuf'un güzelliği güneşinin tozcuğunu bulduğu zaman

Dünya adamlarını hayrete düşürdü (yahut: ağlatırdı)

Yani onun sevgilisi, güzellik bakımından Yusuf'un güzelliğinden defalarca daha güzeldir; Yusuf'un güzelliği için sevgilisinin güzelliğinden yalnız bir parçacık yeterli olacaktır. Ayrıca, sevgilisindeki tedavi etme gücü, İsa'nın tedavi etme gücünden çok daha büyüktür.

6.5. Nevâî'nin dokuz bentten ibaret olan müseddesi mey şarkısına benzemektedir. Şair burada meyhane tablosunu çizmekte ve üçüncü bendin sonunda şu mısraları vermektedir:

Kān berürdā la 'ludın 'İsa-sifat cananayı (III, s. 509)

Köngül alurda yüzidin Yusuf-ayın dilbari

Tercüme:

Ağzı ile can verme sanatında İsa gibi olan bir sevgili var;

Güzel yüzü ile gönül çalma sanatında Yusuf'a benzeyen bir sevgili vardır.

Böylece İsa ile Yusuf çok defa yanyana durmaktadırlar. Onlar herhangi bir rekabette ya da yarışta değillerdir, büyüklük hakkında kavga etmezler. Birisi hayat verebilir, diğeri hayattaki insana sevinç verebilir. Hâsılı Yusuf hikâyesinde insanların özellikleri, onların davranış biçimleri, insanlar arasındaki ilişkiler hakkında çok fazla bilgi vardır. Yusuf konusunu ele alanlar, aşağıda olmak, yukarıda olmak, birisinin aşağıdan yukarıya çıkması, birisinin başkaları istemeden hakaret etmesi, bir kişinin birisini çok sevdiği için hata yapması gibi sorunları ele almışlardır. Ali Şir Nevâî, gazellerinde Yusuf hikâyesi içindeki sayısız imkânların yalnız bir kısmından faydalanmıştır. Ama ön planda gördüğümüz tasarımlardan başka arka planda da fikirleri mevcuttur. Konunun dramatik özellikleri bazen ön planda görünür, bazen arka planda kalmıştır.

* * *

“Nevâî'nin eserleri Türk dünyasının her tarafında, Anadolu ve Rumeli'de, İran'da, Irak'da, Kırım'da, Volga boylarında, Türkmenler arasında, hatta Hindistan'daki Türk saraylarında bile okunmuştur”

(Fuad Köprülü, Ali Şir Nevâî, İstanbul, 1941, s.5).

* * *

**ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “LİSANÜ'T-TAYR” VE FERİDÜDDİN
ATTAR'IN “MANTIKU'T-TAYR” MANZUM ESERLERİNİN
KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ**

ALISHER NAVOIYNING “LISON UT-TAYR” VA FARIDUDDIN ATTORNING “MANTIQ
UT-TAYR” ASARLARINING QIYOSIY TADQIQI

Özet: *Orta Asya eskiden Fars dili ve edebiyatının yayıldığı ana merkezlerden biriydi. Bu bölgede, Hicrî 9. asırdan bu yana Fars dilinin yanı sıra, İranlı şair ve yazarların eserlerinin gayri Fars dilli halklarının dillerine Tercüme edilmesi halkın ahlakî eğitiminde önemli bir rol oynamıştır. Büyük Fars edip ve şairlerinin eserlerini Tercüme ederek, bu eserleri kalıcı kılanlardan biri de Emir Ali Şir Nevâî'dir. (d. 844 h.g./1441 M. – ö.906 h.h.g./1501 M) Bu bildiride Ali Şir Nevâî'nin Lisânü't-Tayr ve Feridüddin Attar'ın (?627-?537) Mantıku't-Tayr adlı manzum eserlerinin tahlili yapılmıştır. Tahlilin sonucunda Nevâî'nin ve Attar'ın kitaplarının genel taslağı arasında temel fark olmadığı görülmüştür. Yine de Nevâî'nin eseri hem hikâye sayısı ve hacim bakımından, hem de sahne tasvirleri, teşbih ve istiare kullanımı ve aynı zamanda 9. asırda Herat'da manzumenin Tercüme edildiği dönemin bazı sosyal özelliklerinin yansımaları bakımından, Attar'ın eserinden tümüyle farklı olduğu kabul edilebilir.*

Anahtar kelimeler: *Mantıku't-Tayr, Attar-ı Nişâbûrî, Lisânü't-Tayr, Emir Ali Şir Nevâî, Orta Asya, Özbekistan*

1. Önsöz

Bir dilden başka bir dile çeviride, değişmeyen bir kural vardır. Şöyle ki: “Bir eserin orjinal hâli -her ne kadar iyi çevrilmiş olsa da- her zaman çevirisinden daha iyi ve daha güzeldir” (Mirza Suzeni 1388:7). Leonardo da Vinci'nin de söylediği gibi: “Kaynağa ulaşabilen, sürahi aramaz”. Fakat milletler arası kültürel değerlerin aktarımı söz konusu olunca, kimse çevirinin ne kadar değerli bir iş olduğunu inkar edemez. Böylece, bir eser tüm özellikleriyle bir milletin kültüründen ve dilinden, başka bir milletin kültür ve dil hazinesine yol bulur; o milletin hafızasında kalıcı olur ve böylelikle iki millet arasında sonsuz bir bağ kurulmasının başlangıç noktası olur. Attar Nişâburî'nin (K. 537? – 627?) Mantıku't-Tayr eseri de, bu yolla Emir Ali Şir Nevâî (1) (doğum K. 844 / M. 1441 - ölüm K. 906 / M. 1501) tarafından Türk dilleri (Özbekçe) için kalıcı bir eser hâline gelmiştir. Nevâî, büyük İran şair ve yazarlarının eserlerini çevirerek, İran'ın kültürel varlığını Türkler, özellikle de Özbekler arasında

* Doç. Dr. Tarbiyat-e Modarres Üniversitesi, İran

kalıcı kılmıştır. Bu yazıda, şairin Attar Nişaburî'nin Mantıku't-Tayr eserinden esinlenerek yazdığı irfan içerikli Lisanü't-Tayr manzumesi incelenerek, Attar'ın, Nevâî'nin düşünce dünyasının şekillenmesindeki etkisi ve onun aracılığıyla da Orta Asya'nın Özbek dilli halkının düşünce ve dili üzerindeki tesiri incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda anlaşılmıştır ki, Attar Nişaburî'nin Mantıku't-tayr eseri, orijinal dilde halk arasında yayıldığı gibi, Nevâî'nin aracılığıyla da, Özbekler arasında önemli bir etkiye sahip olmuştur.

2. Önceki Çalışmalar ve Araştırma Yöntemi

Büyük bir yazar ve devlet adamı olarak Emir Ali Şir Nevâî'nin Hicri 9. ve 10. yüzyıllarda Herat edebî muhiti ve Timurlu hakanları sarayındaki ünü, hayatının yaşadığı ve ondan sonraki dönemlere ait tezkerelere yansımaları nedeniyle, yaşamı ile ilgili herhangi bir şüphe kalmamıştır. İstisnasız olarak, 9. yüzyıldan sonraki tüm edebî ve tarihî kaynaklarda Nevâî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili bir bölüm ihtisas edildiğini, en çok da “Fanî Mahlaslı Emir Ali Şir Nevâî'nin Hayatı ve Farsça Eserleri (Elhüda Yay., ss. 111-173, Tahran 1387/2008)”¹ adlı eserin dördüncü bölümünde görüyoruz. Son elli yılda, Emir Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili İran'da birçok eser yayımlanmıştır. Onların içinde en kapsamlısı Pakistan'dan Sogra Banu Şegofte'nin “Fanî Mahlaslı Emir Ali Şir Nevâî'nin Hayat Hikâyesi ve Farsça Eserleri (Tahran Üni., 1347/1968)” adlı doktora tezidir. Bu çalışma, 1387/2008 yılında aynı başlıkla İran'da (Tahran: Elhüda, 408 s.) yayımlanmıştır. Bu kitap, Nevâî hakkında Farsça yazılan en geniş eser olmasına rağmen, yazarın Özbekçe ve Kiril alfabesini bilmemesi ve dolayısıyla Özbekçe kaynakları kullanamaması nedeniyle kapsamlı bir eser olarak sayılamamaktadır. Oysa ki Özbekistan'da, özellikle de bağımsızlığın ardından Nevâî hakkında yayımlanmış olan birçok eser, adı geçen çalışmanın zenginleşmesi ve güncellenmesi için yararlı olabilir. Yazar, kitabın 8. bölümünde verdiği 11 satırlık kısa bir açıklamada, Türk âlimi Zeki Velidi Togan'dan alıntı yaparak Nevâî, Attar, Lisanü't-tayr ve Mantıku't-tayr'dan söz etmiştir (214-215). Kuşkusuz, Yevgenii Eduardoviç Bertles'i (Aralık 1890 – Ekim 1957) ilk Nevâî uzmanı olarak görmek gerekmektedir. Çünkü o, 1928 yılında yazdığı “Nevâî ve Attar” adlı Rusça makalesinde (İzbornik, 1928: 24-82), ilk kez Nevâî'nin Attar'dan etkilendiğinden söz etmiştir. Diğer Özbek ve Tacik Nevâî bilimcileri ise, nadir durumlarda bu makalenin etki alanının dışına çıkabilmiştir. Bertles'den sonra, diğer araştırmacılar da Nevâî ve Attar üzerinde araştırma yapmışlardır ki, onlardan bir kısmının adına “Özbek Edebiyatı Tarihi (Abdullayev ve başkaları, 1977: 2/323)” adlı eserde rastlamak mümkündür. Özbekistan'ın bağımsızlığına kavuşmasından sonra da, bu alanda birkaç makale yazılmıştır. Makalelerin arasında şu iki makale dikkat çekicidir:

1. “Attar'ın Mantıku't-tayr ve Nevâî'nin Lisanü't-tayr Eserinin Düşünsel Çizgisi”, Ahmet can Kuranbekov (Taşkent, 2004: 29-37).
2. “Nevâî ve Attar” (Navoyi va Attor), Dr. Sultanmurat Alim (Taşkent, 2004: 53-65) Yazar bu makalede, Fransız karşılaştırmalı edebiyat ekolünün

¹ شرح احوال و آثار فارسی امیر علیشیر نوابی متخلص به فانی (تهران: الهدی، 1387، 111-173)

edinimlerinden yararlanarak, bu iki eseri öyküsel yapı ve öykü sayısı açısından incelemiştir.

3. Attar'ın Mantıku't-tayr'ı ve Nevayî'nin Lisanü't-tayr'ı Nevâî'nin Lisanü't-tayr'da anlattığına göre, daha 6-7 yaşındayken, Bostan ve Gülistan okuyan diğer medrese çocuklarından farklı olarak, Mantıku't-tayr okumayı seviyormuş:

*Yadıma mundak kilür bu macera
Kim tufuliyet çağı mekteb ara
Kim çiker atfâl merhum-i zebun
Her tarafdın bir sabak zabtıga un
Nesrdin bazi okur hem dastan
Bu Gülistan yanglıg u ol Butsan
Manga ol haletde tab'i bülheves
Mantıku't-tayr iylep irdi mültemes*

Çeviri: Macera şöyle aklımda kalmış ki, çocukken, medresede yoksul ve zavallı çocukları birbiriyle yarıştırdıkları için onlardan bazıları nesir öyküler ve bazıları da Bostan ve Gülistan okumaya çalışırlardı. Fakat benim hevesli doğam, benden Mantıku't-tayr okumamı istiyordu. (Nevayî, 1965: 205-206).

Bu tutku, onu çılgınlık sınırına kadar götürmüştür. Öyle ki, ailesi onu Mantıku't-tayr okumaktan men etmiştir. Fakat Nevâî kitabı ezberlediğinden, anne babasından gizli bir şekilde onları tekrarlayarak gönlünü Attar'ın kuşlarının diliyle sırdaş yapıyordu:

*Yaşurup defterni ma'dum ittiler
Şuglidin könglümni mahrum ittiler
Men'i külli kıldılar ol haldın
Mantıku't-tayr üzre kil u kaldın
Lik çün yadımda irdi ol kelam
Yaşurun tekrar iter irdim müdam (aynı, 206-207).*

Daha sonraları, Ali Şir Nevâî severler bu yazılara dayanarak onun 4 yaşındayken eseri tam anlamıyla ezberlediğini yazmışlardır (Alimov, 2004: 53). Oysa Lisanü't-tayr'da okuduğumuz gibi, Nevâî medresede öğrenim gördüğü sırada bu kitapla ilgilenmeye başlamıştır. 60 yaşına geldiğinde de, yine çocukluk anılarını hatırlayarak eseri de, daha önce Özbekçe'ye çevirdiği İran'ın önemli klasik eserleri gibi, ana diline çevirmeye karar vermiştir. Nevâî kendisinden yaklaşık yüz bin beyit Özbekçe ve daha az Farsça şiir yadigar bırakmasına rağmen, Mantıku't-tayr'ın kuşlarının sihirli dilini iyice anlayabileceğinden emin değildir:

*Lik söz düşvar idi, min natevan
Barmas irdi hameğa ilkim revan (aynı, 207).*

Sonunda bu dünyadan göç etme korkusu, ona çocukluk dileğini gerçekleştirme cesareti vermiştir. Böylece, "Allah'tan yardım ve Attar'ın ruhundan medet" umarak, Mantıku't-tayr'ı Özbekçeye çevirmiştir:

Kim bu defterga birip tevfik-i hak

Tercüme resmi bile yazsam varak (207)

Temennisi şu idi ki, eğer sözleri gönüllerde etkili olursa, hepsini Attar'ın nefesinden ve hararetli sözlerinden bilsinler.

*Budur ümidim ki her kim salsa köz
Kim hararet salsa kõnglige bu söz
Şeyh enfasıga anı heml itip
Feyz tapgay kamıga, yani yitip (aynı, 208).*

Nevâî, bu eserin başka bir bölümünde, kendi ve Attar'ın yaşamını Anka kuşuna benzeterek, kendisinin Attar'ın yaşamından alevlenen ateşten doğduğunu söylemektedir. O, bu benzetmenin sonunda ise, kendisini Attar'ın evladı, kulu ve kölesi olarak tanıtmıştır ki, bu onun Attar'a olan sonsuz saygısının en güzel belirtisidir:

*Min dimen kim ol atadur, min ogul
Ol şeh-i ali-sıfat, min bende, kul (aynı, 197)*

Tarihî açıdan bakıldığında, Nevâî bu eseri 1498-1499/K.904 yılında, yani ölümünden 2 yıl önce, yaklaşık 3598 beyit ile Lisanü't-tayr adı ile Özbekçe'ye çevirmiştir. Bu çeviri, Mantıku't-tayr'ın vezninde, yani "remel-i müseddes-i mahzuf ya maksur" yazılmış ve Nevâî'nin diğer Türkçe eserlerinden farklı olarak, "Nevâî" mahlasıyla değil, Farsça şiirlerindeki "Fanî" mahlasını (Mantıku't-tayr'ın yedinci vadisi yoksulluk ve fena'ya uygun olarak) kullanmıştır.

Kuşkusuz, Nevâî'nin mesnevisi, genel hatlarıyla Mantıku't-tayr'ın çizgisinden pek farklı olamaz. Fakat, Nevâî'nin bu eserinin, hem kapsam, hikâye, beyit sayısı, olayların betimlenmesi, benzetme ve deyimlerin kullanılması; hem de 10. yüzyıl Herat ve Orta Asya insanların yaşam tarzının şiire yansımaları açısından kendine has özellikleri vardır. Öyle ki, bu açıdan bakıldığında, eseri Attar'ın eserinin serbest bir çevirisi olarak nitelendirebiliriz. Bertles, "Nevâî ve Attar" adlı eserinde, Nevâî'nin Lisanü't-tayr mesnevisinin son beyitlerinden birine dayanarak, ("Bu eseri kendimden oluşturmadım, Attar'ın sırlarını açıkladım") çevirinin Mantıku't-tayr'ın serbest bir Tercümesi olduğuna (Leningrad, 1928: 24-82) ve "Attar'ın hikâyesinin vasfında yazılmış bir hikâye niteliğinde" görüldüğünü vurgulamaktadır (Afsaxzod, 1989: 2/406). Zeki Velidi Togan da bu konuda şöyle yazmaktadır: "Bu ilk tecrübe (Lisanü't-tayr ve Mantıku't-tayr'ın karşılaştırması), onun eserlerinin yenilikten uzak ve sırf taklit olmadığını göstermek için yeterlidir." (Zeki Velidi Togan, 1377:48).

Yazının devamında, iki ayrı tabloda, Lisanü't-tayr ile Mantıku't-tayr'ın hikâyeleri ve yapılarını incelemeye çalışacağız. Fakat bu bölümde, iki eserin farklılıklarını daha iyi anlayabilmek için, Attar'ın Şeyh Sanan hikâyesinden iki beyite ve onun Nevâî tarafından çevirisine göz atacağız. Attar bu hikâyede Tersa kızının dilinden kavuşma (visal) şartını iki beyitte ifade etmiştir:

*Goft dohtar ger to hesti merd-e kar
Çar karet kerd bayed ehtiyar:
Secde kon piş-e bot o Gor'an besuz*

Homr nuş o dide ez iman beduz² (Mantıku't-tayr, 292)

Nevâî'nin çevirisi:

Kim mining vaslim temenna iylemiş

İhtiyar itmek kirektür dört iş:

Mey içip, zinnar alıp bolganda mest

Köydürüp muŞifni, bolmak butperest (Nevâî, 1956: 80)

Tercümesi: “Bana kavuşmak isteyen 4 işi yapmalıdır: Şarap içmeli, beline zinnar bağlamalı, sarhoş olup Kur’an’ı yakmalı ve putlara tapmalı.”

Görüldüğü gibi, Nevâî her iki beyitte de Tersa'nın hitap şeklini değiştirip üçüncü şahısa çevirerek, sanki isteklerinin yerine getirilmesinden önce, Şeyh ile yüz yüze gelmek istememektedir. Nevâî, yalnız “ihtiyar itmek kirektür dört iş” mısrasını birebir çevirmiş, Tersa kızının şartlarından da ikisini (içki içmek ve Kur’an yakmak) birebir Tercüme etmiş (mey içmek, muşif yakmak), diğer iki şarttaki (putlara secde etmek ve imandan göz yummak) kavramları da farklı kelimeler ve ibarelerle (putperest olmak ve zinnar bağlamak) anlatmıştır. Ayrıca, birinci mısradaki tamamen değiştirilmiştir. Attar: “Kız dedi, eğer gerçekten niyetini gerçekleştirmek isteyen bir adamsan”. Nevâî: “Bana kavuşmak isteyen”.

Diğer yandan, Attar, 4724 beyitten oluşan Mantıku't-tayr'da 191 hikâye, masal ve temsile yer verirken; Nevâî, 3495 beyitli Lisanü't-tayr eserinde sadece 10'u ortak olan 67 hikâyeye yer vermiştir. Bu 10 hikâyeye de, beyitlerin birebir çevirisi değildir. Şöyle ki, Nevâî hikâyelerin ayrıntılarında, şeklinde ve karakterlerinde değişiklikler yapmıştır.

Tablo 1 – Yapısal Açıdan İki Eserin Karşılaştırması

Beyit Sayısı		Bölüm Başlıkları			
Lisanü't-tayr	Mantıku't-tayr	Lisanü't-tayr	Mantıku't-tayr		
60	95	Rahman ve rahim Allah'ın adıyla (Allah'ın şükrü)	Rahman ve rahim Allah'ın adıyla (Allah'ın şükrü, dua ve 1 hikâye)	Hikâyenin önsözü	1
39	169	Münacat			
27	161	Peygamber'in Methinde	Peygamber'in Methinde, dua ve 1 hikâye		2
53	-	Peygamber'in Miracında			
78	53		4 Yarin Methinde		3
-	138	4 Yarin Methinde ve onlarla ilgili 4 hikâye	Fanatizmden sakınma, Peygamber, Haz. Ali ve Bilal ile ilgili 7 hikâye ve aynı konuda dua		4

گفت دختر گر تو هستی مرد کار²
چار کارت کرد باید اختیار
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز
خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

41	–	Attar'ın Methinde	–		5
298	616	Bu bölümün beyitlerinin toplamı			
–	65	–	Kitabın Başlangıcı (hikâyeye başlamadan 12 kuşun özelliklerine değinmek)	Hikâye	6
2408	3391	Ana Hikâye (10 kuş ve onları Anka kuşuna (Simurg) gitmek için azmettirmek ve aynı konuyla ilgili 51 ek hikâye ve temsil)	Ana Hikâye (ve aynı konuda 169 farklı hikâye)		7
2922	3867	Bu bölümün beyitlerinin toplamı			
378	241	Hikâyenin Sonu (Attar'ın vasfında şairin kusurları için övrünü içeren temsil, onun izinde olduğu, 7 vadiyle ilgili münacat, şairin çocukluk anıları ve Attar'a olan tutkusu, bu esere Farsça mahlas seçmesinin nedeni, günün padişahının duası, eserin yazılış tarihi, belirtilen konularda 11 hikâye ve temsil.	Hikâyenin Sonu (durumun şerhi, dua ve bu durumla ilgili 12 hikâye)	Hikâyenin Sonu	8
378	241	Bu bölümün beyitlerinin toplamı			
3598	4724	Beyitlerin tümünün toplamı			

Tablo 2 – Hikâye Açısından İki Eserin Karşılaştırması

Lisanü't-tayr'ın Yeni Hikâyeleri	Lisanü't-tayr'daki Mantıku't-tayr Hikâyeleri	Lisanü't-tayr	Mantıkut-tayr		
4 Hikâye	—	4 Hikâye	9 Hikâye	Hikâyenin Girişi	1
43 Hikâye	9 Hikâye	52 Hikâye	170 Hikâye	Hikâyenin Metni	2
10 Hikâye	1 Hikâye (metinden hikâyenin sonuna geçiş)	11 Hikâye	12 Hikâye	Hikâyenin Sonu	3
57 Hikâye	10 Hikâye	67 Hikâye	191 Hikâye	Toplam	

4-Sonuç

Dokuzuncu yüzyılda Herat'ın huzurlu ve güvenli ortamı sayesinde, Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında, Fars edebiyatı Abdürrahman Cami gibi kendi "Hatemü's-şuara"sını yetiştirirken; Emir Ali Şir Nevâî de, Fars dili ve edebiyatından esinlenerek, Çağatay Türk Edebiyatı'nda İran şair ve ariflerinin rengini ve kokusunu anımsatan zengin bir hazine yaratmıştır. Nevâî, önemli Fars klasik eserlerini Özbekçe'ye çevirerek, İran dili ve kültürünün, Türk dilli halkların, özellikle de Özbekler arasında kalıcı bir etki bırakmasında önemli rol oynamıştır. Bu araştırmada, Lisanü't-tayr ile Mantıku't-tayr'ın karşılaştırmasından elde edilen sonuçlar gösteriyor ki, halkın Attar'ın eserlerinden dolaysız bir şekilde yararlanması ve onun Fars dilli olmayan halklar arasında ün kazanması Ali Şir Nevâî'nin eserleri sayesinde olmuştur. Bu şair Attar'ın bazı eserlerini, örneğin Mantıku't-tayr'ı Lisanü't-tayr adıyla Özbekçe'ye çevirerek, Özbek halkını, kendi dillerinde Attar'ın düşüncesiyle tanıştırmadan yanı sıra bölgenin diğer Türk dilli halklarının da önemli Fars edebî eserlerini özellikle de Attar'ın tanınmasına olanak sağladı. Nevâî'nin eseri ister hacim, öykü ve beyit sayısı; isterse de, olayları betimlemesi, benzetmeler, deyimler ve 10. yüzyıl Herat ve Orta Asya halklarının yaşam tarzını yansıtması açısından kendine has özelliklere sahiptir. Bu açıdan, Lisanü't-tayr'ı Attar'ın eserinin tamamen serbest bir çevirisi gibi değerlendirmek mümkündür.

Açıklamalar:

1. O, 9. yüzyıl İran kültür ve medeniyetinin, aynı zamanda Fars dilinin en büyük hizmetçilerindedir. Ali Asgar Hikmet'e göre: "Emir Nizamüddin Ali Şir, bir güneş gibi, güneş sisteminin merkezinde olup, yüzlerce şair, yazar, konuşmacı, ressam, sanatçı ve müzisyen, parlayan bir yıldız gibi bilim ve edebiyat merkezinin çevresinde hareket halindeydi (Nevâî: 1363, Önsöz). Tezkeretü'l-Mecalisü'n-Nefais'i Farsça'ya çeviren (K. 928 yılında çevrilmiş) Fahri Hirevî'nin, Ali Şir Nevâî hakkındaki sözleri, bu büyüklüğün göstergesidir. Fahri Hirevi, Mecalisü'n-Nefais eserinin Dokuzuncu Meclis'inin birinci kısmında, bu bilgin bakandan bahsetmiş ve şöyle yazmıştır: "Bu kadar eşsiz hat sanatçısı, okur, yapımcı, ressam, tezhipçi, tahrirci ve şair hiçbir devirde görülmemiştir. O da, bu toplumun fenlerini, özellikle şiir alanında tam anlamıyla benimsemiştir. Erdemli Türk bilgeleri arasında şöyle bir görüş vardır: Türk nazımının oluşmasından itibaren, onun gibisi bu vadiye ayak basmamıştır. O, bu sahanın Hüsrev'idir. Onu Abdürrahman'ın (Camî) benzeri sayarlar (aynı, 134).

2. Bertels, E. (1928). "Nevâî i Attar". In *Sbornik. Leningrad. pp. 24-82*.

3. АТТОРНИНГ «МАНТИК УТ-ТАЙР» ВА НАВОИЙНИНГ «ЛИСОН УТ-ТАЙР» АСАРЛАРИНИГ ҒОЯВИЙ ЙЎНАЛИШИ.

4. Karşılaştırmalı edebiyat kısaca şöyle tanımlanabilir: "Millî edebiyat ve onun diğer milletlerin edebiyatıyla tarihî ilişkisi, bu ilişkinin özellikleri ve etkileşiminin incelenmesi." (Neda, 1380: 10). Diğer tanımlar ve bu görüşün iki belirgin ekolü olan Fransız ekolü için bkz. Ganimi Hilal, 1373 (1953): 35-37 ve Amerikan ekolü için bkz: Kefafi, 1382: 18-24. Ganimi Hilal, Fransız ekolüne dayalı karşılaştırmalı edebiyatla ilgili şöyle yazmaktadır: "Değişik dillerde edebiyatın temas noktalarının incelenmesi; geçmişte ve günümüzdeki karmaşık ve çeşitli bağlantıların belirlenmesi ve genellikle tarihî bağların ister edebî mekteplerdeki teknik esaslar açısından, isterse de, düşünsel akımlar açısından etkileşim üzerindeki

rolünün incelenmesi.” (aynı, 32). Ona göre, Fransız mektebiyle Amerikan mektebi arasındaki en önemli fark, iki eser, iki kişi veya iki düşünce akımını iki farklı dilde karşılaştırırken, “tarihî ilişkilerin bulunması”ndan ibarettir. Ona göre, “Tarihî ilişkileri göz önünde bulundurmeyen herhangi bir edebî karşılaştırma, karşılaştırmalı edebiyatın dışında yer alır.” (aynı, 37).

5. Mantıku't-tayr'daki hikâye ve beyit sayısı, Dr. Şefi Kedkeni'nin hazırladığı nüshaya göredir. Furuzanfer'e göre, beyit sayısı 4458 ve hikâye sayısı 173'tür (Furuzanfer, 1374: 51, 313).

KAYNAKLAR:

Farsça Eserler:

- Zeki Validi Togan, Ahmed (1377) “Emir Alişir Nevayî, En Büyük Türk Edebî Şahsiyeti”, Çev: Meryem Nateg Şerif. Name-ye Parsi, y. 3, S. 3, ss. 39- 57.
 - Şegofté, Sogra Banu (1387). Fanî Mahlaslı Emir Alişir Nevayî'nin Yaşamı ve Farsça Eserleri. Tahran: Elhüda Yay.
 - Attar Nişaburî, Ferideddin Muhammad bin İbrahim (1383). Mantıku't-tayr. Önsöz, taShih, ilaveler: Dr. Muhammad Rıza Şefii Kedkeni. Tahran, Sohan Dergisi.
 - Ganimi Hilal, Muhammad (1373). Karşılaştırmalı Edebiyat: İslam Kültür ve Edebiyatının Tarihi, Gelişi ve Etkileşimi. Çev:taShih, ilaveler: Murtaza Ayetüllahzade Şirazî. Tahran, Emirkebir.
 - Furuzanfar, Bediüzzaman (1374). Şeyh Ferideddin Muhammed Attar Nişaburî'nin Hayatı ve Eserlerinin Eleştirel İncelemesi. Tahran, Kültür Eserleri Derneği.
 - Kefafi, Muhammed Abdülislam (1382). Karşılaştırmalı Edebiyat: Edebiyat Kuramı ve Öyküsel Şiir Üzerine Bir İnceleme. Çev: Seyit HüseyinSeyyedi. Meşhed, Neşr.
 - Mirza Suzeni, Samet (1388) Basit Metinlerin Çevirisi. Tahran, Semt.
 - Neda, Taha (1380). Karşılaştırmalı Edebiyat. Çev: Dr. Zehra Hosrevi. Tahran, Farzan Ruz.
 - Nevayî, Emir Alişir Nevayî, Alişir'in Kiçkine (1956). Lisanü't-tayr. Eleştirel metin. Haz. Şerefeddin İşan Haceyev. Taşkent, Fen Yay.
 - ----- (1363). Tezkeretü'l-Mecalisü'n-nefais. Haz. Ali Asgar Hikmet. Tahran, Menuçehri kütüphanesi.
- Tacikçe, Özbekçe ve Rusça eserler (Kiril alfabesiyle):*
- Abdullayev, V. va boshk. (1977). O'zbek adabiyot tarixi. 2T. Toshkent: “Fan”.
 - Азизқулов Ц. А. (Сармуҳаррир). (1989). Энциклопедияи адабёт ва санъати тоҷик. Ҷ. 2. Душанбе: Сиэст.
 - Афсаҳзод, А. (1989). “Навой” дар Энциклопедияи адабёт ва санъати тоҷик. ҷ. А. Азизқулов (Сармуҳаррир). Ҷ. 2. Душанбе: Сиэст. СС.405-407.
 - Bertels, E. (1928). “Nevâi i Attar”. In Sbornik. Leningrad. pp. 24-82.
 - Quronbekov, A. (2004). ”Attorning “Mantik ut-taytr” va Navoiyning “Lison ut-taytr” asarlarinig g‘oyaviy yo‘nalishi”. Shayx Fariduddin Attor

Nishoburiyning xayoti va ijodi mavzuidagi xalqaro ilmiy anjuman. Toshkent: TDSHI. 29- 37 betlar.

- *Olimov, S. (2004).“Navoiy va Attor”.Shayx Fariduddin Attor Nishoburiyning hayoti va ijodimavzuidagi xalqaro ilmiy anjuman. Toshkent: TDSHI.53-65 betlar.*

ALİ ŞİR NEVÂÎ VE NAKŞİBENDİLİK

ALISHER NAVOIY VA NAQSHBANDIYLIK

Özet: *Ali Şir Nevâî hakkında yapılan çalışmalara bakıldığında, Nakşibendîliğe olan ilgisiyle alakalı ayrıntılı bir araştırma yapılmamıştır. Ali Şir Nevâî, Herat'ta, Şey Abdurrahman Camî'ye mürid olmuş ve tarikata böylece giriş yapmıştır. Bu yolda çok çaba sarf etmiş; maddi ve manevi çabasını sonuna kadar sarf etmiştir. Çünkü tasavvufa olan büyük ilgisi, onun dünyevi zevklerin peşine düşürmemiş aksine insanlara faydalı olabilme konusunda tüm hünerlerini sergilemiştir. Ayrıca, şunu da vurgulamak gerekir ki, Nevâî tasavvufta sahte şeyh ve riyakâr, ikiyüzlü sûfilere tenkit etmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Nakşibendîlik, tarikat, Şey Abdurrahman Camî, mürid*

Ali Şir Nevâî'nin hayat yolu hakkında, tarihî ve ilmî membalarda birçok fikir bildirilmiştir. Nevâî'nin bu dönemde yaygın olan Nakşibendîlik ekolüne olan ilgisine bazı kitaplarda değinilmiştir¹. Ama bu konu geniş çapta incelenmemiştir.

Bilindiği üzere Ali Şir Nevâî 1476-1477 senesinde Herat'taki meşhur Şeyh Abdurrahman Camî'ye mürid olmuş ve Nakşibendîyye tarikatına intisap etmiştir².

Nevâî bütün ömrü boyunca Nakşibendîliğin propagandacısı olarak pratik ve teorik faaliyette bulunmuştur. Onun yetiştirdiği ve merhametini esirgemediği meşhur tarihçi Handemir «Mekârim-ül Ahlâk» kitabında Ali Şir Nevâî'nin birkaç cami ve medrese yaptırdığını, tasavvuf erbaplarına ihtiram göstererek, şeyh ve dervişlere ikramda bulunduğunu, kendisinin de gençken dervişliğe ve tasavvufa meyilli olduğunu kaydetmiştir³. Nevâî, makam sahibi olduğu vakitlerde bile tasavvuf yolunda asla gevşememiştir. Handemir'in kaydettiğine göre, Sultan Hüseyin Baykara 892 (1487) hicri yılında Mâzandarân vilayetinin idareciliğini şaire yüklemiştir. Nevâî iki buçuk yıldan sonra bu görevini bırakmış ve Herat'a dönmüştür. Şair her vakit ilim ve irfan ehline ihlâsla hizmet ederdi. Bilhassa, Molla

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

¹Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve Nakşibendîye tarikatına münasebeti hakkında tarih bilginleri ve şairlerden Devletşah Semarkandi (1435-1495), Mirhand (1433-1498), Handemir (1475-1535), Zeynüddin Vasifi (1485-1566), Sadıkbey Sadiki (1533-1610) gibiler kendi eserlerinde bilgi vermiştir. Bununla birlikte, hariç ve özbek bilginlerinden V.V.Bartold, M. Nikitski, A. Mirzaev, A. Şerefiddinov, S. Ayni, Aybek, V. Zahidov, V. Abdullaev, İ. Sultanov, A. Hayıtmotov, A. Rustamov, E. Rustamov, P.Şemsiev, A.Örunboev, S. Ganieva, Y. Ishokov, İ. Hakkulov, M. Hasani ve başkaların tadkikatlarında bu konu boyunca fikir bildirilmiştir. Ama aynı konu geniş olarak şu tadkikatlarda aksettirilmiştir: 1. Y. Ishokov. «Nakşibendîye talimatı ve özbek edebiyatı». Abdulla Kadiri adındaki «Halk mirası» yayınevi, Taşkent, 2002; 2. S. Alimov. «Nakşibend ve Nevâî». Taşkent, «Öğretmen» yayınevi, 1996; A. Rustami. «Hazret Nevâî'nin itikadı». Taşkent, «Extremum pres» yayınevi, 2010.

²«Özbek edebiyatı tarihi». V ciltli. II cilt. Taşkent, «Fen» yayınevi, 1977. 63-s. Camî'nin silsilesi piri Sed'uddin Kaşgari, Nizameddin Hamuş, Alaüddin Attar yoluyla Bahaeddin Nakşibende bağlanır (S.S).

³Handemir. «Mekârim-ül-Ahlâk». G. Gulamadındaki Edebiyat ve san'at yayınevi. Taşkent, 1967.

Camî'nin yakın iltifatına mazhar olup, onun yanında tasavvuf kitaplarını okumakla meşgul olurdu»⁴

Demek, Nevâî ömrü boyunca tasavvufa büyük önem vermiş, yüksek ahlak sahibi olmuş, nefsinin menfî isteklerine kapılmamış, zikir ve ibadetlerine riayet etmiştir.

Handemir yine: «O hazret tarafından da meşayih ve sufiye zikrinde ve seyri-süluk yolları beyanında eserler meydana geldiği»ni ve «Nesaim-ül Mehabbe», «Lisan-üt-Tayr» kitaplarını kaydeder. Bunların yanında, «Halk ve dervişlerin müreffehliği, fakirlerin ve misafirlerin rahatı için Horasan civarında bir kaç tekke, kervansaray, havuz ve hamamlar yaptırttığı»nı da bildirir⁵.

Nevâî, tasavvufun yetkinlik yolunu bilir. Tasavvuf gayeleri kâh aşikâr, kâh gizli tarzda onun bir kaç eserinin terkibinden müstahkem yer almıştır. Şair «Fevâyid-ül Kiber» divanının 306 gazelinde tasavvufu şöyle tarif etmektedir:

*Kimine müselleme tariki tasavvuf,
Ki, zatında mevcut değil tahallüf.
Tasavvuf rıza ehl-i'nden iyi ahlak,
Erur istilahatı zıbbı tekellüf.
Tasavvuf değil zühd-ü takva-u taat
Ki, anda riya yol bulur bitavakkuf⁶.
Erur mahz takva-u, ama riyasız
Ubudiyet serf-u aynı talattuf.
Ne halk kavi-u huyuna ondan taaddi,
Ne Hak emr-u nehyine ondan tasarruf.
Kendin öyle ihtiyarsız anlamanki,
Ne kalmış tereddüt ona, ne teessüf.
Edip Hak vücudunda mahv kendi vücudun,
Nevâî, bunu bil tariki tasavvuf.*

Nevâî'ye göre, tasavvuf yoluna giren insanda da esasen aşağıdaki şu faziletler olmalıdır:

- Şeriat ve tarikata aykırı işler yapmamak;
- Rıza ehlinden olmak, iyi ahlak sahibi olmak;
- Yalnız Allah için ibadet ve riyazetli olmak;
- Zühd-ü takva-u taatında riya olmamak; onun dili ve fiilinden halka zarar vermemek;
- Allahın emr-ü nehyine tasarruf etmemek, yani keyfince davranmamak;
- Olaylar karşısında tereddüde düşmemek, elden giden şeye pişman olmamak. Yani zuhur eden olayları Allah'tan bilmek.
- Hak vücudunda kendi vücudunu mahvetmek. Yani Allah aşkında fena (yok) olmak.

⁴Mezkur eser, 65-s.

⁵Handemir. «Mekârim-ül-Ahlâk». G. Gulamadındaki Edebiyat ve san'at yayınevi. Taşkent, 1967. 66-68 s.

⁶Engelsiz, kolayca.

Nevâî bu durumu tasavvuf diye adlandırır⁷.

Şair Nakşibendiye'ye «Tarikatı Aliyye», «Kanıklık Tariki» ve «Fakr Yolu» gibi isimler vermiştir. O Nakşibendiye sülukuna mensup olduğu hâlde diğer tarikat şeyhlerine de büyük saygı göstermiştir.

Nevâî «Nesaim-ül Mehabbe» eserinde diğer tarikat şeyhlerine saygı göstererek, Camî eserine girmeyen meşayihleri kendi eserinde zikreder. Bunun yanında, Babür de «Babürname» eserinde «Ali Şir, Bek kapısında mutasavvıflar toplanır, vecd ve sema yapıyordu»⁸ der.

Yine bilinmelidir ki, Nevâî hafî zikir taraftarı olduğu hâlde, cehri zikri de inkâr etmemiş ve kendisi de böyle toplantılara katılmıştır. Nevâî'nin eserlerinde Nakşibendilik'in iki doğrultuda olduğu görülür:

1. Hacegan – Nakşibendiye şeyhlerinin zikri.
2. Nakşibendiye erkânları ve kaidelerinin propaganda edilmesi.

Nevâî manzum ve mensur eserlerinde tasavvuf erbaplarını, özellikle, Hacegan – Nakşibendiye meşayihlerini münferit fasıllarda dile getirir. Bilhassa «Hamse», «Hazain-ül Maani», «Nesaim-ül Mehabbe» ve «Lisan-üt Tayr» gibi eserlerde Hace Bahaeddin Nakşibend, Hace Ahrar, Hace Muhammed Parsa ve Abdurrahman Camî gibi zatların mübarek isimlerini dile getirir ve onlarla ilgili bazı rivayetleri söyler. Bu rivayetlere kendi münasebetini de bildirir.

Nevâî'nin, büyük «Hamse» eserinin birinci destanı «Hayret-ül-Ebrar»da «Bahaeddin Nakşibend kuddise sırrehu medhindekim...» kelimeleriyle başlayan münferit faslında Sun' nakkaşı, yani Allah'ın kalemi güzel nakışlar çizdiği hâlde, Bahaeddin Nakşî gibi dilber nakşından başka yaratmadı. Onun gönlünden evvela cömertlik (eli açıklık) nakşî müstahkem yer almış, varlık sayfasından vücud nakşî silinmiştir. Çin nakışları da onu icat eden nakışlara eşit değildir. Bütün âlem onun elinde nakışlı yüzük gibi, o yüzüğün nakşına mahir nakış olan dev-u periler de itaat ederler... Onun nakşî gök nakışlarından da tercihe şayandır. Kendisinin güzel nakışları ile adı yaygınlık kazanan nakışlar şahı Bahaeddin Nakşibendî'dir, başkası değil. O renc-u meşakkatlar çeker, canı nakışlar mekânı olduğundan nakıştan başka her şey fani, onun canında ebediyet nakşından başka şey kalmadıkça, diğer bir nakışa bakmadı, demektedir.

Şair eserinde 31 defa «nakış» kelimesinin çeşitli anlamlarını da kullanmaktadır.

Gördüğümüz gibi, Bahaeddin mahlasları onun kaftan üzerine yapılan işlemelerinden gelse de, yine çeşitli felsefi-tasavvufî anlamlarda açıklamak için de imkân verir⁹.

Destanda Bahaeddin hazretlerinin tarifinden sonra Hace Ahrar-ı Veli medhi başlamaktadır. Nevâî bu ulu zatı Hazret Nakşibend'e hakiki halef-i mutlak bilir. Şair bu büyük insan için Şah-u Geda'ya denk, ziyaretine padişahların peşinde olur ve mektuplarını sarıkları arasına sıkıştırır. O insanın kabut cübbesi her bir ipi ile fakr tarikinde yüz piriçin zincirdir. Ulu pirin sohbetini bulanlar cihan ehline değil, gökteki meleklerle de kılavuzdur. Onlar bütün süluk ehline rehber olup, karanlık

⁷Bakınız: A. Rustami. «Hazret Nevâînin itikadı». Taşkent, «Extremum pres» yayınevi, 2010. 71-72 s; S. Alimov. «Nakşibend ve Nevâî». Taşkent, «Öğretmen» yayınevi, 1996. 54-57 s.

⁸Babür. «Babürname». Taşkent, «Fen» yayınevi, 1960. 238-s.

⁹Sultanmurad Alim. Nakşibend ve Nevâî. Taşkent, «Öğretmen» yayınevi, 1996. 180-181 s.

gecede yolda kalanlara yıldızdır. Onların zengin yükleri içinden hediyeler alıp, bu hediyelerin yardımıyla zengin olmayı isterler. Onların gümüş sikkeleri fena madeninden, incileri ise yokluk ummanındandır. Onların her tarafını giysi ile doldurup, dünyayı dört yandan engellemişlerdir. Alıcıları zarar görmekten korksalar da satın aldıktan sonra fayda ederler, der. Nevâî şiirin sonunda Allah'a yalvararak Hâce Ahrar ruhaniyetinden medet etmesini sorar:

*Himmetinden bizi de etsin Huday¹⁰,
Fakr yolunda gani, imana bay¹¹.*

Nevâî «Lisan-üt Tayr» destanında da Hâce Bahaeddin Nakşibend hakkındaki hikâyeyi ve onun sözünü mükemmel fanilik timsali olarak getirir. Şair; Bahaeddin Nakşibendî kendi vücudunu niye kıyas etse de ondan kendisini noksan bilirdi. Tesadüfen Hâce murdar (kirli) bir köpeği görür ve kendisini ona denkleştirir. O zaman gözünden yaş akar ve şöyle der:

*Dedi: «O ehl-i vefadır, ben – emon,
Şimdi ben kendim onunla denk demon.
O hudavendine yapmaz cüz vefa,
Ama ben 'de zahir olmay cüz cefa»*

Sahib nazar böyle hayallere daldığında köpek onun yanından geçer, gider. O zat toprakta it ayağının izini görür. «Ben tercihe şayan mıyım yoksa bu iz..» gibi hayale dalar ve derhal «Hey insafsız, bu iz vefa ehl-i ayağından nişan, sen ise vefasızlığa doğru gidiyorsun» der ve bu ize gözlerini sürter. Şair kıssadan hisse olarak Ehl-i Hak böylesine vücutlarını inkar eder, varlıkları bunun gibi sebeplerle mahvoldu, der.

*Hak vücudunda beka-i bulmadan,
Cam-i vahdette lika-i bulmadan
Çün fena haylina dahil oldular,
Baki-i mutlağa vasıl oldular.*

Ali Şir Nevâî bir kaç kıtasında da Nakşibendiye tarikatından söz eder. «Garâîb-üs Sığar» divanındaki 11 beyitli kıt'ası şairin Nakşibendiye tarikatı hakkındaki görüşlerinin hülasasıdır. Gönül, Hak tecellisinin mazharı olduğu için şair ona hitap eder, kanaat tarikine girmesini, öyle yaptıktan sonra izzete müşerref olacağını vurgular:

*Kanaat tarikine gir, hey gönül,
Ki, hatim olur ayini izzet sana.*

¹⁰Allah

¹¹Zengin; Bakınız: İzzet Sultan. Bahaeddin Nakşibend ebediyeti. Taşkent, «Fen» yayınevi, 1994. 44-49 s.

Sıradaki dört beyitte şair Nakşibendiye tarikatının salık – tarikat yolcusuna in'am edecek manevi makam ve armağanlar hakkında söyler ve altıncı beyitten itibaren kendisinin temel amacını, yani Nakşibendiye'nin en mühim adaplarını zikreder:

*Desan halvetim encümen olmasın,
Gerek encümen içre halvet sana.*

Bununla şair, encümen – topluluk içinde de “Allah ile birlikte ol.” demektedir. Sıradaki beyitte şair «sefer dar vatan» kaidesini hatırlatır. Seferin de has faydaları var, ama meşakkat olsa, o zaman vatan içinde sefer edip, manevi seyir yapmak lazımdır, der.

*Vatan içre sakin olup seyirci ol,
Seferden eğer olsa zahmet sana.*

Sıradaki beyitte ise şair «nazar bar adım» şiarına riayet etmeye çağırır:

*Nazarı adımdan irak atmağıl,
Bu yol azmi ger olsa rağbet sana.*

«Tarikatın yollarının tehlikesi çok» der Ahmed Yesevî bir hikmetinde. Eğer salık bir lahza gaflette kalsa, o tehlikelerle yüzleşebilir. Onun için de «hoş dardem», yani her nefesi almak ve çıkarmakta uyanık olmak, gaflette kalmamak gerekmektedir.

Gördüğümüz gibi, yukarıdaki dört beyitte Nevâî Nakşibendiye'nin en mühim kaidelerinden söz eder ve onlara kayıtsız olmamayı vurgular. Gerçekte bu dört kaideyi Yusuf Hamadani Nakşibendiye'ye cari etmiştir.

Nevâî; «Bedâî-ül Vasat» divanındaki bir kıt'asında «Al-kasibu habibullah» hadisinin Hazret Nakşibend tarafından yapılan telkinine müracaat eder. Hadisin anlamı «kasip (zanaatkâr) Allah'ın dostu» demektir. Nevâî Hazret Nakşibendî'nin hadisi, Batını manada telkin ettiğine ehemmiyet verir. O zatın, meslekten maksat bu dünyaya dadanmak, geçime düşkünlük değil, Allah'ı gönlüne akıtmak, Onun aşkında fena olmak, gibi telkinlerini getirir.

Nevâî tasavvufta zafere ulaşmak, yani benlik yükünden kurtulmak için üç şey gerektir der: Birincisi; Pir, yani mürşid-i kâmil. İkincisi; İstidat, yani müridin süluk yolunda kat'iyetle hareket etmesi. Üçüncüsü; Tevfik, yani Allah'ın rüştü hidayeti. Bazı insanlar «tevfik» kelimesini «pir ile istidat sahibinin maksatlarına uygun gelmesi» diye açıklamıştır¹².

*Pir-u istidat-u tevfik olmazsa, olmaz bu iş,
Kimdururki, göğsü bu hasretten onun kan değil.*

Şunu ayrıca, vurgulamak gerekir ki, Nevâî tasavvufta sahte şeyh ve riyakâr, ikiyüzlü sufileri tenkit eder. Sahte şeyhi itham ederek onun hakkında «şeyh» redifli bir gazel de yazmıştır. Genellikle, Nevâî tarikat yolundaki riyakârlığı affetmez. Şair

¹² Sultanmurad Alim, a.g.e., 93 s.

mürşidin kâmil, müridin ise süluk yolunda içten olması gerektiğini eserlerinde tekrar tekrar söyler. Bir beytinde buna işaret eder ve şöyle der:

*Şiar eylemesen nakşibend ayinin,
Riya-u zühd ile olma nakışbin varı.*

Yani Nakşibendî yolunu kendine şiar etmezsen riya-u zühd ile kendini gösterme, demektedir.

Velhasıl, Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve eserinde Nakşibendî'ye tarikatı talimatının prensipleri, edebî erkânları ve yaşama tarzı derin bir yer edinmiştir. Tasavvuf talimatını, Nakşibendî tarikatını iyi bilmeden şairin eserlerini, manamahiyetini, tamamıyla anlamak imkânsızdır.

ALİ ŞİR NEVÂÎ HAKKINDAKİ RİVAYETLERİN SINIFLANDIRILMASI VE KAYNAKLARI

ALISHER NAVOIY HAQIDAGI RIVOYATLARNING TASNIFLANISHI VA
MANBALARI

Özet: *Özbek halk tarihi rivayetlerinin büyük kısmı ulu şair ve müteffekir Ali Şir Nevâî hakkında anlatılan folklorik eserlerden oluşmaktadır. Şairin yaşadığı dönemde, onun halkın refahı ve yurt bayındırlığı konusunda yaptığı hayırlı çalışmalar, söz sanatı konusunda sahip olduğu mükemmellik, geniş tefekkür gücüne sahip olması konusundaki ilk rivayetler ve hikâyeler yazılmaya başlanmıştır. Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve şiirleri ile ilgili olaylar hakkındaki rivayetler ve halk ağzındaki hikâyeler sonradan rivayet icracıları –ravilerin- ve masalcıların repertuarında yer almış ve çeşitli varyantlar biçiminde yaygınlaşmıştır. Bildiride bunlardan bahsedeceğiz.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Rivayet, tarih, eser, Folklor, Özbek, Gelenek, kültür*

Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve şiirleri ile ilgili olaylar hakkındaki bu rivayetler Handemir, Zeyniddin Vasifi, Zahiriddin Muhammed Babür, Fahreddin Ali Safi gibi tarihçi ve yazarların eserlerinde de getirilmiştir. Örneğin, Handemir'in "Mekarimül-ahlak" adlı eserinde Ali Şir Nevâî ile ilgili 17 rivayet ve 10 latife bulunmaktadır. Bu şekilde halk ağzındaki hikâyeler sonradan halk rivayetlerinin icracıları –ravilerin- ve masalcıların repertuarında yer almış ve çeşitli varyantlar biçiminde yaygınlaşmıştır. Kendine özgü suje dizini, timsallar silsilesi ve ulu şair hayatı ile ilgili konu kapsamı ile farklılaşan böyle rivayetler, Özbek Halk biliminin sözlü geleneğinden günümüze kadar ulaşmıştır.

Rivayetlerde canlanan Ali Şir Nevâî simasının yorumunda, tarihî gerçeklikten daha çok remzi-edebî ifade üstünse de, şair timsalinin epik tasvirinde edebî yoruma çevrilen hayat hakikatinin izleri açıkça göze çarpmaktadır. Şair hayattayken yaratılan hikâye, latife ve rivayetlerde canlanan birçok olay, Ali Şir Nevâî'nin hayatını ve şiirini real olarak aksettirmesiyle şekillenir. Daha sonra bu rivayetler, hem halk masalları, efsane ve nakillerin sujesi hem de geleneksel motiflerin etkisinde gittikçe mükemmelleşmiş, gelişmiştir. Geleneksel epik sujelerin birleşmesi temelinde şair hakkında yeni rivayetler yaratılmıştır. Ali Şir Nevâî hakkındaki Özbek Halk rivayetleri H. Zeripov, B. Karimî, M. Afzalov, M. Muradov, Rahmatilla Yusuf Oğlu, S. Umarov tarafından yazılmış olup, "Dono Ali Şir" (1968), "Allamalar İbreti" (1982), "El Dese Nevâî'yi" (1991) gibi derlemelerde yayımlanmıştır.

* Prof. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

Ali Şir Nevâî hakkındaki rivayetler sujesinin epik gelişimi neticesinde, saz şairleri repertuarında şair hakkında destanlar da yaratılmıştır. Hususen, Kaşkaderya ve Sürhanderya saz şairleri arasında Ali Şir Nevâî'nin Semerkant şehrindeki eğitimi ile ilgili destan yaygındır. Bu destanın “Semerkant Teraveti” adlı varyantı Kaşkaderyalı Abdukahhar Rehim Oğlu icrasında yazılmıştır.

Ali Şir Nevâî üzerine Özbek, Türkmen ve Fars-Tacik rivayetleri yazılarak, onları yaygınlaştırmak ve ilimsel bakımdan araştırmak konusunda hayırlı işler gerçekleştirilmiştir. Bu rivayetler Özbek ve Türkmen dillerinde ayrı kitap hâlinde yayımlanmıştır.¹ A. A. Semenov, A. K. Borovkov, M. Afzalov, N. Mallayev, K. Borcakova, M. Muradov, T. Mirzayev, K. İmamov, N. Ahmedovların rivayetleri incelemeye bağışlanmış araştırmaları² gerçekleştirilmiştir.

Ama Nevâî üzerinde halk rivayetlerinin ortaya çıkması, tarihî-tedrici sujelerin kaynakları ve yapısı, baş timsallar telkini, edebî tasvir araçlarının kendine özgü özellikleri, baş motifler semantiği, yaygınlaşma hududu, konu kapsamı ve konu bakımından sınıflandırılması gibi konularda detaylı araştırılmamıştır. Aşağıda Hazret Ali Şir Nevâî üzerinde halk rivayetlerinin yaratılmasına temel olan kaynaklar ve tematik sınıflandırılmasına dair bazı fikirlerimizi beyan etmek isteğindeyiz.

Belliki, herhangi bir folklor eseri belli bir hayat zarureti nedeniyle halk bilminde eski gelenekler temelinde ortaya çıkacak ve gelişecektir. Ulu Nevâî'nin hayırlı işlerini, akıllı, olgun insan olduğu, söz sihriyle edebî mucizeler yaratabilme yeteneğini yüceltme ihtiyacı büyük şair hakkındaki rivayetler silsilesinin yaratılmasına neden olmuştur. Ali Şir Nevâî üzerinde halk rivayetlerinin oluşması ve gelişme sürecini araştırmak üç kaynak esasında ortaya çıktığını göstermiştir. Buna göre, rivayetleri aşağıdaki gibi sınıflandırmak doğrudur:

1) Ali Şir Nevâî'nin hayatında gerçekten de yaşanmış olay ve hadiseler ile ilgili olarak ortaya çıkmış ağız hikâyeleri (yani sözlü hikâyeler) temelinde gelişmiş rivayetler;

2) Ali Şir Nevâî eserleri etkisinde ortaya çıkmış rivayetler;

3) Eski folklor gelenekleri temelinde yaratılan rivayetler.

Birinci gruba ait rivayetlerde şairin hayatı ve şiiri ile ilgili gerçek olaylar, edebî bakımdan süslenmiş olarak hikâyeye edilir. Şairin yaşadığı dönemden onun bilge biri olduğu, söze kıvraklığı katması ve kalbinin açık olması hakkında çeşitli hikâyet ve rivayetler anlatılmaktadır. Şairi görmüş, onun sohbetini almış kişilerin hikâyeleri dilden dile dolaşmış, Nevâî'nin namı halk arasında gittikçe yayılmıştır. İşte bu folklor örneklerinin bir kısmı Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve şiiri ile ilgili olayları kitap haline getiren tarihçilerin ve yazarların eserlerine de konu olmuştur. Mesela, XV. – XVI. yüzyıllarda yaşamış Handamir, Vasifi, Babür ve Ali Safi gibi yazarların

¹Mirali ve Soltansoyun. Aşhabat, 1941; Dono Ali Şir. Taşkent, 1968 (düzenleyenler: M. Muradov, Z. Hüseinova; T. Mirzayev); Allamalar ibreti. Taşkent, 1983 (Derleyen ve neşreden M. Muradov); El dese Nevâî'ni. Taşkent, 1991. (Derleyen ve neşreden M. Corayev).

²Semenov A. A. Persidskayanovella o Mir AlişirNavai// Byulleten SAGU. Sy.13, 1926; Borovkov A. K. Navai i Djami v narodnompredanii//İzvestiya AN SSSR. Otd. Literaturi i yazıka. C.VI, sy.6. M., 1947. S.422-485; Afzalov M. Nevâî hakkında halk afsanaları//Şark yulduzu, 1948, 5.sayı; Muradov M. Afsanelerde şair siyması// Özbek dili ve edebiyatı, sy.4; Muradov M., M. Mirzayev T. Hamişa halk dilinda// Özbekistan'da ictimai fanlar, 1968, sy.6; Bordjakova K. Obraz Alişera Navai (Mirali) v Türkmenskom folklore. AKD. Aşhabad, 1971; Mallaev N. Alişer Navai ve halk icadiyatı. Taşkent 1974; İmamov K. Özbek halk prozası. Taşkent 1981, S.89-94; Ahmedov N. Tarihi şahıs telkini. Taşkent 1989, s.11-68.

eserlerinde Nevâî'nin hazır cevap, lütuf ve mürüvvet konusunda benzersizliği, şakacı ve hicve mahirliği, akıl ve kemalete ulaşmış olması konusundaki rivayetler, hikâyeler ve şakalar vardır.

Bununla birlikte şairin hakkındaki gerçek olduğu düşünülen, hayati temele sahip rivayetler ravilerin mirasının ölümsüzlüğü nedeniyle halk arasında dilden dile aktarılarak günümüze kadar ulaşmıştır. “Mir Ali Şir çizgan surat”, “Birni kessang onnu ek”, “Gazel dili ile”, “Nevâî bilan Binai”, “Odami ersang”, “Şair cilav dari”, “Padişah öladıgan kungaça”, “Öz egalarıga qaytgan pullar” gibi rivayetlerin sujesi, şairin hayatında yaşanan olaylar temelinde kurulması ile şekillenir.

Halk rivayetlerinde Nevâî ile Hüseyin Baykara, Nevâî ile vezirler, Nevâî ile Binai arasındaki ilişkiler nasıl olmuşsa hiç değiştirilmeden aktarılmıştır. Biz, genelde geçmişten bahsederken şahları zalim, aptal ve cahil olarak göstermeye alışmışız. Bu bakımdan, şahların şahsiyetini ve onların sosyal tarihî süreçteki rolünü doğru yorumlama zamanı gelmiştir. Masal ve rivayetleri yaratan icatkâr halk, kendi ideal kahramanlarını hükümdar tabaka vekillerine de hakkani değerlendirmeye çalışmıştır. Örneğin halk rivayetlerinde, Hüseyin Baykara'nın bütün olumlu sıfatları ve zayıf sıfatları, ifadesini bulmuştur. Herat hükümdarının akıllı zihni, şiir söyleme iktidarı, fazıl bilim adamlarını saygı duyması birkaç kez vurgulanır. “Mir Ali Şir ve Sultan Hüseyin”, “Alıp keling” gibi rivayetlerde Hüseyin Baykara'nın vezirlerin dedikodusuna inanarak, Nevâî'nin kalbini kırmasına rağmen, bir süre sonra, yaptığından pişmanlık duyarak dostunun dîdarını özlediğini belirtmesi, “Şair cilavdari” rivayetinde padişahın sanatkârlara münasebeti ile canlanmıştır. Bu rivayette anlatıldığına göre, Hazret Ali Şir Nevâî “Hamse” eserini bitirdikten sonra onu arkadaşı Hüseyin Baykara'ya sunmak için saraya gitmiştir. Bunu gören Sultan Hüseyin son derece mutlu olarak, Herat'taki bütün hükama ve ulemaların, şair ve filozofların, saz ustalarının ve şarkıcıların dünyada eşi olmayan Bağlı Hüseyini'ye toplanması için emir vermiştir. Hüseyin Baykara'nın yıldızını gözleyen bir güzel atı vardır ve halk onu “Sultan at” olarak isimlendirmiştir. Hüseyin Baykara dostu Nevâî'yi işte bu ata bindirip, kendisi ona cilavdarlık yapar, yaya yürüyerek tüm Herat'ı gezer. O bu olayı görünce hayrete düşen halka seslenir:

-Ehl-i fukara, şairimiz Ali Şir Nevâî'yi Sultan ata bindirip, ona cilavdarlık yapmamın sebebini bilmenizi isterim ki Sultanımıza ne oldu, diye şaşırmayın. Dostum Ali Şir, kendi “Hamse”sini yazıp bitirmiştir. Ben şimdi sizin Sultanınız, şu elin ve yurdun padişahıyım. Ama karşınızda bulunan dostum Ali Şir, yurdumuzun gelecek evlatları da saygıda olacak Sultan'dır. Böyle ulu bir sultana cilavdar olduğum için mutluyum!³

-Derki: Bu Sultan Hüseyin, edebiyat ve ilim konusunda bilim adamlarını değerlendiğini gösterecek delildir.

Belliki, Sultan Hüseyin döneminde bayındırlık işleri, yurt feravanlığı birçok açıdan Ali Şir Nevâî'nin hizmetleri sayesinde refah seviyesine yükselmiştir. Handemir'in “Hulasat ul-ahbar”, “Makarim ül-ahlak” eserlerinde Nevâî'nin kurduğu Camî ve medreseler, rabot ve bağlar, hastahane ve hamamların tarifine geniş biçimde yer verilir. Bütün zenginliğini yurdun refahı uğruna harcayan Ali Şir

³ Allameler ibreti. Taşkent, 1983. S. 69-71.

Nevâî'nin işte bu hayırlı işleri “Bir Matla Tarihi”, “Yahşidan Bağ Kalır”, “Ziyad Batır”, “Nevâî ve Çoban” rivayetlerinin yazılmasına sebep olmuştur.

Ali Şir Nevâî hakkındaki rivayetlerin arasında, şairin eserlerinden bazı parçaların etkisinde oluşturulan hikâyeler de vardır. Zira N. Mallayev'in “Kiyikin Tuyağı Qayerdayui Qulağı Qayerda” rivayeti “Sebei Seyare”deki Bahram'ın Dilaram'ın isteğine uygun biçimde ahuya oku atmaması, epizotun etkisinde ortaya çıkmıştır.

Ali Şir Nevâî hakkındaki Özbek Halk rivayetlerinin yaratılmasına temel olmuş üçüncü kaynak olan Halk Bilimi, yüzyıllar içerisinde gelişmiş geleneksel suje ve motiflerdir. Eskiden halk arasında söylenen masal, efsane, rivayet, nakil ve latifelerin sujesi; bu eserlerin konusunu oluşturan baş motifler, tarihî folklor sürecinin gelişiminde rivayetlere çevrilmiştir. Folklor geleneklerinin temelinde ortaya çıkan halk rivayetleri ikiye ayrılır:

- a) Geleneksel sujeler temelinde yaratılan tarihî rivayetler,
- b) Geleneksel sujeler terkindeki motiflerin temelinde ortaya çıkan tarihî rivayetler.

Halk bilminde geleneksel konu ve sujelerin temelinde yaratılan rivayetlerin farklı özellikleri bulunmaktadır. Hikâye edilen olayların belli bir folklor eserinin sujesine uygun olmasıyla birlikte geleceği şekillenir. “Öldü sözünü kim söyledi?”, “Ne Yapmak Gerek?”, “Patları Alınmış Tavuk”, “Nevâî ile Vezirler”, “Mir Ali Şir ve Çiftçi” gibi rivayetler bu eserler arasında gösterilebilir. Bu rivayetlerin ortaya çıkmasında temel olan suje, belli bir nesri eser-masal, latife, sözlü hikâye veya nakil olarak, Ali Şir Nevâî'nin yaşadığı dönemden daha önce de vardır. Sonradan ulu şairin akıllı, çalışkan bir insan olduğu; yurdunu candan sevdiği ve zekiliği rivayetlerde canlandırılmak üzere bir ihtiyaç misali ortaya çıkmıştır. Raviler eskiden dilden dile aktarılan, halk arasında yürürlükte olan geleneksel sujelerden faydalanmışlardır. Zaman ilerledikçe; bir zamanlar adeletperver şah, zeki vezir veya âlicenap pirlere hakkındaki konular Ali Şir Nevâî ismi ile ilgili yorumlanmaya başlamışlardır. Çünkü halk rivayetlerinde Ali Şir Nevâî timsali, ecdatlarımızın yüzyıllarca gerçekleştiremeyen arzularının neticesidir. Halkın müşkülünü önleyen, güzel ve mutlu günlere ulaştıran adaletli hükümdar, akıllı vezirler, zengin ihtiyarlar hakkındaki masalarda yerini alan iyilik ışıklarını Hazret Nevâî timsalinde gören insanlar, ulu şairi kendi arzularındaki âlicenap sima olarak kabul etmişlerdir. Bu yüzden eskiden halk arasında yaygınlaşan masal ve nakillerin bazı konularını Nevâî'ye mâl etmenin neticesinde fazla sayıda rivayet ortaya çıkmıştır. Yavaş yavaş bu hikâyeler halkın sevdiği rivayete dönüşmüş, Nevâî ise tarihî bir simadan edebî bir timsale çevrilmiştir. Bu eserlerden biri de “Öldü sözünü kim söyledi?” adlı Türkmen halk rivayetidir⁴. Anlatılanlara göre, Sultansuyun'un Gül isimli karısı hastalanır. Gül'ün durumu kötüleştikten sonra umudu kesilen padişah: “Gül öldü diye kim söyleyecekse dara bağlattırırım!” diye emreder. Bu arada Gül vefat eder. Bu kötü haberi padişaha ulaştırmak için bir türlü çare bulamayan vezirler, Mirali'nin yanına gelerek ona danışır. Mirali, Sultansuyun'un yanına gidip, eskisi gibi şiir okuyarak: “Servigülün sayesinde soldu Gül, ne yapmak gerek?” diye seslenir. Her şeyden habersiz Sultansuyu da: “Serviden tabut yaparak, çiçekten kefen yapmak

⁴Corayev N. Halk ihramı// Fen ve turmuş, 1989, 2. sayı, s.15.

gerek!” diye cevap verir. Ama birazdan sözkonusu meselenin ne olduğunu anlayan padişah: “Böyle bir şiir söylemektense, Gül öldü dersiniz olmaz mıydı, Mirali!” demiş. Mirali gözünü kıpırdatmadan: “Öldü sözünü sizden duyuyoruz, şahım!” diye cevaplandırır. Sultansuyun ne diyeceğini bilemez, sakın kalır.

Nevâî ile ilgili bu rivayetin Özbek ve Tacik varyantlarında da Gül’ün şiir meselesine kurulan “Cariye ile Padişah”⁵ rivayeti Özbek halk masalına uygundur. Farklı olarak, masalda padişahın kadınının ismi Servigül olarak geçmektedir. Han, karısının ismi cismine uygun değil, diye düşünür ve “Eğer ki birisi malikeyi Servigül diye çağırırsa, dilini kesip, ağzına kurşun koyarım!” diye ferman verir. Melikenin ölümü hakkındaki haberi ise onun akıllı cariyesi yukarıdaki şiir yardımıyla belli eder. Bize göre sujesi şiir meselesine kurulan bu eser, önce masal olarak yaratılmış ve onun temelini oluşturan baş motif, ölümü söz oyunu aracılığıyla anlatarak edebî bir unsur gibi çeşitli nesri eserler içinde yer almıştır. Bize göre ölüm hakkındaki haberin, saz ve söz aracılığıyla ulaştırılması motifinin temeli “Cariye ile Padişah” tiplemesindeki konunun baş metni olmuştur. İşte bu geleneksel masal Nevâî ve Güli ile ilgili rivayet sujesi için edebî bir unsur görevini üstlemiştir.

Ayrıca,, “Tüyleri Yolunmuş Tavuk” rivayetinin anlamı “Harun ile Reşit” Özbek Halk masalı⁶ ile genetik ilişkidir, diye düşünüyoruz. Halk folkloründe geleneksel konuların temelinde ortaya çıkan bu rivayetlerin kendine özgü özelliklerinden birisi de, aynı konunun birkaç epik kahraman veya tarihî şahsın ismi ile anlatılmasıdır. Mesela, Türkmen folklorü “Kuşdilini Anlayan Şair”, “Mirali ile Sultansuyu” gibi rivayetlerin konusu Kazak halkları arasındaki Ayaz ve Hasan kaygı adı ile ilgili latifelere⁷ çok yakındır. Bu rivayetlerin konusu, yerel Türk hududu ile sınırlanmadan onların arasında dünya halkları için müşterek olan “seyar sujeli”leri Türkmen rivayeti⁸, Aldar Kösa hakkındaki “Yerin Merkezi”⁹ Kazak latifesi, “Padişah ve Yabancı Adam” Abhaz masalı¹⁰ gibi tipolojik benzerliğin tam örnekleridir. “Seyar sujeler” gibi kardeş halkları arasındaki eski folklor ilişkileri ve karşılıklı epik etkileri sonucunda, tarihî rivayetler her halkın folklor geleneklerine uygun olduğu hâlde, birçok kahramanın ismi bazı bağımsız eserlerin ortaya çıkmasında semantik temel görevini üstlenmiştir.

KAYNAKLAR:

1. *Mirali ve Soltansoyun. Ashabat, 1941;*
2. *Dono ÂliŞir. Taşkent, 1968 (düzenleyenler: M.Muradov, Z.Hüseinoва; T.Mirzayev);*
3. *Allamalar ibreti. Taşkent, 1983 (Derleyen ve neşreden M. Muradov);*
4. *El dese Nevâî’ni. Taşkent, 1991. (Derleyen ve neşreden M. Corayev).*
5. *Semenov A. A. Persidskaya novella o Mir Alişir Navai// Byulleten SAGU. 13. sayı, 1926;*

⁵Özbek Halk masalları. II.cilt. Taşkent, 1963, s.318-319. Böyle bulmacalı süjeler üzerinde yine bakınız: Husainova Z. Bulmacalı masallar// Özbek Folklorüoçerkları. 2.cilt, Taşkent, 1989,102-129 s.

⁶ЎзССР ФА Адабиёт институти фольклор архиви. Инв. № 1657. 6-папка, д. 2.

⁷Қазақ фольклорынын типологиясы. Алматы, 1981, 96-97, 102-бетлар.

⁸СырлыХазына. Ашхабад, 1985, 165-170-бетлар.

⁹Қазақ фольклорынын типологиясы. 118-бет.

¹⁰З у х б а С. Л. Абхазская народная сказка. Тбилиси, 1970, с. 154-155.

6. Borovkov A. K. *Navai i Djami v narodnom predanii*//*İzvestiya AN SSSR. Otd. Literaturi i yazıka. T. VI 6. sayı. M., 1947. 422-485;*
7. Afzalov M. *Nevâî hakkında halk afsanaları*//*Şark yulduzu, 1948, sy.5;*
8. Muradov M., Mirzayev T. *Hamişa halk dilinda*// *Özbekistan 'da ictimai fanlar, 1968, sy.6;*
9. Bordcakova K. *Obraz Alişera Navai (Mirali) v Türkmenskom folklore. AKD. Aşhabad, 1971;*
10. Mallayev N. *Alişer Navai ve halk icadiyatı. Taşkent, 1974;*
11. İmamov K. *Özbek halk prozası. Taşkent, 1981, s.89-94; Ahmedov N. Tarihi şahıs talkını. Taşkent, 1989, s.11-68.*
12. Corayev N. *Halk ihramı*// *Fen ve turmuş, 1989, 2 .sayı, s.15.*

TÜRKÇE'NİN TARİHİNDE “MUHÂKEMETÜ'L LÜGATEYN”İN YERİ VE ÖNEMİ

TURKIY TIL TARIXIDA “MUHOKAMAT UL-LUG‘ATAYN” ASARINING O‘RNI VA
AHAMIYATI

Özet: *İlmî edebiyatta Çağatay Türkçesi olarak adlandırılan, aslında ise Türkistan edebî dili veya ortak Türkistan edebî dilinin en büyük şairi diyebileceğimiz Ali Şir Nevâî'nin divanları, Hamse'si, tezkireleri, dinî-ahlakî, tarihî, biyografik ve belgesel eserlerinin yanında, nazari içerikli dil-edebiyat eserleri de ünlüdür. Onların içinde “Mühâkemetü'l-Lügateyn”in müstesna bir yeri bulunmaktadır. Türkçeyle Farsçayı bilimsel şekilde karşılaştıran ve Türkçenin gramer üstünlüğünü, kelime zenginliğini 100 adet fiil örneğiyle ispat eden Nevâî, Mahmud Kaşgarlı'dan sonra Türkçenin kudretini bir kez daha ispat etmiştir. Bu eser Türkçenin politik gücünü, devlet dili olarak taşıdığı ve taşıyacağı tarihî misyonu onaylayan bilimsel bir eser olarak ayrı bir önem arz etmektedir. Türkçenin özünü, yapısını, anlam bütünlüğünü ve zenginliğini ortaya koymuş bu eser, aynı zamanda çağımızın yeni dil yöntembiliminin temel eserlerinden biri sayılmaktadır.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevayî, “Mühâkemetü'l-Lügateyn”, Türkçe, Tarih, Dil, Edebiyat.*

Türk Dünyası'nın, ismi şeref ile anılan büyük söz ustaları arasında Ali Şir Nevâî'nin adı ilk sırada yer almaktadır. Bu adın şöhreti onun yarattığı büyük sanatın yüceliğindedir. Nevâî'nin sanatı Türk halklarının kültür temellerinden biridir. Bunun yanında Nevâî'nin sanatı bütün dünyadaki beşeri sanatın temel taşlarındandır. Millîlik, beşerilik, iyilik, saflık, Hümanizm, manevi bütünlük ve evrensel özgürlük Nevâî sanatının vazgeçilmezleri ve birliğini temsil eden başlıca amillerdir. Daha Nizami Hamse'sinden esinlenerek doğma Türk dilinde- Çağatay Türkçesinde kaleme aldığı Nevâî'ye kadar kudretli, ağır bir işin, şerefli bir borcun altına girdiğini iyi biliyordu. Ana dili karşısındaki bu büyük sorumluluğunu anlayan sanatkârın bitmez gayreti ve zahmeti ile Türk dili'nin bu sınavından yüzü ak bir şekilde çıkmış ve dünyanın en mükemmel ve zengin dili olan Türkçenin hakkını teslim etmiştir. Elli yedi bin mısradan ibaret bu lirik ve epik eserlerin yazarının daha çocuklukta parlayan yıldızı on iki yaşında onu yaratıcılık yoluna çıkarmıştır. Nevâî'nin Hamse'sine “Hayretü'l- Ebrâr (Müminlerin Hayreti)”, “Leyla ile Mecnun”, “Ferhad ile Şirin”, “Seb'a-i seyyâre (Yedi Seyyare)”, “Sedd-i-İskenderî” dâhildir. Nevâî ve Azerbaycan bahsine gelirsek, Azerbaycan'ın bedii poetik ictimai ve fikri tarihi için Nevâî çok önemli bir edebî kişiliktir. Onu Azerbaycan'ın kültürel dokularından ayırmaya imkân yoktur. Halk şairi Samed Vurgun'un şahsına münhasır duyguları ile sarf ettiği bu sözlere ilavede bulunmaya

* Prof. Dr. İstanbul Aydın Üniversitesi.

ihtiyaç yoktur; “Ben ve benim yoldaşlarım! Son yıllara dek haberimiz yoktu ki, Nevâî Özbek şairidir. Her yerde onun adı bir Azerbaycan şairi olarak geçiyordu. Nevâî hususunda bütün doğu halklarının edebiyatlarından Fars Dili’nin kovulması sayesinde oldukça kuvvetli bir rol üstlenmiştir. Nevâî’nin şahsiyeti ve siması oldukça azametlidir. Nevâî sadece büyük bir edebiyat değil aynı zamanda büyük bir dil de yaratmıştır. Nevâî bir âlim olduğu gibi aynı zamanda bir tarihçi ve bir dilşinastır. O çok yönlü bir simadır. Ben Nevâî’yi derya ile mukayese ettim ve dedim ki bizim âlimlerimiz onun sahillerine tahta kayıklarda yüzmek istiyorlar. Benim zannımca bu derya ya muasır ilim ve medeniyet esasında demirlemiş büyük bir gemi salmak lazımdır”.

Bizde ilmî edebiyatşinaslığın ilk taşını koyan Feridun Göçerli Bey “Azerbaycan Edebiyatı Tarihi Materyalleri” adlı değerli eserinde Divanı, Fuzuli divanı ile bir yerde olan tezkire ve cönklerde adı, Nizami, Nesimi, Kişveri, Burhaneddin ve Fuzuli ile bir yerde adı geçen Nevâî’ye ayrıca, bir bölüm ayırmıştır. F. Göçerli Nevâî’nin Özbek şairi olduğunu biliyordu. Ancak edebiyatımıza ve dilimize canı ile bağlı olan Nevâî, genel bir Türk şairi olarak bilinmek ile beraber bizim medeniyetimize de dâhil olan büyük söz ustalarındandır. XX. asrın evrelerinde Azerbaycan Millî Edebî Dili’nin kaderi açığa kavuştuğu bir zamanda, bu kızgın mefkûre savaşında F. Göçerli’nin Nevâî’ye yüz tutması garip görünmemelidir. “Nevâî’nin Türk Lisanında müteaddid asarı-i letaifleri ile dürüstbeled olanlar yeğîn ederler ki, Türk Dili o kadar fakir ve rekik değildir; nasıl ki bu bize böyle geliyor”. Bu sözler F. Göçerli’nin şahsını da aydınlatan bir hakikattir. “Mecâlisü’n Nefâis” adlı eserinde Nevâî Herat, Türkistan ve Azerbaycan şiir mekteplerinden geniş bir şekilde bahis açmıştır. Bu şairler Nevayî’nin yaşitları, yaşça büyük ve küçük çağdaşlarıdır. Onların içinde Seraplı Kasım Enver, Mevlana Tehrani ve Mevlana Ziya Tebrizi’nin ismini zikretmek gerektir. Nevâî’nin Azerbaycan’daki takipçileri ise bir hayli fazladır. Bunlardan birkaçının ismini sayarsak; Abdullah Bey Asi, Haşam Kara Hadi, Seyid Azim Şirvani, Kazım Ağa Salik... Bu üslupta yazmayan ancak ruhça dil zenginliğince Azerbaycan’da ona en yakın olan sanatkâr ise Fuzuli’dir. Nevâî’yi Azerbaycan’a bağlayan köprüler çoktur. Şüphesiz ki bu köprülerin başında Türk Dili gelir. Ana dilinde Leyla ile Mecnunu kaleme alan Nevâî, ana dilinde bedii söz incisi yaratmanın sebebini şöyle açıklar.

*Ul til bila nezm boldı malfuz
Kim Farisi anglar oldi mahzuz.
Men Türkça boşlabon rivayat
Küldim bu fasonani hikayat
Kim şuhrati çun çahonğa tulğay
Türk eliğa daği bahra bulğay
Nevçun ki bukun çahonda atrok
Koptur huştab’u sofi idrok.*

Bu sözlerin Fuzuli’nin meşhur “Ol sebebden Farisi lefzile çoktur nezm kim...” kıtası ile ne kadar benzediğini geniş bir şekilde şerh etmeye ihtiyaç yoktur. Feridun Bey Göçerli’nin aşağıdaki sözlerine hak vermemek mümkün değildir: “Türk şairlerine geldikçe onlardan Molla Mehmed Bağdadi Fuzuli’nin Azerbaycan

Şuarası'na hepsinden fazla tesiri olduğunu söylemiştir. Ve bir Türk şairi yoktur ki Fuzuli'nin kelamına nazire yazmamış olsun. Fuzuli'den sonra Azerbaycan Şuarası'na az-çok nüfuzu olan Yusuf Nabi Çelebi ve Ali Şir Nevâî olmuştur ki onlar hakkında biraz malumat vermeyi lüzumlu bulduk. Onların her üçü Azerbaycan Şuarası'nın ustaları olmuşlar” (F. Göçerli, Azerbaycan Edebiyatı, 1.cilt, s.83)

Bu bakımdan Nevâî ve Fuzuli'yi birbirine bağlayan teller bizim için özellikle kıymetlidir. “Fuzuli'nin üstadı” olarak bizim için şerefli bir ismi olan Ali Şir Nevâî yalnız büyük bir sanatçı olarak değil Türkçeye bilinçli yaklaşan, sosyal-politik dil konsepti bakımından da Fuzuli ile kan akrabalığı olan büyük bir şahsiyettir. Fuzuli “Leyla ile Mecnun” eserinde üstadını bu şekilde hatırlatır:

*Olmuşdu Nevâî-yi sühendan
Menzur-i şahenşah-i Horasan...*

Hakaniye Türkçesinden sonra Çağatay Türkçesi ile büyük bir sanat yaratan Nevâî'den sonra Fuzuli, Azerbaycan Türkçesi'nin seviyesini öyle ileri bir noktaya taşımıştır ki, ondan sonra onun seviyesine kimse yetişememiştir. Leyla ve Mecnun'da şöyle yazar:

*Leyli Mecnun Acemde çokdur
Etrakde ol fesane yokdur.*

Görünür dâhilerin sehvi de dâhiyane olur. Sonraları M. F. Ahundov'un Fuzuli'ye bakışı da yanlıştır. Fakat Ahundov'un bu bakışının sebebi yeni edebiyatın yolunu açmak içindir. Yoksa Ahundov gibi bir dâhi Fuzuli'nin derin dünyasını görememiş olamaz.

Şüphesiz ki Fuzuli Nevâî'nin bu poemasını Özbek Türkçesi ile yazmasından haberdar idi. Bu müphem سوالın cevabı da müphemdir. Bizim dâhilere karşı iddia da bulunmaya hakkımız yoktur. Sovyet Şarkiyat Mektebi'nin Nevâî'ye muhabbeti Bulgar Sosyolojizminden, Marksist dünya bakışının ifratçılığından doğmuştur. Yani Nevâî'yi işlerine geldiği şekilde bir kültür silahı gibi kullanmışlardır. Onlar ideolojik mesajları onun ağzından halka anlatmaya kalkmışlardır.

Biz Ali Şir Nevâî'nin Muhâkemet'ül Lugateyn eserini 1986 yılında Azerbaycan Türkçesine çevirdik. Çeviride Fuzuli Dibacesi'nin üslubunu temel aldık. Fakat bilimsel bakımdan Muhâkemet'ül Lugateyn eseri objektif değerini almamış ve eserin bilimsel açıklaması yapılmamıştır. Umarız ki Türkçenin bağlı kapılarını Türk anahtarı ile açan bu eser kıymetini değerini alacaktır.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “SEB’A-İ SEYYAR” MESNEVİSİNDE YEDİLİKLER SİMETRİSİ

ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA YETTİLİKLER
SİMMETRİYASI

Özet: *Bilindiği üzere Ali Şir Nevâî sadece bir şair değil, o aynı zamanda bir dil bilimci, bir düşünür, bir tarihçi, bir gelenekçi, bir sanatçı, bir sosyal bilimci, bir siyasetçi ve bir diplomattır. Bunlardan dolayı onun eserlerinde mükemmel bir uygunluk ve düzen görmekteyiz. Bu bildiride “Lisan ut-tayr” eserinde yedi rakamının simetrik bir düzende yer aldığıyla ilgili düşünceler yer almıştır.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Eser, Destan, simetri, uygunluk, Makam, Ahenk.*

Ali Şir Nevâî'nin dördüncü destanının sırlarını anlayabilmek için eserin Mukaddimesine dikkat etmek gerekmektedir. Nitekim birçok seçkin destanın çözümü sonda değil, belki ilk başta anlatılır. Destanın girişi olan hamd kısmında yazıldığı üzere, Allah tüm yediliklerin yaratıcısıdır, yani:

*Arz cirmin kılıb yeti (yedi) taksim,
Eyleding her birini bir iklim.*

Destanın en son beytinde de:

*‘Yetti (yedi) eflakni anga yâret,
Yetti (yedi) iklim elin haridâr et!’*

denilmektedir².

Prof. Dr. Sayyidbek Hasanov ‘yedi’ sayısının destanda 90 defa kullanıldığını yazmaktadır. Hatta destanın Hefif bahrinin yedi vezninde yazıldığını da kaydetmektedir³. Destandaki yedi esrar sayısının kullanılma özelliklerini inceleyecek olursak, destanda ‘yedi’ sayısına 90 değil, belki 191 yerde rastladığını müşahade ederiz.

Onlar, esasen yedi gezegendir: Güneş, Ay, Mars (Bahram), Venera (Zühre), Merkuriy (Ütarud), Yupiter (Müşteriy), Saturn (Zühral, Keyvan), yedi cennetserâ gülşen, yedi âsumansıfat köşk, yedi gök. Müellif rüyasında yedi sağlam kubbe görür; *yedi köşk, bu köşklerdeki yedi bilginin yedi efsanesi, yedi kubbenin yedi renkte olduğu, yedi felek.* Her birinin içinde nur (ışık) saçan mumu vardır. Nevâî kendi eserinde yedi hikâyede, yedi dâvan (akba) dan geçtiği Rustemin (Firdevsi, ‘Sahname’) yedi savaşında karşılaştırılır: bu da *yedi günde, yedi yerde* olmuştur.

* Prof. Dr. Mirza Uluğbek Özbekistan Milli Üniversitesi

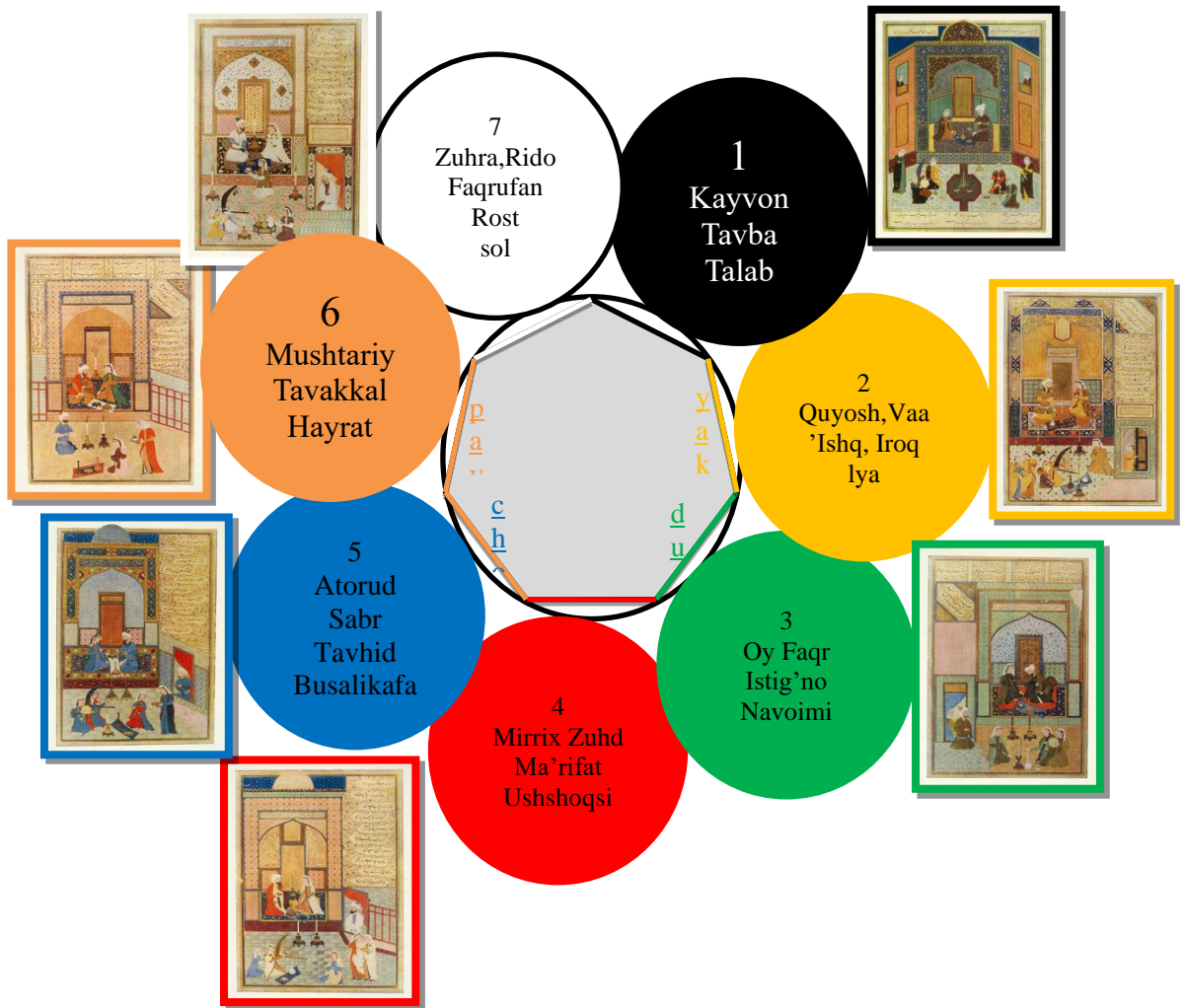
²Ali Şir Nevâî Seb’e-i Seyyar/Tüm eserleri. C. 10. T.: Fen, 1992.

³Hasanov S. Roman o Bahrame. T.,1988, S. 177-181

Görülüyorki, destandaki yedilikler sadece eserin kuruluşu ve anlamına ait değildir. Destanda yedi süceti (anlamı) kalıplayıcı hikâye (Bahram ve Dilaram) yardımında birleştirilmesi eserin ancak dış arkitektonik yönüdür.

Yediliklerin mahiyetini kavrama yolunda akademisyen A. Kayumov dikkatleri ‘Yedi Yolcu’ya çekmektedir¹. Prof. S. Hasanov ‘Seb’e-i Seyyar’ı ‘Yedi Gezeregen’ olarak Özbekçeye aktarsa da ‘sayıların remzî (sembolik) cilvelerini daha geniş biçimde açıklamaya çalışır². Sanatçı Prof. O. İbrahimov da müzik (makam ve perdeler) ve renklerin uygunluğunu anlatma yolunu takip eder³. Biz üstatların Hazreti Nevâî’yi anlama yollarını kabul etmekle beraber bu yedilikleri ‘Lisanu-t-tayr’ destanındaki yedi vadi ve tasavvuftaki yedi makamla bağlayarak ifade etmeye çalışacağız.

İlk önce destanda beyan edilen yedilikleri zahiren tasavvur etmek için onları aşağıdaki çizime yerleştirdik:



Destanın başındaki:

Yol yürürge özümni çün tuttum,

¹Kayumov A. Yedi yolcu / Eserler. Cilt 1. 1. kitap. T.: 2008. S. 138-242.

²Hasanov S. Sayıların sembolik cilveleri / Nevâî'nin yedi hediyesi. T., 1991. S. 152-160.

³İbrahimov O. Renlerde yankılanan sedalar. T., 1993. - S. 81.

Yetti (yedi) bu nev' akbadın öttüm (geçtim)

Sözleri ve destan kahramanlarının yedi misafir (seyyah, hikâyeci) olarak belirtilmesi tarikat yoluna giren *salikin* yedi makamdan geçip, Allah'ın rızasına kavuşması anlamına gelmektedir (*maksad haremine yettim*).

Destanın Mukaddimesi (I-XI. bölümler) ve kalıplayıcı hikâyenin beyanında (XII-XX. bölümler) bu fikri kanıtlayan işaretler ve temsiller çoktur.

Bilindiği üzere, her renk tasavvufta belli mahiyeti ifade etmektedir. Asya tasavvufu tarihinde bu durum Şeyh Necmettin Kübra'nın 'Fevayihe-I-cemal' risalesinde anlatılmaktadır: 'Aslında renkler hallerin renkleri' olup, bu renkler sâlikin makamlarını (derecelerini) anlatır. Sufinin İlah'a doğru seferi, ilk önce karanlıkta geçer¹, sonra da aydınlığa çıkabilir. Peygamber (s.a.v.) Miraç olayını anlatan naatında, geceleyin uyuyup rüya görmesi olayını birinci misafir hikâyesindeki karanlık, Farruh'un üzerindeki kaftanla (giysi) girmesi, Ahi'nin cömertliğine cevaben dünya lezzetlerinden vazgeçmesi ve diğer işaretler vasıtasıyla sâlikin tarikat yoluna girmesi anlatılmaktadır.

'Lisan-üt-tayr'da Taleb vadisinin sıfatı 'sâlik kendi yolunda engel olan mal mülk ve başka şeylerden vazgeçmek' olarak gösterilmektedir:

*Mal-ü mülk-ü her nedür salikke bend...
Her nekim gayri talebdür taşlamak (bırakmak),
Özhi maksad menziline başlamak².*

Prof. O. İbrahimov makamı (dereceyi) 'mükemmel olmayan hâlden mükemmel hâle doğru ilerlemek' olarak anlatıp, birinci sıradaki makam yerine, yedi makamın başlangıcı olan Rahaviy'i kaydeder. Birinci hikâyeye yapılmış minyatür 'Bahram kara köşkte' olmasında Rahaviy makamının Şartlı timsalleridir, diye sonuca varır³.

Demek ki, misafir (sâlik)in Tövbe makamına ulaşması, birinci hikâyede anlatılmaktadır. Bunun gibi yedi hikâye ve diğer yedilikler de açıklanabilir.

Makalenin Özbekçesi:

ALISHER NAVOIYNING "SAB'AI SAYYOR" DOSTONIDA YETTILIKLAR SIMMETRIYASI

Nizomiddin Mir Alisher Navoiyning turkiy "Xamsa"sigâ kirgan to'rtinchi dostoni "Sab'ai sayyor" bo'lib, bu muazzam dostonning ma'ni va surati, uning qatidagi siru asrorlarni anglash uchun, avvalo, asar muqaddimasiga e'tibor qaratmoq lozim bo'ladi. Chunki ko'p mumtoz dostonlarning yechimi u asar nihoyasidagina emas, balki doston ibtidosidayoq turli ishoratlar bilan bayon qilingan bo'ladi.

¹ Şeyh Necmettin Kübra. Tasavvufî Hayat. Haz. İ.Hakkul, A.Bektaş. Taşkent: 'Mavaraunnehir', 2004. S.128.

² Ali ŞirNevâî. Seb'a-i Seyyar. Bütün Eserleri. Cilt 12. T.: 'Fen', 1996.

³İbrahimov O. Renlerde yankılanan sedalar. T., 1993. - S. 82.

Doston ibtidosi sanalmish hamd qismida yozilishicha, Alloh taolo barcha mavjudliklarning ijodkoridir, ya'ni

*Arz jirmin qilib yeti tahsim,
Aylading har birini bir iqlim.*

Alloh borliqni yettiga taqsim qilarkan, uning har birini bir iqlim qilib yaratgani dostonning so'nggi baytidagi

*Etti aflokini anga yor et,
Etti iqlim elin xaridor et!*

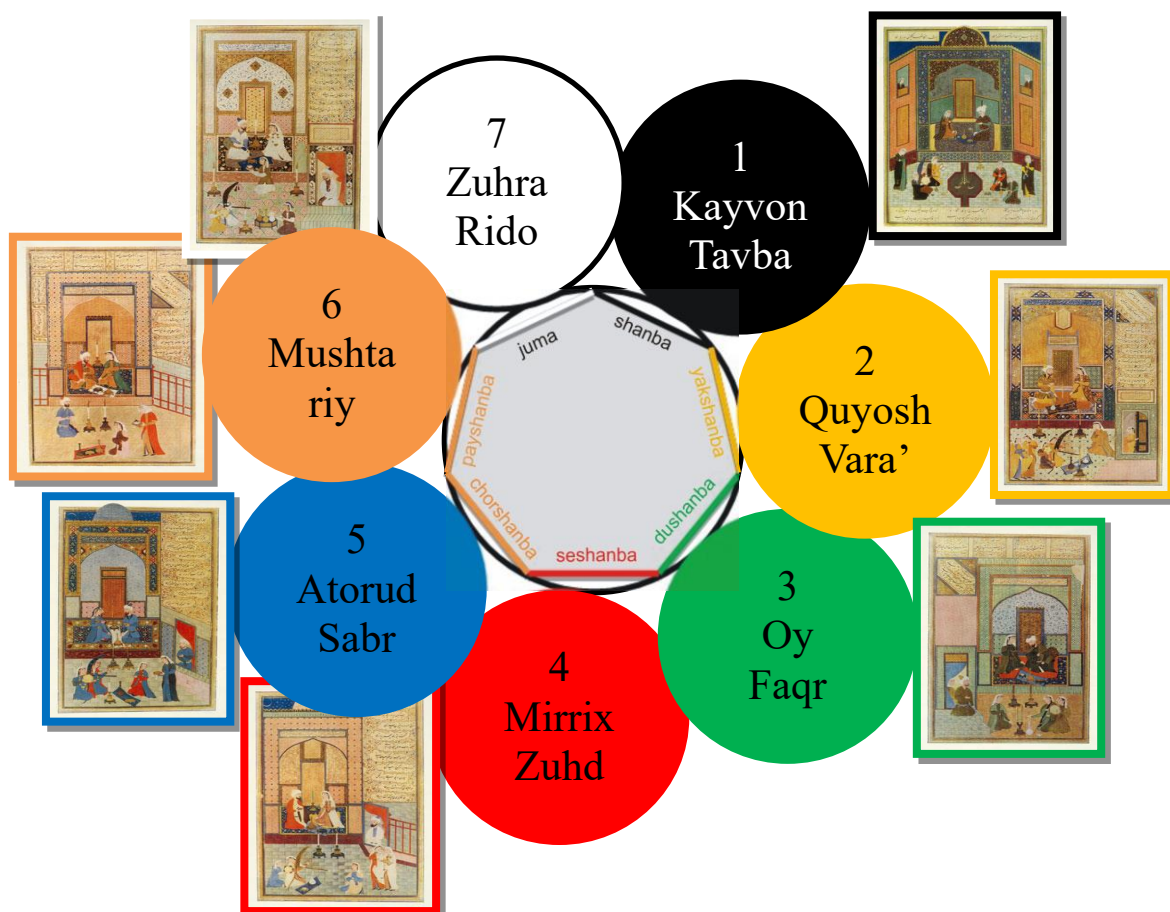
bayti bilan mustahkam bog'langandir.

Dostonning ibtidosidan intihosigacha, nomlanishidan har bir hikoyatning mazmunigacha bo'lgan yetti magik rasamining mohiyatini tushuntirish yo'lida o'zbek olimlari bir qator ishlar qilishgan. Jumladan, prof. S.Hasanov "etti" raqami dostonda 90 marta qo'llanilganini yozadi. Hatto doston xafif bahrining yetti ko'rinishida (vaznida) yozilganini qayd etadi. Dostondagi yetti magik raqamining qo'llanilish xususiyatlarini o'rganganda, dostondagi "etti"lar soni 90 ta emas, balki bu raqam 191 o'rinda kelganini kuzatamiz.

Ular, asosan, yetti sayyora: Quyosh, Oy, Mars (Bahrom), Venera (Zuhra), Merkuriy (Utorud), Yupiter (Mushtariy), Saturn (Zuhal); yetti jannatso gulshan, yetti osmonsifat qasr, yetti osmon. Asar boshlanishida muallif tushida etti mustahkam gumbazni ko'radi, yetti qasr tasviri beriladi, ulardagi yetti donishmandning yetti afsonasi, yetti gumbazning yetti rangdaligi, yetti falak, har birining ichida nur taratuvchi yetti sham'i borligi e'tiborimizni tortadi. Alisher Navoiy o'z asari orqali yetti hikoyatda yetti dovon (uqbo)dan oshganini yozadi, bu ijodiy jarayon Firdavsiy "Shohnoma"sidagi Rustanning yetti jangiga qiyoslanadi: chunki bu jang voqealari ham yetti kunda, yetti joyda sodir bo'lgan edi.

Ko'rinadiki, dostondagi yettiliklar faqat asar kompozitsiyasi yoki strukturasi tegishli emas. Dostonda yetti syujet bir qoliplovchi hikoya (Bahrom va Dilorom) yordamida birlashtirilishi asarning tashqi arxitektonik jihati xolos. Yettiliklar mohiyatini anglatish yo'lida akad. A.Qayumov yetti sayyohga urg'u berib, hatto dostonga bag'ishlangan maqolasini "Etti sayohatchi" deb atagan. Prof. S.Hasanov esa doston nomlanishi "Sab'ai sayyor"ni "etti sayyora" deb o'zbekchalashtirsa-da, "raqamlarning ramziy jilvalari"ni sharhlashga jiddiy kirishadi. San'atshunos olim prof. O.Ibrohimov dostonidagi etti qasr ranglarini musiqadagi maqom va pardalar orqali anglatish yo'lidan boradi. Ustoz olimlarning Hazrat Navoiyni anglash yo'llarini qabul qilgan holda bu yettiliklarni biz "Lisonu-t-tayr" dostonidagi yetti vodiy va tasavvufdagi yetti maqom bilan bog'lab tushunishga harakat qilamiz.

Dastlab dostonda bayon qilingan yettiliklarni zohiran tasavvur qilish uchun ularni quyidagi chizmaga joylashtirdik:



Dostonning boshlanmasidagi

*Yo'l yururga o'zumni chun tuttum,
Etti bu nav' uqbodin o'ttum*

so'zlari va doston qahramonlarining yetti musofir (sayyoh, hikoyachi) qilib belgilanishi tariqat yo'liga kirgan solikning yetti maqomdan o'tib, ilohga qovushishi ma'nosiga ishoradir (maqsad qaramig'a ettim).

Dostonning muqaddimasi ifodalangan (I-XI boblar) va qoliplovchi hikoya bayoni-davomi (XII-XX boblar)da bu fikrni asoslovchi ishorat va tamsillar talaygina.

Tasavvufda yetti rangning har biri muayyan mohiyatni, sayru suluk yo'liga kirgan solikning Allohga yetishish yo'lidagi maqomini anglatgan. Bu holat Shayx Najmiddin Kubroning "Favoyihu-l-jamol" risolasida bayon qilingan: "Aslida ranglar hollarning ranglari" bo'lib, bu ranglar solikning ilohiy safaridagi maqomlarini anglatadi. So'fiyning iloh tomon safari dastlab qorong'ulikda kechadi, so'ng yorug'likka chiqishi mumkin.

"Sab'ai sayyor"da Payg'ambar (s.a.v.) na'tidagi me'roj kechasi, muallifning tunda uxlab tush ko'rishi, birinchi musofir hikoyasidagi qorong'ulik, Farrux egnida qora libos (janda) bilan yurishi, Axiyning saxovatiga javoban dunyo lazatlaridan voz kechishi v.b. ishoralar orqali solikning tariqat yo'liga kirishi tasvirlanadi.

Ma'lumki, “Lisonu-t-tayr”da Talab vodiysining sifati “solik o‘z yo‘lida g‘ov bo‘ladigan molu mulk va boshqa narsalardan voz kechishlik”da deb ko‘rsatiladi:

*Molu mulku har nedur solikka band...
Har nekim g‘ayri talabdur tashlamoq,
O‘zni maqsad manzilig‘a boshlamoq.*

Prof. O.Ibrohimov maqom so‘zining mohiyatini “nomukammal holatdan mukammal holatga qarab rivojlanish” deb tushuntiradi. Sharq xalqlarida 12 maqom mavjud bo‘lib, u bizgacha to‘la holda yetib kelmagan. Ana shunday noto‘liq maqomlardan birinchisi yetti maqomning boshlang‘ich bo‘limi bo‘lgan Rohaviyni qayd qiladi.

Birinchi hikoyaga ishlangan miniatyura “Bahrom qora qasrda” deb nomlanadi. Qora rang olimning talqinicha, “Rohaviy maqomining shartli timsollaridan biri”dir. Demak, musofir (solik)ning Tavba maqomiga kirib kelish yo‘li birinchi hikoyatda o‘z aksini topgan. Bunday yetti hikoyatni va asardagi boshqa ettiliklarni quyidagicha sharhlash mumkin.

Dastlab, har bir hikoya o‘zida yetti jihatni qamrab olishini ko‘rishimiz mumkin. Bu haftaning yetti kuni, kamalak tarkibidagi yetti rang, yetti sayyora, yetti sayyor (sayyoh, ya‘ni solik); Tasavvufdagi yetti maqom (uning birinchisi Tavba unga mos “Lisonu-t-tayr”dagi yetti vodiy), musiqadagi yetti parda (do, re, mi, fa, sol, lya, si), maqomning boshlanishi (birinchisi Rohaviy bo‘lsa), keyin har bir qasrda “Shashmaqom”ning biri kuylanadi. Natijada xuddi shakl (tasvir)dagidek 7x7 simmetriyasi hosil bo‘ladi.

Birinchi tasvirda (bu miniatyuralarni rassom Kamoliddin Behzod chizgan) Bahromning qora qasrda hikoya tinglashi Shanba kuniga to‘g‘ri keladi. Shu kecha saroyda mashshoqlar Rohaviy kuyini chaladilar.

Saturn (Kayvon) odatda qora rangda tasvirlanadi. Unda musofir (solik) Talab vodiysiga kiradi. Bu vodiy talablaridan biri Tavbadir. Tavba maqomi tasavvufdagi ilk maqom bo‘lib, unda avvalgi xato va gunohlari qayd etilib, ularni takrorlamaslikka solik Alloh oldida so‘z beradi. Birinchi musofir hikoyasida Farrux egnida qora libos (janda) bilan tasvirlanadi, Axiyning saxovatiga javoban dunyo lazzatlaridan voz kechishi sababi Tavba qilgan, Talab vodiysiga qadam qo‘ygan solikning holidir.

Yakshanba kuni Oltin qasrda Bahrom 2-iqlimdan kelgan musofirning qayd va Zahhab haqidagi hikoyasini tinglaydi. Sozandalar Iroq maqomini chaladilar, ma‘lum bo‘lishicha, bu maqom “Lya” parda (nota)sidan boshlanadigan maqomdir. Bu kuni, ya‘ni yakshanbada quyosh sayyorasi burjga keladi va solik esa Ishq vodiysiga qadam qo‘yadi. Bu vodiy talabi Vara’ tasavvuf maqomida aytilganidek, harom va halolni farqlash darajasidan o‘tishi lozim.

Uchinchi, ya‘ni dushanba kuni Bahrom Yashil saroyda Shahrisabzda kechgan Sa‘d haqidagi hikoyani tinglaydi. Uchinchi musofir hikoyasini so‘ylayotganda Oy burjga keladi va tunda oy, saroyda esa Bahrom Navoi maqomini tinglaydi (bu maqomning “Mi” pardasi bilan boshlanadigan qismi tinglanadi).

Bu faqru fano belgisi bo‘lib, hikoyada ham faqrlik martabasi ulug‘lanadi. Solik esa ruhoniy safarda Istig‘no vodiysiga qadam qo‘yadi.

Toʻrtinchi (seshanba) Bahrom qizil saroyda tasvirlanadi. Toʻrtinchi musofir hikoyasi Juna haqida boʻlib, hikoya voqeasi Dehlida kechadi. Burj Mirrix sayyorasini koʻrsatgan bu tunda Ushshoq maqomining “Si” pardadan boshlanadigan qismi chalinadi. Solik Zuhd maqomiga erishish uchun yoʻlga tushadi, bu maqomga erishish Maʼrifat vodiysida kechadi.

Beshinchi (chorshanba) kuni Bahrom Diloromdan Jobir, Mehr va Suhayl haqidagi hikoyani tinglaydi. Voqea Yamanda yuz beradi, Atorud sayyorasi burjga keladigan kun. Musofir (qushlar timsolida) Tavhid (yolgʻizlanish) vodiysidan oʻtadi, solikning bu yoʻldagi maqomi esa, Sabr maqomidir. Tasavvufdagi Sabr maqomi Busalika misiqiy maqomi kabi, eng eʼtiborli maqomlardan biridir.

Oltinchi (panjshanba) kuni Bahrom Diloromdan 6-musofir hikoyasini tinglaydi. Hikoya Muqbir va Mudbir haqida boʻlib, Sharqiy oʻlkalarda birida sodir boʻlgan. Bahrom Sandalrang (qahvarang) qasrga kelib, Zarifkand kuyini tinglaydi. Bu vaqt Mushtariy sayyyorasi burjga keladi. Musofir (qushlar) Hayrat vodiysiga qadam qoʻyadi, solik Tavakkul maqomiga keladi. Endi uning ishi Yaratganga tavakkul qilishdan iborat.

Yettinchi, Juma kuni Shoh Bahrom Oq qasrda Kofir (lugʻaviy maʼnosi “oq” – “bayoz” degani). Voqea Xorazmda kechadi, Zuhra sayyorasi burjga keladi. “Sol” parda (notasi)dan boshlanuvchi Rost maqomi kui chalinadi. Solik tasavvufda Rizo maqomiga keladi, bu maqomda Solik qalbining tozalanib, u ilohiylik kasb etadi va Allohga qoʻshilishga tayyor holatga keladi. Kamalakda oq rang, maʼlum maʼnoda rangsizlik hamdir. Tasavvufda rangsizlik Ilohga qovushish belgisi, yaʼni kishining oʻzligi yoʻqolib, u Iloh bilan birlashishi kabi qabul qilinadi. Bu voqea Juma kuni sodir boʻladi, Islom olamida Juma (Odina) kuniga alohida eʼtibor mana shundandir.

Etti hikoya bayonidan keyin Hazrat Navoiy yana qoliplovchi hikoya Bahrom va Diloromga qaytadi, ularning qissasini yakunlab, shoir yozadi:

Degonimni ulusgʻa margʻub et,
Yozgʻonimni koʻngulga mahbub et!

Tilga lafzini noguzor ayla,
Dilgʻa nazmini dilpazir ayla.

Garchi tarixi erdi sekkiz yuz
Savson oʻtmish edi yanv toʻqquz.

Oyi oning Jumadiyussoniy.
Panjshanba yozildi unvoni.

Varaqu satrin aylabon taʼyin,
Baytini besh ming ayladim taxmin.

Xalqqa zebi torak ayla ani,
Oʻqugʻonga muborak ayla ani.

(Va ibtidoda tilga olingan so‘nggi yakunlovchi bayt beriladi, uni umumkontekstdan ajratmagan holda qayta keltirdik)

Eti aflokni anga yor et!
Eti iqlim elin xaridor et!

Hafta kunlari	Qasrlar ranglari	Hikoyatlar	Sayyoralar	Musiqa	Etti farishta (Tavrot)	Voqea kechgan joy	Asardagi vodiylar	Tasavvuf maqomlari
Shanba	Qora	Farrux haqida	Saturn (Zuhal)	Rohaviy	Rafoylil	Sarandib (Seylon)	Talab	Tavba
Yakshanba	Sariq	Zayd Zahhob haqida	Quyosh	Iroq	Jabroil	Rum	Ishq	Vara'
Dushanba	(Oltin)	Saad haqida	Oy	Navo	Shamoyil	Shahrisabz	Ma'rifat	Zuhd
Seshanba	Yashil	Juna haqida	Mars (Bahrom)	Ushshoq	Annoyil	Dehli	Istig'no	Faqr
Chorshanba	(Zangori)	Jobir, Mehr va Suhayl haqida	Merkuriy (Utorud)	Busalika	Mikoil	Yaman	Tavhid	Sabr
Payshanba	Qizil (la'l)	Muqbil va Mudbir	Yupiter (Mushtariy)	Zarifkand	Zadkoyil	Xovar	Hayrat	Tavakkul
Juma	Ko'k	Kofur (oq) hikoyasi	Venera (Zuhra)	Rost	Kafsoyil (Sabotiyl)	Xorazm	Fahru fano	Rizo

Naqshbandiylik tariqatida – yetti maqom: tavba, vara', zuhd, faqr, sabr, tavakkul, rizo.

Navoiyning “Lisonu-t-tayr” dostonida – Yetti vodiylar: Talab, Ishq, Ma'rifat, Istig'no, Tavhid, Hayrat va Faqr fano.

Talab tariqi adosida munojot:

*Jannatu kavsaru gar to'biyu hur,
Istamak sensiz talabdandir qusur.*

Beminnat ibodat: shariatdan tariqatga qadam qo'yish; sher, palang, ajdaho, ganj (hammasi nafs ko'rinishlari)ni yengish.

Ishq vodiysining sifati:

*Kimsa bo'ldi ishq aro tushgan dam et,
O'tqa nekim tushti bo'ldi ul ham et.*

Haqiqiy ishq otashiga tushish, soxta ishqdan uzoqlashish.

Ma'rifat vodiysi ta'rifi:

Ixtilofī juzv ila kull mundadur,

Kim taraqqiyu tanazzul mundadur.

Pirning maslahatiga ko'ra, juzv va kullni, taraqqiy va tanazzulni farqlash.

Istig'no vodiysi: Istig'no – ehtiyojsizlikni anglash va his etish. Shayx San'on – e'tiborsiz, yaxshi-yomonni beparvo kutib oladi. Natijada Allohning ehtiyojmand emasligini anglab yetadi.

Tavhid vodiysi:

Bir bo'lu bir ko'ru bir de, bir tila,

Mayl qilma munda ikkilik bila.

Yolg'izlanish, yagona Alloh izmiga bəysuniy. Boshqa tariqatlarda tafriid (yolqizlanish) va tajrid (qo'shilish) bo'lib keladi. Yagona Allohga qo'shilish niyatida yolg'izlanish.

Hayrat tariqi adosida munojot:

Hayrat ichra qo'yma sargardon meni,

Tort o'z vasling sari oson meni.

Moddiy dunyo go'zalliklaridan hayratlansa ham ulardan tasbeh aytib yuz o'giradi, Allohga tavakkul qiladi, o'zini haqiqiy visolga tayyorlaydi.

Faqr fano vodiysining adosi:

Foniyi mutlaqdurur gar hud baqo,

Istasang qilmoq kerak o'zni fano.

Inson mutlaq boqiy – Alloh oldida fano bo'ladi (unga singib ketadi).

ALİ ŞİR NEVÂÎ ESERLERİNDE VAHDETÜ'L-VÜCUD TELKİNİ

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA VAHDATI VUJUD TALQINI

Özet: *Makalede Doğu halkları edebiyatı için önemli olan Vahdet-i Vücut nazariyesi üzerinde durulmuştur. Makale, bu ilmin ortaya çıkış sebepleri, onun kurucusu, gelişme dönemleri hakkındaki çok önemli bilgileri içermektedir. Ayrıca, makalede Ali Şir Nevâî'nin sanatında bu nazariyenin ele alınışı konusuna da temas edilmiş, önemli fikirler sunulmuştur. Makalede şairin eserlerinde, özellikle şiirlerinin bulunduğu divanında ve destanlarının bulunduğu Hamse eserinde, Lisanü-t Tayr adlı felsefî eserinde Vahdet-i Vücut talimatının basamak basamak geliştiği kaydedilmiştir. Nevâî, vücut birliği konusunu ele alırken deniz, mevc, hubab gibi poetik timsallerden ustalıkla yararlanmışır.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, eser, Edebiyat, vahdet-ı vucud, Tasavvuf*

Tasavvufun önemli meselelerinden biri olan Vahdet-i Vücut (Arapça Vahdetü-l vücut) (1) Allah ile âlemin tekliği ve bir bütün olduğunu ileri süren ilimdir. Bu ilme göre, yaratılanlar (âlem ve âdem) da Yaratıcı (Allah)'nın kendisi de zuhur eder. Fakat burada Yaratıcı olan Allah, bakîdir. Yaratılanlar ise, örneğin insan da geçicidir. Ama insan yaratılanlar arasında yüksek makamda olup, o, Hakkın (Allahın) sıfatlarını kendinde mükemmel bir şekilde tecessüm etmiş olmasıyla ayrıcalık taşır. İnsan kendini geliştirdikçe ondaki ilahî sıfatlar daha da açık bir şekilde görünmeye başlar. Böylece Hakk'a yaklaşma yoluna gider ve fenâyâ ulaşınca ruhu Hakk'a kavuşur. Bu tevhid, yani ilahî bütünlük, öze dönme demektir ki, geçiciliğin ebediyetten doğduğunu ve tekrar ona döneceğini anlatır.

Vahdet-i vücut ilmi, işte bu bütünlüğü ele alır. “Vahdet-i vücut” ifadesindeki “vücut” kelimesi varlığı, “vahdet” kelimesi ise yegâneliği, bölünmezliği ifade eder ve âlemin bir bütünlükten, yani Allah'tan ibaret olduğunu anlatır.

Bu ilmin kurucusu büyük Arap âlimi, şeyhlerin büyüğü Muhyiddin Arabî (1165-1240) olup, ona göre evrendeki her şey mahiyet itibarıyla bir bütündür. Her şeyde Allah tecelli eder ve yaratılan her şeyde Yaratıcı'nın mahiyeti akseder. İbn Arabî'ye göre her şey Allah'tan doğar ve tekrar Allah'a döner. Doğadaki her şey asıl kaynağa dönme derecesindeki geçici özelliğe sahip ise de onlarda Allah'ın zuhur etmesi nedeniyle derin bir mahiyete sahiptir. Allah'ın yüksek mahiyeti insanda yansımaktadır. İnsan, Allah'ın âlemdeki zahiri ise de onun Allah'a dönmesi (insanın Allah'a hakkında Kur'an'ın “Lokman” suresi 14.ayeti, “Enbiyâ” suresi 35.ayeti, “Kasas” suresi 88.ayeti, “Ankebût” suresi 57.ayetinde söz edilir) Kâmil insan derecesine ulaşma basamaklarından ibarettir. Bu da bütün âlemin gelişme temeline dayandığını bildirir. Dolayısıyla âlemdeki her şey ve her olay geçici özelliğe sahip

¹ Prof. Dr. Hocend Devlet Üniversitesi, Tacikistan.

ise de onlardaki gelişme özelliği ebediyete dâhildir. Çünkü onların temeli ebediyetten, yani Allah'tan ibarettir.

Ali Şir Nevâî'nin hocası, Tacik şairi Abdurahman Camî, (1414-1492) İbn Arabî'nin fikirlerini açıklayarak ve geliştirerek, maddi âlem, yani kesret âlemi rengârenk ise de ruh dünyasının, yani ilahî ruhun onları birbirine birleştirdiğini kaydetmiştir. Dolayısıyla âleminin yegâneliği onun maddiyetiyle değil, onun tek ilahî ruha bağlı olmasıyla belirlenir. Camî, İbn Arabî'nin fikrini açıklayarak şöyle yazar: “Vahdet (varlık) lafzının vâcibe (Allah'a) karşı kullanılmasının nedeni onun kendi hâlince var olmasından dolayıdır. Onunla ilgili olan vücut dünyadaki varlıklar için kullanılır. Zira nur, diğer ışıklardan değil ruhun kendisinden parlaklık kazanır. Çünkü bütün aydınlıkların kaynağı odur.” (2,6).

Büyük şair ve düşünür Ali Şir Nevâî (1441-1501) de Vahdet-i vücut gâyesini desteklemiş, onu geliştirmiş ve derin bir şekilde analiz etmiştir. Nevâî'nin sanatında Allah'ın vahdaniyeti farklı poetik üsul ve timsallerle ele alınır. Bu bağlamda rakam timsali dikkat çekicidir. Büyük şair “bir” sayısını poetikleştirir, onun diğer sayıların temeli olduğunu, bölünmediğini söyleyerek âlemin temelini de Allah'la bağlar:

*Bir durur aslı aded, kimki hakikatbindur,
Ger aded yüz tümen olsa, tüzâtür birge sened (3,90).*

Ya da:

*Ez vücut er sari an nest şuunra, çi vücut,
Sed hazar erbuved âded çi mğmkşn bi yak (4,172).*

(Bir rakamın “yüz bin” ise de “bir” sayısız var olamadığı gibi herhangi bir şeyin vücudu “yegâne vücut”un etkisi olmadan var olamaz).

Nevâî, Vahdet-i vücut üzerinde dururken; deniz, mevc ve hubab gibi poetik timsallerden de ustalıkla yararlanmıştı. Şaire göre deniz – Hak (birlik) timsalidir, mevc ve hubab ise kesret, yani yaratılan çokluk âlemidir:

*Desem kim, Hak durur mevcud u eşya her nedür nâbud,
Hubabi mevci bahir üzre erür aning nâmudarı (5,477).*

Beyitte Nevâî denizdeki ebedîyete, onun mevclerini de dâhil eder. Çünkü deniz ebedî ise onu oluşturan mevc ve hubab da ebedîdir. Nevâî, kesret âleminin de Vahdet âlemi gibi ebedî olduğunu “Lisanü-t Tayr” destanındaki Simurg'u arayan ve sonunda Simurg'da kendilerini gören kuşların örneğiyle göstermiştir. Bu, Nevâî telkinindeki Vahdet-i vücudun en önemli yanısıdır. Burada şair, Hak ve halk Vahdetini kaleme almakla birlikte âlemin ebedî olduğunu da göstermeye çalışmıştır. Ayrıca, hayatın devamlı olarak yenilendiğini ve geliştiğini de vurgulamaktadır.

Yeri gelmişken belirtmelidir ki, Nevâî'nin sanatındaki Vahdet-i vücut tasviri tedricî gelişme özelliğine sahiptir. Örneğin, şairin 1460-1470 yıllarında yazdığı şiirlerinde de “her şey O dur” (yani Allah'tır) ifadesinden ziyade “her şey O'ndandır” (yani Allah'tandır) gâyesi ileri sürülmüştür. Bu durum, Nevâî riyazetinin henüz şeriat basamağında olduğunu gösterir.

Nevâî, Nakşibendîliği kabul ederek tasavvuf tarikatına girince onda da “her şey O dur” fikri önem kazanmaya başlar. 1480'li yıllarda şairin sanatında bu iki

fikrin paralel olarak kullanıldığını görebiliriz. Nevâî o yıllarda kaleme aldığı Hamse destanlarının hamd ve münacaat kısmında “her şey O’ndandır” gâyesini, mesnevî sujesinin hulâsa kısmında ise “her şey O’dur” fikrini ileri sürer. Bu durum özellikle “Ferhad ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun” destanlarının iç mânâsında daha açık görünür. Daha doğrusu, başkahramanların kavuşma fenâsındaki hâllerinde vücut birliği ifade edilir.

1490’lı yıllara gelince ve ömrünün son yıllarında yarattığı eserlerinde “her şey O’dur” fikri sabit bir hâl almıştır. Bu durumu, “Lisanü-t Tayr” destanında ve “Divan-ı Fânî”deki şiirlerde daha net olarak görebiliriz. “Divan-ı Fânî”de bulunan gazellerden birinde lirik Kahramanın (Sâlikin), Maşuk’a (Allah’a) yönelerek kendini unuttuğu ve sonuçta kendisinin Maşuk’a dönüştüğü ifade edilmiştir. Burada büyük mutasavvıf Mensur Hallaç’ın (858-922) “Ene-l Hak”kına uygun fikir anlaşılır:

*Yâdaş, an nev’dilamra zi hudi kerde halas,
Ki gahe yâd nayayad be dil ez heştenem.*

*An çunan men ez miyan rafta, hama o şudem,
Ki ba hud heç tahayyül nakunam in, ki menem.*

*Ger bicöyend zi men, heç nayöbend cüz ö,
İn teni âriyet er z-an, ki zi hud ber fikenem (4,208).*

(Onun (Allah’ın) yâdı, gönlümü benlikten öyle halâs etmiştir ki, benliğim bir an olsun aklıma gelmez oldu. Ben ortalıkta öyle kaybolmuşum ki, varlığım bir tek O olmuştur. Çünkü ben diye bir şey düşünmüyorum. Eğer geçici bu vücudu benden çıkarırsam, beni isteseler, ondan (Allah’tan) başkasını bulamazlar).

Ali Şir Nevâî 1490’lı yıllarda yazdığı Özbekçe gazellerinden birinde de tasavvufun mahiyeti üzerinde durarak onun temelinin Vahdet-i vücuda dayandığına dikkat çekmiştir. Büyük şair tasavvuf yoluna girmek, Hakk’a ulaşma hedefinden ibaret olduğunu vurgulayarak şöyle yazar:

*Kılıb Hak vücudunda mehv öz vücudun,
Nevâî, muni bil tariki tasavvuf (3,212).*

Demek ki, Nevâî’ye göre tasavvuf, Sâlik’in Hak yolunda vücudunu yok etmesi, yani ilahî yegâneliğe kavuşması demektir. Bu fikirde de Vahdet-i vücut aksetmiş olup, beyitte Allah ve âdemin tekliği ifade edilmiştir. Nevâî’nin bu yegâneliği vurgulamaktaki amacı, insan, insanlık ve maddî varlığa bir bütün ilahî varlık olarak bakılması gerektiğini, onu korumak, geliştirmek ve güzelleştirmek gerektiğini söylemekten ibarettir, diyebiliriz. Kısacası, Nevâî eserlerinde Vahdet-i vücudu mecazî ve gerçek aşk basamakları, fakr-u fenâ ve kâmil insan telkinleri vasıtasıyla yüksek maharetle delillemiş büyük bir şairdir.

KAYNAKLAR:

1. *Parantez içindeki açıklamalar makale müellifine aittir.*
2. *Camî A. Nakda-n-nususfî şerhi-l-Fûsus». – Bombay, 1908.*
3. *Nevâî A. Mükemmel Eserler, 20 ciltli, c. 6. – Taşkent: Fan, 1990.*
4. *Nevâî A. Mükemmel Eserler, 20 ciltli, c.19. – Taşkent: Fan, 2002.*
5. *Nevâî A. Mükemmel Eserler, 20 ciltli, c. 3. – Taşkent: Fan, 1988.*

ÖZBEKİSTAN EĞİTİM SİSTEMİNDE NEVÂİ ESERLERİNİN ÖĞRETİLMESİ

O'ZBEKİSTONDAGI TA'LİM TİZİMİDƏ NAVOİY ASARLARINING O'QITILISHI

Özet: *Ali Şir Nevâî; eğitim, millî ruh, manevi değer, millî ahlak, estetik değer, kademeli eğitim, eğitim düzeni, eğitim aşamaları ve özellikleri, sanatsal özellikler, olgunluk gibi konularda, Özbek millî eğitim sistemine ve pedagojisine katkıda bulunarak çalışmalarını sürdürmektedir. Eserlerinde eğitim, terbiye ve onu organize etmeyle ilgili konulara değinmiştir. Geçen asrın son çeyreğinde Ali Şir Nevâî'nin eserini araştırmak için çalışmalar hızlanmış ve yeni bir tesir sahasına girilmiştir. İstiklalin askerî, idari, siyasî ve içtimai sahasından manevi ve tinsel sahalar da yansıtıldığı Nevâî eserleri, eğitimini memleket mikyasında sağlama ihtiyacını doğurmuştur. Bu ihtiyacın sonucunda Nevâî'nin eseri bireysel eğitimin her aşamasında öğrenilmektedir.*

Anahtar kelimeler: *Ali şir Nevâî, eğitim, millî ruh, manevi değer, millî ahlak, yüksek estetik değer, kademeli eğitim, eğitim düzeni ve aşamaları, edebî türler, sanatsal-estetik özellik,, olgunluk.*

Bir memleketin ya da cemiyetin kudreti, o ülkenin milletinin manevi değerlerine verdiği önemle ölçülmektedir. Milletler, manevi açıdan yükselene değin varlığını sürdürmeye devam eder. Zaten cemiyet-i iktisatın, zanaat sahasındaki başarıları varlıklı yaşamakla değil, cemiyet üyelerinin amel etmekte olduğu ve kendi seciyelerine dönüşen değerlerin kıymetini bilmekten geçmektedir.

Topluluğun birçok kısmının amel ettiği manevi değerlerin mahiyeti, toplumun tabiatını belirlemektedir. İktisadi gelişimin ve siyasetin akla uygunluğu, içtimai düzenin adalet derecesi, vatandaşların manevi derecesiyle ilgilidir. Herhangi bir toplumun üstün bulunan manevi, siyasî, iktisadi, ahlaki, hukuki ve başka değerlere cemiyet üyeleri amel ettiklerinde sabit terakki edebilir. Toplumdaki özelliklerinden kaynaklanan değer ve ölçümlere vatandaşların riayet etmemesi işte bu cemiyetin sebebini belirtmektedir.

İnsan ile birlikte meydana gelen kategori olmuş terbiye, toplumdaki üstün ahlaki değerler ile onların cemiyet üyeleri tarafından yerine getirilmesi arasındaki muvazaneyi sağlamaya çalışmaktadır. Terbiye ile ilgili değişmelerin değerlerinin yenilenmesine, bu ise kendi arasında içtimai düzenin değişmesine vesile olabilir.

Eğitim ve terbiyenin sosyal düzende ne kadar önemli olabileceğini anlayan bağımsız Özbekistan'da bunları millî temellere dayandırarak organize etmeye ayrı bir önem verilmektedir. Zaten millî hususiyetlere dayanan eğitim ve terbiye verimli olacaktır. Bedenin temizliğini ancak hijyenik düşünce olarak kabul eden, ailede

* Prof. Dr. Özbekistan Milli Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi

öğretilen çocuk temizliği konusunu önce manevi bir ihtiyaç sonra da hijyenik tedbir addeden aile çocuğunun terbiyesinde aynı değere sahiptir. Böylelikle farksız değerlere dayanmak, beklenen sonucu vermez. Tüm İslam ehli gibi Özbekler de yıkandığında bedeniyle birlikte gönlünü de temizleyecektir. Bazı milletvekilleri yıkanırken sadece vücudunu temizliyor. Demek, Özbekler için maneviyat önemlidir. Kimileri için ise sadece hijyenden ibarettir. Bizim için büyük bir öneme sahip olan helal ve haram gibi değerler; birçok millet tarafından temizlik veya pislik olarak algılanabilmektedir.

Bu yüzden Ali Şir Nevâî'nin eğitim ve terbiye hakkındaki görüşleri sadece teorik olarak değil, ameli yönden de önemlidir. O zat, eserlerinin tümünde, bilhassa, felsefi-pedagojik konularda “Mahbub-ul Kulub” ta eğitim, terbiye ve onu organize etmenin tüm cihetlerine münasebat bildirmiştir.

Hazret Nevâî, insan teşekkülünde, eğitim ve terbiyenin pek önemli olduğunu:

*“Tā raca çekmäs yerigä bāğbān,
Bāğ hemān zebdä cängäl hemān”*

Diyerek anlatmıştır. Gerçekten, tertibin olmadığı yerde sadece diken bittiği gibi, terbiyesi olmayan edepsiz kimse de hayvan durumundadır. Talim-terbiyenin sadece insanı değil, köpeği de yükselterek değerli hale getirmesinin mümkün olması hakkında Nevâî:

*“İtki taallumda çu boldı kāmāl,
Sayd anıng ağızıda oldı halāl”*

Demiştir. Aynı zamanda talim-terbiye ne denli büyük kudret olsa da Yaratan'ın insana aslen vermiş olduğu karakteri tamamıyla değiştirebilirliğini de anlatmış olmaktadır. Aynı vatanın toprakları üzerinde türlü bitkilerin yetişmiş olması gibi, terbiye konusunda da insanların cümlesini iyileştirmediği, şairin aşağıdaki mısralarında açıklanmıştır:

*“Gärçi quyaşdın parvarış ālam yüziğa at erür,
Sahrāda qamğag u tikän, bostānda sarv u gül bütkäy”.*

Hazret, yine bir rubaisinde bu bakışı akıllardan çıkmayacak, keskin bir dille ifade etmiştir:

*Nākäs u nācins avlādin kişi bolsın deben,
Çekmā mehnät, latif bolmas heç kasāfat ālami.
Kim küçük birlä hotükkä qança qılma tarbiyät,
İt bolur, dağı eşşäk, bolmaslar aslā ādami.*

Aynı görüşü Nevâî “Mahbub-ul Kulub” eserinde de:

“Qābilğa tarbiyät qılmaq zulmdir ve nāqābilğa tarbiyät hayf.

Anı ādami tarbiyāt bilā zaye qılma ve munga tarbiyātingni zāye qılma
Diye devam ettirmiştir.

Talim ve terbiyeye büyük önem veren mütefekkirin “Mahbub-ul Kulub” eserinde “Dabiristan ahli zikrinde” isimli 18. babında, öğretmenin emeğinin ne kadar çok ve kıymetli olduğunu: “...har qattıĝ kişini bir tiĝl muhafazati āciz etār, ul bir surukkā ilm ve ādāp örgätgäy, anga ne yetgäy?” şeklinde kaydetmiştir. O kadar kuvvetli ki, insan biricik çocuĝuna sözünü geçiremez. Öğretmen de çocuklar topluluĝuna ilmî edep vermeyi başarır. O yüzden de, öğrenci öğretmeni önünde her zaman borçludur:

*“Şāgird agar şayhulislām, agar qāzıdur,
Agar ustād andın rāzi tengri rāzıdur”.*

Bu örneğin sonucunda şairin dünyaca ünlü olan aşağıda ki beyiti meydana gelmiştir:

*“Haq yolıda kim sanga bir harf oqutmuş ranc ilä,
Eylämäk bolmas adā anıng haqın yüz ganc ilä”.*

Bu görüşlerle, Özbek millî eğitim sistemi ve pedagojisi Ali Şir Nevâî'nin eserlerinin felsefî yönünü esas olarak kabul etmiştir. Çünkü eğitim ve terbiye ancak sağlam metodolojik temellerde şekillendirilmişse sonuç verecektir. O yüzden de hazret Nevâî, eserlerinin millî eğitim düzeninde öğrenilmesi gerektiğini savunur. Nevâî'nin faaliyetleri ve eserleri her kesimin imkânı dâhilinde insanları olgunlaştırmak ve maneviyatının yüceltilebilmesi açısından Kur'an-ı Kerim ve hadislerin hiç bir zaman eskimeyen hayatı, ahlakı, şer'i, felsefî esaslarına dayanmıştır.

Bu şekilde Özbekistan'ın eğitim sisteminde Ali Şir Nevâî'nin eserlerini öğrenme, her insanın kendisini tanıması vasıtasıyla Yaradan'ı bilmesi, teveccüh etmesi önemlidir. Özbekistan'da bu kıymetli sanatçının eserlerini öğrenme, manevi görev sayılmaktadır. Belirtmeliyiz ki, Nevâî'nin eserleri kendi çağdaşları tarafından da kolayca anlaşılmamıştır. Fikir kapsamının genişliği, hayatın önemi, istidadın emsalsiz kudreti, hazretin karışık düşüncelerini, duygu hâllerini basit bir şekilde ifade etme imkânı vermiştir. Ancak onun basit yazılarını kendi devrinde de, şimdiki zamanda da anlamak zordur.

Yaptığı değişiklikleri anlamamanın ve kabul etmenin zorluğu ancak dildeki müşkülâtlara bağlı değildir. Çünkü bazen muasırların eserlerini de anlamak zor gelir. Aynı zamanda gençlerin çoĝu anlama imkânına sahip olduĝu halde millî şarkıları değil, yabancı dildeki şarkıları dinlemektedirler. Buradan, dil yabancılığının yanında ruh yabancılığından kurtulmanın gerektiği anlaşılmaktadır.

Geçen asrın son çeyreğinde Ali Şir Nevâî'nin eserini öğrenme çabası, daha da artmış ve yeni bir tesir sahasına girmiştir. Bilhassa, istiklal yıllarında Özbekistan'da Ali Şir Nevâî eserleriyle tanışmanın estetik-pedagojik sistemi meydana gelmiştir. İstiklalin askerî, idari, siyasî ve içtimai sahasından manevi sahalara yansıtıldığı Nevâî eserlerinin eğitimini memleket mikyasında sağlama ihtiyacını ortaya

çıkarmıştır. Bu ihtiyacın sonucu olarak Nevâî'nin eserleri kademeli eğitimin her aşamasında öğrenilmektedir:

1. Okula kadar eğitim müesseseleri aşaması
2. İlkokul aşaması
3. Orta dereceli okul aşaması
4. Meslek kolejleri aşaması
5. Akademik liseler aşaması
6. Yüksek öğrenim aşaması

Ali Şir Nevâî'nin kudretinden ve ondan istifade etmenin makbul olduğu anlaşıldığı zaman, Özbek millî eğitiminin tüm kademelerinde öğrencilere öğretilmektedir. Sovyetler birliği döneminde geçmiş de gelecek de sadece ideolojiye uygun bir şekilde sunulmuştur. Tarihin sahteleştirilmesi ve hayatın yalana sarılması sonucunda Nevâî, saray şairi olarak yargılanmıştır. Günümüzde hazretin eserleri hiç bir değişiklik yapılmadan öğrenilmektedir.

Eğitim müesseselerinde şair, çocukların hatırasını kuvvetlendirmek için, sanatsal açıdan kelimelerdeki özel cazibeyi hissetmeye ve iyiyi kötüden ayırmaya, hizmet eden didaktik yönlerdeki bitikleri, hikmetleri, epik eserleri içindeki örnekli hikâyelerle anlatmaktadır. Hikâyelerde çocuk şahsiyetinde, kâmil insana mahsus iyi sıfatların bulunmasına dikkat edilmektedir.

Orta dereceli okulun istisnasız her sınıfında Ali Şir Nevâî eserleri öğretilmektedir. Bu aşamada mütefekkir eserlerinin mahiyeti ile tanışmakla birlikte sanatsal ifade tarzı, edibin dil imkânlarından yararlanması mahareti, tasvirin tekrarlanmaz güzelliği gibi cihetlere de itibar edilmektedir.

Örneğin, ilkokul sınıflarında hazretin eserlerindeki kahramanlardan manevi-ahlaki numune olarak yararlanmaktadır. Sekiz saat devamında Nevâî'nin küçük öğrencilere doğru yolu gösterme, onların toplumsal hayatı uygunlaştırmaya hizmet eden fasıl ve hikâyeleri öğretilmektedir.

Orta dereceli okulun 5. sınıfında yalanın zararları hakkındaki “Şer bilan Durroc” hikâyeleri, dört saat; altıncı 6. sınıfta “Mahbub ul-Kulub” eserinin üçüncü bölümündeki “Sahavet ve himmet babında”, “Hilm zikrinde”, “Seferin faydaları zikrinde” gibi fasılları dört saat işlenmektedir. 7. sınıfta “Mehir ve Süheyl” hikâyesi için de dört saat ayrılmıştır. Eserdeki kahramanların tutumu genç yaştaki öğrencilerde güzelliklerin yaşanmasını sağlar. Bu eserin sanatsal yönü, kahramanların karakteri ve dilinin bireyselleştirilmesine de dikkat çekecektir. 8. sınıfta ise altı saat devamında şairin sekiz gazeli ve bir kaç kıtası tahlil edilmektedir. 9. sınıfta “Hamse” eserini öğrenmek için on saat ayrılmıştır. Burada “Hamse”nin türleri, hususiyetleri, her destanın beşlikteki yeri, sanatsal özellikleri, aşk, âşık düşüncelerin mahiyeti öğretilmektedir. Şu tarzda birinci-dokuzuncu sınıflarda Ali Şir Nevâî eserlerini otuz altı saatte okunması planlanmaktadır.

Küçük uzmanlar yetiştirmeye yönelik, orta dereceli gençlerin çoğunluğunu kapsayan meslek kolejlerinde Ali Şir Nevâî'nin nazmını öğrenmeye dört saat ayrılmıştır. Burada, özellikle kolej öğrencilerinde şahıs sıfatlarını şekillendirmek için mürekkep, hayati mesele gibi konularda kişilerin hâletini akseden eserler seçilmiştir.

Bireysel eğitim düzeninin her aşamasında da Ali Şir Nevâî'nin eserlerini öğrenmeye çok önem verilir. Filolojik, sanatsal ve kültürel yönden yüksek okullarda şairin eserlerini öğrenmek için ayrılan zaman, ilmin derinliğini anlama açısından istenilen düzeyde ayarlanmıştır. Ali Şir Nevâî'yi okutmak, yüksek filolojik eğitimde uzmanlar hazırlamanın metodolojik temeline dönüşmüştür. Yani Nevâî'nin eseri, uzak tarihe sahip Özbek edebiyatının aşamalarının hepsinde oluşturulan eserleri öğrenmede dayanılması gereken ilmî-estetik esas sayılmaktadır. Filolojik yönelimdeki üniversitelerde Ali Şir Nevâî'nin hayatı ve eseri monografik tarzda öğrenmek için elli iki saat ayrılmıştır. Üstelik “Navoiy Poetikasi” ihtisaslik feni kırk saat gibi bir sürede öğrenilmektedir. Yine “Tesevvuf va Mumtoz Poetika Asöslari” için adanan yetmiş saatlik fende Ali Şir Nevâî'nin sufiyane eserlerini öğrenmeye yönlendirilmiştir. Filologlara Ali Şir Nevâî'nin icadı, yüz altmış iki saat devamında okutulmaktadır.

Nevâî'nin eserleri, devletimizde Kazak, Kırgız, Karakalpak, Türkmen, Tacik ve Rus dillerinde teşkil edilen müesseseler ve ortaokullarda da öğrenilmektedir. Memleketimizde başka milletvekillerinin Özbekleri daha iyi anlamalarına vesile olur. Eğitimin başka dillerde bu şekilde aktarılması için otuz dört saate ihtiyaç duyulmaktadır. Devlet müesseseleri ve mahalle faalleri için her hafta oluşturulan “Marifat Saboqlari” adındaki derslerde de şairin eserine tekrar-tekrar müracaat edilmektedir.

Bu kadar çok ve önemli işler yapılmış olmasına rağmen Özbekistan'da Nevâî eserlerini toplumun geniş kısmına bilhassa, gençlere tanıtma ve öğretme sahasındaki çalışmalar yeterli değildir. Çünkü kaydedilen çalışmalar, onun eserlerini okutmanın ne denli önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ama ilerleyen zamanlarda miktar değişmelerinin, sıfat değişmelerine dönüşebilmesi konusunda umut vardır. Zaten millet ehlinin Nevâî'yi anlama konusundaki ihtiyaçları gittikçe ziyadeleşmektedir.

Nevâî'nin eserlerinin ülke içinde, özellikle gençler arasında kabul görmesi için nasıl temayüllere dayanılmalı? Bu meselede bireysel eğitimin çeşitli aşamalarında farklı münasebetler meydana gelmektedir. Zaten Nevâî'nin eseri, okula kadar eğitim müesseselerinde başka maksatta, okullarda da diğer talimi niyette öğrenilmektedir. Meslek kolejleri öğrencileri de Nevâî'yi tamamıyla diğer maksatlar için okumaktadırlar. Bu gibi akademik liselerin de isteklerinin kalanlarınkinden farklı olması tabiidir. Üniversitelerde de Nevâî'nin hayatını hiç olmazsa, Nevâî'nin eserlerini doğru ve ilmini açıklayabilecek öğretmenlerin olması gerekir. Böylece, her biri değişik maksatlarda faaliyet göstermekte olan eğitim aşamaları dayanacak ilmî temayüller de özel olması şüphesizdir.

Nevâî'nin eserlerini öğrenme konusunda semereyi elde etmek için devamlı eğitim düzeninin her birine mahsus olan cihetleri göz önümüzde bulundurmalıyız. Bunun için ilk önce; Nevâî'yi öğretmekle meşgul olmalı, uzmanların ilmî seviyesini kesinlikle arttırmalı, ikinci olarak, Nevâî eserleri her yaş grubundaki çocuklara uygunlaştırmalıdır; üçüncü olarak da, öğrenim sürecinde iletişim-teknolojik araçları uygulamalı, dördüncüde ise, Nevâî eserleri okutulan derslerde hiç istisnasız interfaal (modern eğitim) metodunu uygulayarak bu dersleri daha da keyifli geçirmenin nazari esaslarını tayin etmeliyiz.

KAYNAKLAR:

1. *Alişer Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. C.14. Taşkent: "Fan", 1998.*
2. *Maktabgaça yoşdagi bolalar rivoclanişiga qo'yiladigan davlat talablari. Taşkent: Maktabgaça muassasalar xodimlarini qayta tayyorlaş va malakasini oşiriş respublika o'quv-metodika markazi, 2011.*
3. *Umumiy o'rta ta'limning davlat ta'lim standarti va o'quv dasturi. Ona tili. Adabiyot. Taşkent: "Şarq", 1999.*
4. *Uzviylaştirilgan davlat ta'lim standarti va o'quv dasturi. Ona tili. Adabiyot. (5-9 sinflar). Rtm, 2010.*

ALİ ŞİR NEVÂÎ’NİN HAYATINA AİT ÖNEMLİ KAYNAK OLARAK “MEKÂRİMÜ’L-AHLÂK”

“MAKORIM UL-AXLOQ” ASARI ALISHER NAVOIYNING HAYOTIGA OID
MUHIM MANBA SIFATIDA

Özet: Ünlü tarihçi Giyaseddin Hümamiddinoğlu Handemir’in “Makârimü-l Ahlâk” eserini 1501 yılında kaleme aldığı bilinmektedir. “Makârimü-l Ahlâk”, Türk dünyasının büyük şairi ve düşünürü Ali Şir Nevâî’nin hayatı, eserleri, düşünceleri hakkında yazılan değerli bir eserdir. Bu eser Nevâî ile ilgili yazılan diğer tarihî-biyografik eserlerden bazı özellikleriyle ayrılmaktadır. Bildiride bu hususlar üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Ali Şir Nevâî, Handemir, “Makârimü-l Ahlâk”, tarih, biyografi, kitap, yazar.

Giyaseddin Hümamiddinoğlu Handemir’in (1473-76, Herat – 1534, Mandu; Dehli) meşhur “Makârimü-l Ahlâk” adlı eserini miladi 1501 yılında yazdığı kabul edilmiştir. “Makârimü-l Ahlâk”, Türk dünyasının büyük şairi ve düşünürü Nizameddin Mir Ali Şir Nevâî hakkında yazılan diğer eserlerden birkaç özelliğiyle ayrılmaktadır. Akademisyen İzzet Sultan’ın tabiriyle, bu özelliklerin en önemlisi, eserin baştan sonuna kadar Ali Şir Nevâî’ye, onun hayatı ve sanatına ait olan ilk eser olmasıdır. İkincisi ise, eserin müellifinin, diğer müelliflerden farklı olarak Ali Şir Nevâî’nin şahsını her açıdan ele almış olmasıdır.¹

Üstad âlimin fikirlerine ek olarak eserin iki özelliğini de ayrıca belirtmek lâzımdır. Bunların birincisi, “Makârimü-l Ahlâk” kendine özgü üsluba sahip bir eserdir, ikincisi de eserin sanat açısından eşsiz olmasıdır.

Bilindiği gibi, Farsça olan bu muteber eserin dünya çapındaki tek el yazı nüshası Londra’daki Britanya Müzesi’nde korunmaktadır. Büyük düşünürün 500. yıl dönümünü kutlamak üzere kurulan “Nevâî Yıl Dönümü Komitesi” nin teşebbüsüyle 1938 yılında bu el yazının foto nüshasını alma imkânı sağlanmıştır. Bu foto nüshaya dayanarak metinşinas âlim Porso Şemsiyev’in gerçekleştirdiği Özbekçe tercüme 1967 yılında Taşkent’te Gâfur Gulâm Yayınevin’de basılmıştır. “Makârimü-l Ahlâk” eserine önsöz, açıklama ve sözlük kısmı da eklenen Farsça baskısı, 1981 yılında Abdülgaffar Beyanî tarafından gerçekleştirilmiştir. Kabul baskısı Britanya Müzesi’nde korunan asıl nüshanın herhangi bir değişikliksiz kopyasının yapılmış olmasıyla da çok önemlidir.²

* Prof. Dr. Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi.

¹ Sultan İ. Eser hakkında. – Handemir Giyaseddin binni Humumiddin. Makârimü-l Ahlâk. Taşkent, Gâfur Gulâm Yayınevi, 1967. –s.3.

²Makârimü-l Ahlâk. Der şerhi zindegâni, müallafâti ve as’ari imrani Mir Ali Şir Nevâî. Telifi Giyaseddin Handemir. Ba mukaddime, teshih, te’likat ve fihrist Abdugaffar Beyanî. Kabul, 1360.

Asıl nüshayla yapılan karşılaştırmadan anlıyoruz ki “Makârimü-l Ahlâk”ın Özbekçe baskısı ciddi bir şekilde kısaltılmıştır.. Kısaltılan sayfaların toplam sayısının otuzdan fazla olması fikrimizi kanıtlamaktadır. Üstad âlimler tarafından gerçekleştirilen tercüme tabii ki çok önemlidir. Fakat bu kutsal kaynağın günümüz talepleri doğrultusundaki tam tercümesinin yapılması bilimsel ve hayatî bir ihtiyaçtır.

Özbekçe tercümede yer almayan hususlar üzerinde duralım. Eserin “Makârimü-l Ahlâk” olarak adlandırılmasını müellif şöyle açıklar: “Eşi benzeri olmayan, istediğini ‘Ol’ diyerek oldurmaya kâdir olan Allah, ne zaman kullarından birini dinî ve dünyevî servete kavuşturmayı, maddi ve manevi saadete ulaştırmayı irade etse, onu ta ilk baştan güzel sıfatlarla ve büyük ahlâkla süsler. Onun pak kalbini de kötülüklerden ve aşağılık durumlardan temiz tutar.” Bu fikirleri sunduktan sonra müellif, “İnna buistü liuttammima makarima-l ahlak (Ben yüce ahlâkı mükemmel makama yükseltmek için gönderildim)”, mealindeki hadisi kaleme alır. Burada yazar Nevâî’nin tam da böyle bir ahlâka sahibi olduğunu vurgulamak ister. Eser, Ali Şir Nevâî’nin bütün kuşaklara örnek olabilecek ahlâkını kaleme almış olmasından dolayı bu isimle adlandırılmıştır. Dolayısıyla eser bölümlerden değil, amaçlardan oluşmaktadır.

Yukarıda geçen alıntıda “dinî ve dünyevî servet, maddi ve manevi saadet” ifadeleri kullanılmıştır. Müellif bununla Ali Şir Nevâî’nin böyle bir saadete nail olduğunu kaydetmektedir. Özellikle, eser metninde aynı münasebetle kaleme alınan, bir âlimin derecesinin ibadet edenin derecesinden daha yüksek olduğunu anlatan hadisi şerifler müellifin kastettiği amacı tam olarak belirtmeye yaramıştır. Bunlardan biri: “Bir âlimin ibadet edenden daha yüksek olması, on dört gecelik ayın yıldızlardan daha üstün olması gibidir.” İkincisi, Peygamberimizin: “Âlimin âbiden üstünlüğü sizlerin derecece en alçak olanlarınızdan benim daha üstünlüğüm gibidir” hadisidir.

Bundan sonra Hazreti Ali’nin şu beyiti sunulur:

*Biz Cabbarın kısmetige,
Yani bizge ilim, düşmanlarga mal berilgeniden razımız.
Çünkü mal tezde fanî bolğusidür.
İlm ise hemişe baki kalacak.*

Handemir yazar: “Bu söylenenlerden ve sözlerden anlaşılmaktadır ki, ilim zirvesi bütün zirvelerden daha yüksektir. Âlimleri bütün halktan daha yüksek makama ve dereceye koymak lâzımdır ve vaciptir.” Müellif, Nevâî’nin âlimler arasında, daha yüksek makama sahip olduğuna dikkat çeker.

Eserin beşinci amacı “Ahiret zahirelerini toplama, dünyadan ve dünyada bulunanlardan vazgeçme beyanında” olarak adlandırılmıştır. Bu amacın başında “Dünya ve dünyanın içindekiler boştur” başlıklı bir şiir sunulur; “tarikât yoluna adım atan salihlerin nefsi emmareyi elinde tuttukları” hakkında söz yürütülür. Vurgulanmalıdır ki, Hazret Nevâî’nin de beyitlerinde rastlanan böyle fikirler asla ve asla dünyayı terk etmeyi teşvik etmez. Burada büyük düşünür dünyayı değil, dünyayı sevmeyi terk etmek gerektiğini kaydetmektedir. Maalesef, bazı araştırmacılar aynı anlamı içeren beyitleri terki dünyacılık olarak kabul ederler. Bir

şey daha vurgulanmalıdır ki, dünyaya karşı sevgiyi terk etmek, ona sahip olmayı bırakmak değildir. Zira, bir insan herhangi bir servete sahip olmadan da dünyaya karşı sevgi ve hırs besleyebilir. Veya bunun tam tersi de olabilir. Çünkü varlıklı olmalarına rağmen servete karşı sevgi beslemeyen, kendisinin servetten daha üstün olduğunu gösteren büyük insanlar tarihte çok olmuştur. Handemir'in kaydettiğine göre bu insanlardan biri de hatta bunların en iyisi Ali Şir Nevâî'dir.

“Makârimü-l Ahlâk” müellifinin kaydettiğine göre “ol hidayet ve ikbal semasının güneşi”, yani Ali Şir Nevâî, “hiçbir zaman himmet eteğine geçici dünyaya karşı duyulan sevgi kirini, bu dünyadaki geçici şeylere karşı duyulan ilgi lekesini bulaştırmış değildir.” Ali Şir Nevâî'nin servetini harcayarak halkın menfaati yolunda yaptırdığı 60 küsur bina, 20'ye yakın havuz, 16 köprü, 9 hamam, 20 cami ve birçok medrese fikrimizi kanıtlar. “Makârimü-l Ahlâk”ta bu yapıtlar tek tek hatırlanmıştır.

Ayrıca Handemir'in yazdığına göre “... Hazret Sahipkıran'ın (yani Hüseyin Baykara'nın) bazı adamları gerekli olan harcamalar için halktan vergi toplamaya kalkıştıklarında Ali Şir Nevâî, bu durumun halkın saltanata karşı itirazına neden olabileceğini düşünerek bu vergileri kendi parasıyla ödediği durumlar da olmuştur.” Örneğin, hicrî 906 yılında Mazandaran valisi Muhammed Velibek gerekli olan harcamaların karşılanması için halktan 100 bin dinar civarında vergi toplanması gerektiği konusunda Ali Şir Nevâî'ye danışır. Bu durumda halktan yersiz vergi toplamanın Sahipkıran'ın saltanatı için yakışsız bir hâl olduğunu belirten Ali Şir Nevâî, bu parayı kendi servetinden öder.

İşte size büyük atamızın ibret dolu hayatı... Günümüzde de varlıklı insanlar az değildir. Fakat bunların kaçında böyle bir cömertlik var dersiniz? Bunlardan kaç kendi rahatını değil, halkın çıkarlarını düşünür sizce?

Handemir'in kaydettiğine göre, “İhlasiye” medresesinin karşısındaki “Halasiye”de her gün binden fazla insana ziyafet verilmiş, her sene 2 bine yakın postun, kaftan, gömlek, galoş gibi giysiler verilmiştir. Meşhed'deki “Darü-l Hüffaz”da her gün fakir ve yetimlere yemek vermek için özel haneler yapılmıştır.

Bütün bunlar, “Makârimü-l Ahlâk”ın Hazret Nevâî'nin bir insan, bir devlet adamı, bir sanatçı ve bir birey olarak kişiliği hakkında tam bilgi sunan bir kaynak olduğunu kanıtlar. Ayrıca, bu eser Ali Şir Nevâî ile Hüseyin Baykara arasındaki ilişkiye yeni bir bakışla yaklaşma imkanını sağlar. Günümüze kadar bu ilişki, büyük şair ile zalim hükümdar şeklindeki yanlış ve tek taraflı bakıştan ibaretti. Oysa her şeye bizzat tanık olan Handemir'in yazdığına göre “Sultan Sahipkıran (Hüseyin Baykara) o Hazretin (Nevâî'nin) isteklerini kendi isteklerinden daha üstün görmüştür.”

“Makârimü-l Ahlâk”ta tam metni sunulan Sultan Hüseyin Baykara'nın Ali Şir Nevâî'ye yazdığı şu mektup da fikrimizi kanıtlar: “ Her zaman ve her durumda o hazretin, yani Nevâî'nin hatırı şerifini kendi istek ve taleplerimizden üstün görerek, bunu devletin önemli delili bildik.” Mektubun Hazret Nevâî hakkındaki: “Saltanatın sütunu, dayanağı, büyük din ve devlet adamı, mülk ve millet sahiplerinin lideri, hayırlı binaların imaretçisi, pak işlere yönelen devletin gerçek yardımcısı...” gibi sıfatlarla anılması Sultan Hüseyin'in Nevâî'ye karşı yaklaşımının ne olduğunu net olarak gösterir.

Kısacası, “Makârimü-l Ahlâk” Hazret Nevâî’nin hayatını, kişiliğini ve büyük düşünürlerin ve çağdaşlarının ona karşı yaklaşımını kavrama açısından çok önemli bir kaynaktır.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN İRFANÎ-TASAVVUFÎ DÜŞÜNCELERİ

ALISHER NAVOIYNING IRFONİY-TASAVVUFİY TUSHUNCHALARI

Özet: *Ali Şîr Nevâî'nin o dönemdeki içtimai hayat meselelerine sofiyane bakışla, nasıl görüş bildirdiği çok önemlidir. Bilindiği gibi şair, ilmî ve edebî eserlerinde devlet erbabı olarak gösterdiği içtimai faaliyetlerini, İslam dininin kaynağı olan Kur'anı Kerim ve Hadisi şeriflerdeki uluslararası öncü gayelere dayandırmış, tasavvufun teorisi, onun ilmî-gayevî temeli olan vücudüyan talimatını genişçe öğrenmiş ve propaganda yapmıştır. Onun felsefî-bedîî tefekkürünün gelişimi, İslam maneviyatını genişçe idrak etme ve onu icadî-ictimai faaliyetinde propaganda yapma gayelerine vasıtasız bağlıdır.*

Anahtar kelimeler: *Hamd, Naat, Edebî tefekkür, Kâinat sırları, Kamil insan, Hakikat, Âşıkane, Arifane,*

Şairin divanlarındaki hamd ve naatları, sufiyane ruhta yazılan şiirleri, VIII.yüzyılda Doğuda genişçe yayılan ve şimdiye kadar devam etmekte olan ama hala ilmî tahlili ve tarifi mükemmel bulamayan sufilik felsefesini öğrenmesi bakımından önemlidir. Bununla beraber, Hazret Ali Şîr Nevâî'nin bu felsefî akımla olan münasebetini belirlemesi yönünden de çok değerli materyal görevini göreceklerdir. Belli ki, Ali Şîr Nevâî, Mevlana Feridüddin Attar, Hoca Ahmed Yesevî, Edip Ahmed, Şeyh Nizamî Gencevî, Hüsrev Dehlevî, Hâfız, Se'dî edebî miraslarından genişçe yararlanan bir şairdir. O, pirleri Bahaüddin Nakşibend'den bilvasıta, Hoca Ubeydullah Ahrar Velî ve Nuriddin Abdurahman Camî'den vasıtasız sufilik talimatıyla ilgili eğitim almıştır. Bundan dolayı, şairin ekseriyet şiirlerinde bu talimatın meselelerini anlamaya imkân veren beyit ve parçalara çok miktarda rastlanılır.

Ali Şîr Nevâî'ye göre edebî tefekkür, insanın bedenî ve ruhî emeklerin zahmetini çekip, kendisini çeşitli yönlerden temizleyerek erdiği beşerî hazinesidir. Bu tefekküre şu dünyada bile erişilebilir ve bu da gereklidir. Örneğin, "Lisan-üt Tayr"a bakalım. Tüm zahmetleri yaşayıp, ebediyet ve hakikati arayarak alî dergâha eren otuz kuş timsalinde adaletli ve müreffeh hayatta arayıcılar kendilerini görürler. Veya "Seddi İskenderî" de, kendisi okyanusta yaşasa bile, su arayarak mahvolan balıkla ilgili hikâyeye de yukarıda dile getirdiğimiz felsefî dünya görüşün ruhundadır.

Ali Şîr Nevâî, pek çok şiirinde insanın yaşadığı toprakta hakikate erebileceğiyle ilgili düşünceleriyle sufilik felsefî talimatının terk-i dünyacılığı, reddedici yeni bir açısını keşfeder ki bu, büyük şairin Doğu felsefesi gelişimine eklediği değerli bir paydır.

* Prof. Dr. Semerkand Devlet Üniversitesi.

Belli ki, önemli felsefî bakışlara sahip olan Doğu ilmî medeniyetinin temsilcileri alî hakikat, adalet, müreffehliğin timsali olarak Yüce Allah'ı anlamıştır. Onlara göre, alî hakikat ve mükemmel adalet sadece Allah'ta mevcuttur. Allah ise ezeli ve ebedî, maddî dünya ve bu zamanlara sığmayan, mekânı da olmayan, lâmekân İlahî Kudret'in keşfiyatıdır. Dolayısıyla, maddî âlemin her bir zerresine kadar, yağmur tarlalarındaki her bir damlaya kadar kendisinin yoktan var olduğuna genişçe anlam verip, Yaratıcısına şükürlerini söylemesi lazımdır. Buna ise, her bir varlık, öncelikle, kendisinin varlığına değer vererek, dünyaya akıyla bakarak erer:

*Ey mushafî ruhsarın ezel hattıdın inşa,
Dîbaçeyi hüsnünde ebed noktası tuğra.
Zerrat ara her zerreki var, zikrine zakir,
Emtar ara her katreki var, hemdine güya.*

Demek ki, Ali Şîr Nevâî'ye göre bütün kâinat dâhil, O'nun sırlarını bilmeye kadir olmayan insanoğlu da ilahî bir kudret tarafından yaratılmıştır:

*Bulmak garip fikrî teheyül bile seni,
Yetmek hayal aklu feraset bile sana.*

Nevâî hamdlerde de, naatlarda da dünya ve insaniyetin hayatı, insaniyetin şahsıyla ilgili birçok edebî fikri düşünür. Örneğin, “Bedayi-ul Bidaye”deki 6. gazeli inceleyelim. Bu gazel Hazret-i Muhammed Aleyhisselam hakkındadır. Bilindiği gibi, Peygamber Efendimiz melek değil, insanoğlu olmuştur. Nevâî, kendi gazelinde bu beşerin pak evladına saygı göstermekle, Âdem Atanın evlatlarını, yani sadece insanı övmektedir:

*Ey nubuvvet haylına hatem beni Adem ara,
Ger onlar hatem sen ol adkim, olur hatem ara.*

*Yüz kapın toprağına sürebilir miyim diye,
Çark kasrının güneş her gün iner alem ara.*

Peygamberler ehlinin mührü Muhammed Aleyhisselam, kamil insandır. Demek ki, feleğin büyük ışığı olan Güneş de “Beşer evladının kapısının toprağına yüzümü süreyim”, diyerek her gün gökyüzünden yere iner, kendisinin altından nurlarını umutlu ve minnettarane döker. Hatta Mekke-i Mükerrerme'deki zezem kuyusunun suyunda bile insan yüzünün şulesi mevcuttur. Peygamber Aleyhisselam, belli ki, çok defa zezem kuyusunun başına gelmiş, suyundan içmiştir. O insanın gözleri ve yüzlerindeki nur öğle zamanında su yüzünde oynayıp, cilâlanıp durmuştur. Zezem kuyusunun suyu yüzündeki nur, Güneşin nuru değil, belki Nebinin çehresi ve gözlerinden dağılan nurdur:

*Sâf gönlünde yüzün mihri güya korumuş,
Öğle zamanı her gün güneş eksi değil Zem-zem ara.*

Bununla beraber, sanki zezem kuyusu pak yüreğinde Peygamberin mihrini korumuş, diyen gizli bir benzetme de vardır.

Gazelin sonraki beyitlerinde de peygamberimiz Muhammed Aleyhisselam'ın pak siması tarif edilir. Örneğin, üçüncü beyitte peygamberimizin çehresi miraç gecesinde yıldızlar arasında parlayan şebçırağa benzetilir. Yıldızlar ise, şebçırağdan sıçrayan cevherlerle kıyas edilir. Peygamber Aleyhisselam'ın yüzünden dağılan nur, şebnemde yeniden akseder:

*Encüm içre arezin mirac şamı öylekim,
İnse düri şebçırağı her taraf şebnem ara.*

Sonraki beyitte “Melekler senin kabrin başında ayı çırağ gibi tuta dururlar” diyen anlam ifade edilmiştir:

*Meş'ale olmuş melek elinde revzan başına,
Ay çırağı her gece bu nilgün tarem ara.*

Sıradaki beyitte Mekke yakınındaki Betha vadisiyle ilgili düşünce anlatılır. Betha vadisindeki kumlar kum değil, belki Nebi'nin hecrinde zerre zerre olarak dökülen cisimlerdir:

*Kum değil Bethadakim, mihri cemalın hecridin
Zerre-zerre cismi birer, birer döküldü gam ara.*

Gazelin devamında Peygamber Aleyhisselam'ın hicreti hakkında konuşulur. Yesrib – Medine'nin adı. Hazret Muhammed Habibullah Mekke'den Medine'ye giderken, Medine'deki yollar yol değil, belki o insanın adımlarını arzu ederek yüzlerini parça parça eden tırnağın izleridir:

*Yol değil, Yasrib'de yirtmiştir yüzün tırnak ile,
Makdemin ta yetmedi ol vadiyi hurrem ara.*

Sonunda, gazelin maktasında lirik kahramanın, peygamberin kapısındaki köpeklere hevesle baktığı bildirilir. Çünkü köpekler şerefli dergâha özgüdür, lirik kahraman ise bu şereften mahrumdur:

*İtlerin mahsusu mahzundur Nevâî, keşke,
Girse bu mahrum da ol zümrei mehrem ara.*

Hazret Ali Şîr Nevâî'nin âşıkane, arifane, rindane diye nispi yönden tasnif edilen şiirinde sâf anlamdaki ilmî-marifî veya eğitsel eserler de mevcuttur. Buna onun küçük lirik tarzlardaki eserlerinden örnekler getirebiliriz. Böyle eserlerde marifet düşüncesi, prensiplilik kavramına sahip olmakla beraber, bazen tedricî olarak beyan edilir.

Bizi derin müşahedeye davet eden bir gazelde şair, hakikat esrarından söz ederken, mecazî anlamda kullanılan mey, maşuka, sakî gibi edebî timsallere müracaat etmez. “Garayib-üs Sığar” divanına yerleştirilen bu gazelde hayat

hakikatini arayıcı ve izleyici (gönül, salık, dost, piri deyr) marifî ile sohbet edilir. Gazelde ne mecazî aşıkane, ne rindane, ne de dünyevi ruh mevcuttur. Eser derin müşahedevî, irfan esrarının derslerinden ibarettir:

*Ey gönül, yer-gök esasın çok bîbünyad bil,
Ol keseği suda gör, bu sayfayı berbad bil.*

“Ol kesek” – Yer gezegeni, “bu sayfa” – gök. Demek ki, bazen ebedî gibi görünen hayat emanettir. Suda eriyip yok olacak kesekten de, toplanılıp, buruşturup bırakılan kâğıttan da hakir, geçicidir.

Gazelde, dönemdeki içtimai meselelere, problemlere direkt beyan edilmediğinden dolayı, sâf irfanî anlama sahip olduğunu söyledik. Fakat İslam şeriatı ve tasavvuf talimatının, şairin yaşadığı dönemin baş mefkûresi olduğu bellidir. Öyleyse, cemiyetin en derin düşünen azaları olan sufilerin terbiyesine giren şair, öncelikle, kendi ilmî eserleri ve pirlük faaliyeti aracılığıyla cemiyetin paklığı ve kararlılığı için hizmet eder.

Aşağıdaki gazelin ilk üç beyitinde şair, kelim âlimi olarak göze çarpar. O, Kur’an-ı Kerim ayetlerine dayanarak, yerin kıyamet gününde titremeye başlayıp, düz olarak yayılması, dağların kelebekler gibi dirilmesi, göğün yeryüzünden kaldırılıp, buruşturulması olaylarına işaret eder. Tabi, insanın cismi de böyle geçicidir:

*Cisim evi çünkim, irür fanî, tefavut yok anı
Ger fena seylabın viranü ger abad bil.*

Cismin evini yokluk seli viran etse de fark etmez. Dört unsur olan hava, su, toprak, ateşten yaratılan vücut, nefsin yükünden kurtulamazsa, hatta dört ilahî kitap olan Tevrat, Zebur, İncil, Kur’anı Kerimi ezbere bilse de hiç bir fayda görmez:

*Dört unsur kaydın ta çıkmaz isen, nef değil,
Asmanî dört defteri tutayım yad bil.*

Gazelin bundan sonraki beyitlerinde Nevâî’yi artık tasavvuf bilgini olarak görüyoruz.

Lirik kahraman, sıradaki beyitte sufiyane müşahedeye dalıp, yüce Allah’ı idrak etmeye çalışır. Ama bu da imkânsızdır. Güneşi sadece göz ile görmek mümkün değildir. İşte dil de Yaratıcı sıfatlarını uygun bir şekilde vasfetmekten acizdir:

*Ey demişsin, hakkı ne tarifü vesfile bilem,
Vesftin mustağnî ve tarifin azad bil.*

Dünya nimetlerine meyletmeyen pak hilkatlerin yani meleklerin ruhî gıdası Tanrı Teala’nın zikridir. Hak yoluna adım atan halkın, pakların sırasına katılabilmeleri için de öyle gıdalara rağbet etmeleri gereklidir:

*Tanrı zikrikim, melayike gıdayı ruh irür,
Bu gıdayı hak yoluna giren halka zad bil.*

Herhangi bir tarikatın temelinde yatan terbiyelerinden biri de zikirdir. Tarikatları birbirinden ayıran unsur da zikirdir. Pirin itikadına göre, kalbin paklığı zikir ile olur. Zikir – batın dersi olmakla beraber, zahirî derslerden daha önemlidir. Zikrin meyvesi ise marifettir. “Marifet lezzeti kalpte olur, –denir Hoca Mühiddinhan’ın (k.s.) “Mektubat”larında yer alan bir mektupta. – Marifetin lezzeti tüm lezzetlerden daha iyi ve hoştur. Marifetin semeresi ise muhabbettir”¹. “Kalbinde gerçek aşkın izleri bulunan sevgili arkadaşım konuştuğunda, mesihenefas İsa da anneden doğan dilsiz gibi olur”.

*Ger habibim etse izharı kelim, ey piri deyr,
İsayi Meryemi ol dem dilsiz maderzad bil.*

Fert olmak, nefsin yükünden, kimliğinden ayrılmak demektir. Nefis gittikten sonra, ruh kalır. “Bileler ki, diyor Şeyh Mühiddinhan (k.s.), ilim ruhun etkisinden dolayı oluşur. Ama Hak Subhanehü ve Teâlâ, ayna gibi pak kalbe nazar eder”. “Mektubat”taki bir tembihte şöyle denir: “Ben ve Hak Teâlâ arasında üç nur vardır. İlk önce, nur-i ilimki, onu ele geçirdikten sonra, yolu görür; ikinci nur-i hikmet ki, ona erdikten sonra Yaradani bulur; üçüncü nur-i hakikat ki, ona ulaştığı zaman Hazreti Hak’ın yüzünü görür”². Hak Teâlâ’nın yüzünün zuhur ettiği kalp ise gerçek aşkın kalbidir:

*Mantıkı aşk içre aşıkı tasavvur eyle nev’,
Ferd olanları bu yolda ana efrad bil.*

Tevhidin esrarından uyarıcı olan piri tarikat, mürşiddir. O saliki bu dünyada halkın ayağı altında toprak gibi yayılıp yatmasından, evliya derecesine ermesine kadar terbiyeleyip, sonra izin kâğıdını verir:

*Halk ayağına düşerdin başka çıkmak resmini
Mey köhenpirinden işbu deyr ara irşad bil.*

*Ey suluk ehli, ne zaman maksud bulam dersen,
Masivellahı fena gören günü miy’ad bil.*

Allah’tan başka tüm varlık mahvolduğu zaman salik amacına erer, yani vahdet ortaya çıkar. O vücuden Hak’ın vücuduna sinmektedir. Ama salik ilim isteyici değil mi, tevhid esrarını idrak etmeye çabalanır:

*Ey demişsin, bilem tevhid sırrından haber,
Şer’den nekim saldırı eyledi ilhad bil.*

Tevhid meselesine şairin bakış açısı nasıldır? Tasavvuf talimatının teorik meselelerinden olan “tevhid” kavramı, Nevâî şiirinde daha derin ifadesini

¹ Şeyh Mühiddin Urgutî. Mektubat. – Taşkent: “Mavereünnehr”, 2006. – S.73.

² Şeyh Mühiddin Urgutî, a.g.e., S.79.

bulmuştur. Onun kâmil itikadına göre Yaratıcı, tabiata ve varlığa yayılıp, sinmektedir. (Aybek, V.Zahidov, İ.Sultan, M.Aripov, A.Kayumov, İ.Hakkul, R.Vahidov eserlerini hatırlayınız) Bu – vahdeti vücud panteizmdir. Aşağıdaki beyitte tüm mahlûkat Yaratıcı vücudunun in'ikası, zerresidir, diye bir düşünce vardır. Bu, vahdeti vücud demektir:

*Zihe kemal ile kevkeyn nakşına nekkaş,
Mükevenat vücudun, vücudun edip faş.*

Güzel yüzünü güneş olarak müşahede etmek, gönlün kendini kaybetmesine neden olur:

*Hangi perineki yaptın yüzün güneş, verdin
Gönül cununu için enberin hilal ile kaş.*

Şairin bizim incelemekte olduğumuz gazelinde vurguladığı gibi, herhangi bir tarikatın temeli şeriattır. Birisi şariat hükümlerine saldırırsa, dinsiz, Hüdâsız olmuş demektir.

Mürza Abdülkadir Bedil'in bu sahadaki değerlendirmelerine göre, insanda üç kuvvet mücessemidir: bedenî kuvvet, akıl-idrak kuvveti ve ruhî kuvvet. Tevhide ermede bu üç kuvvet beraber çalıştırılmalıdır. Şariat amellerini mükemmel yapmak, tasavvuf taleplerini gerçek ihlâsla adım adım geçmek, irfan devletine müşerref olmak için zahidlik ve riyazetin olması gerektiği söylenmektedir. Yani müşahede kudreti ten kuvveti ile daha güçlü olabilir:

*Ruhi mutlak ba arzi donişi fan,
Noz dorad hamon ba kuvvati tan.*

*Çuvvati tan salomati a'zost,
Ki havoro dar on tasarrufhost.*

*Dar salomat agar futur aftad,
Çudrataş az kamol dur aftad³.*

Anlamı: Ten kuvvetinde ruh mutlak görünür. Ten kuvveti ten sağlığındandır. Onda hava vardır. Eğer sağlık bozulursa, kudret de mükemmel olmayacaktır.

Gazelin maktasında şair kendisinin kemalat yolunda hâlâ yolcu olduğunu vurgular. Ona göre, “Ey dünya ve cennetten vazgeçip, tek ve bîhemta dost veslini bulamayan talib, bu derdine bir delil, ispat getirmeyi istiyorsan, Nevâî'nin hâline bak diye tasikliyor”:

*Dost vaslın bulmayan dünyavü ukbadın geçip,
İşbu derdine Nevâî halın istişhad bil.*

³ Külliyyat. Duşanbe: “İrfon”, 1974. S.111.

Bu gazel “Gençlik Dönemi Şiiri” diye adlandırılan divanda yer almışsa da, aslında şairin orta yaşlılık döneminin mahsulüdür.

Nevâî'nin hayat mevsimleri anlamındaki beyitlerinde “yiğitlik” ve “ihtiyarlık” sözcükleri çokça bulunur. Gençlik ve orta yaşlılık dönemlerine işaret eden düşünceler veya deyimler oldukça azdır. Şair “Hazayin ül-Meanî” divanlarını, insan hayatına ve yılın dört mevsimine benzeterek adlandırmışsa da şiirini genellikle iki mevsime, yiğitlik ve ihtiyarlığa ayırır.

Şairin ihtiyarlık dönemine özgü diye özetlenen arifane gazelleri hakkındaki mülahazalar H. Süleymanov, A. Hayitmetov, Y. İshakov, A. Abdugafurov gibi kimselerin ilmî araştırmalarıyla okuyucuya aktarılır. Önceki divanların anlamlarında görülmeyen özellik, tasvir objesi olan Allah Teâlâ'ya münacat, iltica ahenklerinin üstünlüğü göze çarpar.

Bedîî ifadenin vâsıf, tarif, tavsif usulünde yazılan hamdler dizisi şairin ihtiyarlık şiirinde şerhi hâl, müşahede görünüşündeki tasvirî usuller vasıtasıyla anlam açısından genişler. Vasıtasız müracaat, yakarış, ilticalı düşünceler beyan edilir. Aşağıdaki gazelde Nevâî'nin yiğitlikte yüksek moral ve yüksek üslupta verilen vâsıf tipi, orta yaşlılıkta incelediğimiz gazel örneği olan irfanî ruhtaki gazellerinden farklı olarak verilmiştir. Lirik kahraman, şairin iç tasavvurları, düşünün keyfiyeti, bununla beraber, ideolojik amacının pesimistlik ruhtaki ifadesiyle ayrı sayılır. Gazel münacatın tedricî ifadesine temellenir:

*Ya Rab, ölen zaman canım cismi virandın cüda,
Ol olup bundan cüda, sen olmaya andın cüda.*

*Çün cüda olsam beni gamnak yoku varıdın
Ne gamım sen olmasan ben zarı heyrandın cüda.*

*Nakdi can çıktıkça iman cevherin gönlüme sal
Eyleye candın cüda, lek yapma imandın cüda.*

*Hanumandın ayırıp yapınca zindan içre hapis
Yapma lutfun ben elahanu elamandın cüda.*

*Heşr kavgası ara asîliğime rahm et,
Lütf ile elim tutup, yap ehli isyandın cüda.*

*Gerçi oldum kafiri aşk ehli islam içre kat,
Ol zamankim olacak kafir müslümandın cüda.*

*Halka mahles istersen yedi tamuğu eyle küil,
Eyleye bir şule bu ahi durahşandın cüda.*

*Cennet isteye eyleyenleri ibadet, yapma
Kevserü tübiyü kasru hürü rizvandın cüda.*

Herkestin ayrı Nevâî'ye yapa vaslın nasib,

Yapmaki, Ya Rab, anı bundan, bunu andın cüda.

Önceki gazelde Nevâî, kelamcı âlim ve tasavvufun piri olmakla beraber, ilim dağıtıcı olarak belirgin olsa da, bu gazelde biz onu sadece mümin kıyafetinde tasavvur ederiz.

Ali Şîr Nevâî'nin her bir gazeli derin manaların hazinesidir. Biz bu hazinenin küçücük bir noktasına değindik. Ama bunu bile tam olarak anladık diyemiyoruz. Bu konuda onun kendisi de vurgulamıştır ki, “Benim nüktelerim çok naziktir, onlardaki remzî kavramlardan bir zerresini izhar etmek için beni anlayabilen bir kişi olsaydı, keşke”, – diye arzu eder:

*Nükte nazik oldu esru olsa idi, keşke
Şemmeye bu remzdin zahir yapmaya mahreme...*

Hâsılı Nevâî marifetine hayran olan her insan Nevâî'ye mahremlik mutluluğuna erişmeye layıktır.

KAYNAKLAR:

1. İshakov Y. *Özbek edebiyatı ve nakşibendiye talimatı.* – Taşkent, 2008.
2. Salahî D. *Nevâî'nin şiirsel üslubu meseleleri.* – Taşkent: “Fen”, 2005.
3. Salahî D. *“Bedayi' ül-bidaye”'nin melahatı.* – Taşkent: “Fen”, 2003.
4. Hayitmetov A. *Nevâîhanlık sohbetleri.* – Taşkent: “Okıtuvcı”, 1993.
5. Hakkul İ. *Gazel gülşeni.* – Taşkent: “Fen”, 1991.
6. Hakkul İ. *Kemal et kesp kim...* – Taşkent: “Çolpan”, 1991.
7. Hakkul İ. *Şiir – ruhî münasebet.* – Taşkent: “Edebiyat ve sanat”, 1989.
8. Hakkul İ. *Tasavvuf ve şiir.* – Taşkent: “Edebiyat ve sanat”, 1989.

MİR ALİ ŞİR NEVÂÎ HAKKINDAKİ RİVAYETLERİN SOSYO-KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

MİR ALİŞER NAVOİY HAQIDAGI RİVOYATLARNING İJTİMOİY-MADANİY XUSUSİYATLARI

Özet: *Türk dünyasının emsalsiz şairi, devlet ve bilim adamı Ali Şir Nevâî'nin her ne kadar hayatı bütün detaylarıyla bilinmiş olsa da, yine de o halkın gözünde efsaneleşmiş, rivayetlere konu olmuştur. Nevâî, devrinin sanat, bilim ve devlet adamlarıyla bu veya diğer şekilde irtibatda olmuş, özellikle de sanat adamlarına büyük yardımda bulunmuştur. O bakımdan Nevâî'nin çevresindeki insanlarla ilişkisi halk edebiyatının konusu hâline gelmiş, bu büyük şairin Gedai, Hüseyin Baykara, Pehlivan Muhammed, Lütfi gibi bir çok insanla alakası daha sağlığında anekdot konusu olmuştur. İster tarihî kaynaklarda, isterse de sözlü edebiyatta var olan bu rivayetler şairin sosyo-kültürel konumu hakkında bizlere tutarlı bilgi sunmaktadır. Özellikle devrinin meşhur şairi Gedai ile münakaşa ve mükalemeleri bir dizi rivayet konusu olmuştur. Bu bildiride biz Ali Şir Nevâî'nin sosyal, politik ve kültürel konumuna ışık tutacak rivayetleri incelemeye çalışacağız.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, toplum, Rivayet, halk, millet, eser, düşünce*

Giriş

İlimi, irfanı, fazileti ile yaşadığı devre örnek bir kişi olan, sadece Türk dünyasında değil, bütün dünyada Mir Ali Şir Nevâî adı ile tanınan, XV. yüzyılın büyük divan şairi, kırk yılı aşkın yaratıcılığı döneminde çeşitli konularda otuzdan çok eser yazmıştır. XV. yüzyıl Çağatay Türkçesi'nin edebî dil seviyesine ulaşmasında ve Türkçenin şiir dili olarak zirveye ulaşmasında Mir Ali Şir Nevâî'nin rolü eşsizdir. Genel adıyla “Hazain-ül-Maani” olan dördü Türkçe (1.si çocukluğunda yazmış olduğu şiirleri içeren Garaib-üs-Sıgar; 2.si gençliğinde yazdığı şiirleri ihtiva eden Nevadir-üş-Şebab; 3.sü olgunluk devresine ait şiirlerinden meydana gelmiş Bedayi-ül-Vasat ve 4.sü ise ömrünün sonlarına doğru yazdığı Fevaid-ül-Kiber'dir.), biri Farsça olmakla beş divan tertip etmiş, 16 türde lirik şiir yazmış, müzikle ilgili havacatlar bestelemiştir. Türk kültür tarihinde ilk defa iki yıl gibi (1483-1485) kısa bir sürede Hamse yazmış, ilk defa aruz vezni hakkında risale tertip etmiş ve ilk defa Mecalis-ün-Nefais adı ile bilinen Azerbaycan'da, Horasan'da, Orta Asya'da yaşayan 460'tan çok şair hakkında bilgi içeren bir tezkire kaleme almıştır. Ali Şir Nevâî Türk kültür tarihinde kendine özgü bir üslup yaratmış, Orta Asya'dan Irak'a, Osmanlı'ya, Kafkaslara, Kırım'a, Volga boyuna, Hindistan'a kadar geniş bir alanda

* Prof. Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü

kendi adı ile anılacak bir mektep yaratmıştır. Türk edebiyatında Nevâî kadar çağdaşlarına ve kendinden sonra gelen şairlere etki gösteren ikinci bir şair yoktur. Ali Şir Nevâî'nin hizmetleri bununla da bitmemiş, Herat'ın ve Horasan'ın bir kültür merkezi hâline gelmesine büyük katkı sağlamış, bilim ve sanat adamlarına her zaman himayedarlık etmiştir.

Türk dünyasının emsalsiz şairi, devlet ve bilim adamı Ali Şir Nevâî'nin hayatı, her ne kadar bütün detaylarıyla bilinmiş olsa da yine de O, halkın gözünde efsaneleşmiş, rivayetlere, fıkralara konu olmuştur. Nevâî devrinin sanat, bilim, devlet adamlarıyla bu veya diğer şekilde irtibatta olmuş, özellikle sanatçılara büyük yardımlarda bulunmuştur. Bundan başka maddi destekleri ile beraber onun yüksek manevi vasıfları hayatının efsaneleşmesine, rivayetlere ve fıkralara konu olmasına sebep olmuştur. Bu bakımdan Nevâî'nin çevresindeki insanlarla ilişkisi halk edebiyatının konusu hâline gelmiş, bu büyük şairin Binai, Asefi, Hüseyin Baykara, Pehlivan Muhammed, Lütfi, Camî gibi birçok insanla alakası sağlığında bile anekdot konusu olmuştur. Nevâî ile ilgili rivayetlerin konusu çok çeşitlidir. Burada ciddi konulardan tutun, mizaha, şahlığa, dilencilığe kadar her konu vardır.

İster tarihî kaynaklarda isterse de sözlü edebiyatta var olan bu rivayetler şairin sosyo-kültürel konumu hakkında bizlere tutarlı bilgi sunmaktadır. Özellikle devrinin meşhur şairi Binai ile münakaşa ve konuşmaları, Lütfi'ye ve Camî'ye münasebeti mizaha ve ciddiyete dayalı bir dizi rivayet konusu olmuştur. Bu yazıda biz, Ali Şir Nevâî'nin sosyal, politik ve kültürel konumuna ışık tutacak rivayetleri incelemeye çalışacağız.

Ali Şir Nevâî Hakkında Oluşan Mizahi Hikâyeler

Sonuç kısmı atasözü mahiyetinde olan, bir hükme bağlanan mizahi içerikli ve yapısı tez ve antitezden oluşan fıkra türüne benzer Ali Şir Nevâî anlatılarında rivayetler çoğunluk teşkil etmektedir. Konusu itibarı ile gülüş en önemli unsur olduğundan fıkralar her zaman öz olur. Oysa Ali Şir Nevâî hakkında mizahi anlatıların büyük bir kısmının yapı bakımından fıkradan ziyade özel rivayete benzediğini rahatlıkla söylemek mümkündür. Bu nedenle bu söylemlere mizah içerikli rivayet demek daha doğru olur.

Sağlığında Orta Asya'da ve Azerbaycan'da, daha sonra Anadolu'da ve Kırım'da tanınan, Türk şiirinin en büyük kurucusu, divan edebiyatının da hemen hemen bütün tür ve vezinlerinde eser veren şair, âlim ve devlet adamı hakkında çeşitli rivayetlerden yararlanması doğaldır. Mir Ali Şir Nevâî ile ilgili sadece Özbekler arasında değil, aynı zamanda Karakalpaklar, Türkmenler arasında da çeşitli rivayetler dolaşmaktadır. Ancak bütün menkıbe veya rivayetlerin temelinde şairin kişiliği, devlet adamlığı, edebî şahsiyeti ve en esaslı da hazırcevaplığı vardır. Birçok yerde Nevâî'nin tarihî kişiliği ile uyumsuzluk oluşturan bu rivayet, fıkra ve anekdotların hepsinde onun son derece önemli olan kişiliği ve akıllılığı yer alır. Kendisi hayattayken dahi yayılma imkânı bulan bu rivayetlerin tarihîliği her ne kadar önemli olsa da asıl önemli olan, bu anlatıların sosyo-kültürel bakımdan inandırıcılık işlevine sahip olmasıdır. Halk bu rivayetlere inanmış; şairi rivayetler, efsaneler, fıkralar aracılığıyla tanımıştır. Bu bakımdan efsanelere, rivayetlere, fıkralara konu olan tarihî şahıslar iki kişiliğe – tarihî ve efsanevi özelliklere

sahiptirler. Bunlardan birincisi her ne kadar halkın tahayyül mahsulü olsa da diğerini tamamlaması, bazı tarihî olaylara ve kişilere açıklık getirmesi oldukça kayda değerdir. Kısacası, tarihî Nevâî ile folklorlaşmış Nevâî, iki ayrı karakter gibi sözlü kültürde ve tarihte varlığını koruyabilmiştir.

Ali Şir Nevâî'nin düşündürücü mizah konulu rivayetlerinin çoğu Behlül Danende fıkralarını hatırlatmaktadır. Mesela, bir rivayette Sultan Hüseyin Baykara demirci ocağından üzerine düşen korun eteğini yaktığını görüp: “Tuşdi dil damaniga bir şereri şorengiz” mısrasını yazıp yanındaki şaire tamamlamasını söyler. Hükümdarın yanındaki şair mısranın gerisini getiremediğinden onu diğer şaire havale eder. Şairlerden hiç biri beyti tamamlayamaz. Hükümdar, bu mısrayı Ali Şir'e götürmelerini emreder. Olaydan habersiz olmasına rağmen Nevâî getirilen kâğıttaki mısranın altına “İşk ahengeri zenciri cunun işler idi.” mısrasını yazarak beyti tamamlar. Bu mısraların anlamı şöyledir: Hüseyin Baykara'nın, üstüme yakıcı bir ateş düşüp eteğimi yaktı, kelamına karşılık olarak Nevâî; çünkü aşk demircisi aşktan divane olanlar için zincir yapıyordu, cevabını yazar.¹ Mizahi rivayetlerin bir kısmı Hoca Nasreddin fıkralarıyla benzerlik göstermektedir.² Bunlardan biri Sultan Hüseyin Baykara'nın, bu yorganı sökmeden başımdan ayağıma kadar uzatın, - talebine şairin çözüm bulmasıdır. Bu çözüm malum bir biçimde şairin sultanın ayağına tekme vurması, sultanın da ayağını yorganın içine çekmesi, Ali Şir'in de “ayağını yorganına göre uzat, sultanım” hükmü ile bu anlatıyı bitirmesidir.³

Gülüş, fıkranın en önemli kısmıdır. Ali Şir Nevâî anlatılarının Binai ile ilgili kısımları genelde mizah ağırlıklıdır. Bunlardan bazıları hiciv hissinden de öteye giderek tahkir içeriklidir. Mesela, sokakta bir köpeğin yavrularını emzirdiğini gören Binai, bu köpeğe bakın bu fani dünyada yavrularını emziremeseydi edası yerle bir olurdu, demesi üzerine Nevâî, hiç de köpeğe acımayın, yavrularını büyütebilse gelecekte her biri binaitek olacak, cevabını verir.⁴ Burada şair Binai, fani kelimesi ile Nevâî'ye sataşır, Ali Şir de binai kelimesinin bina yapan manasının dışında büyük anlamı bildirmesi ile söz oyunu yapmış, ayrıca köpekle Binai arasında bir ilişki kurmuştur.

Türk sözlü kültüründe söz oyunu ve hazırcevaplılıkla ilgili mizah dolu fıkraların çıkış noktası Hoca Nasreddin adı ile bağlantılıdır. Bu bakımdan aslında ciddi kişiliği ile seçilen Nevâî'nin mizahi içeriğine sahip fıkralardan, özellikle de Hoca Nasreddin'den gelmektedir. “At Neden Gülüyor”, “İyiden Bağ Kalır”, “Atlar Ayağı ile Su İçer” vs. rivayetler hem konusu hem de sonuç kısmı bakımından Hoca Nasreddin fıkralarının değişik varyantlarıdır. Özellikle Türkmenlerin Mirali olarak adlandırdıkları Ali Şir'e bağlı anlatıları, daha çok mizah ağırlıklıdır.⁵ Devrin büyük bilim ve devlet adamı, eşsiz şairi Nevâî hakkında söylenen mizahlı hikâyelerin büyük bir kısmı daha önceleri var olan meşhur şahısların başlarından geçenlerin Mir Ali Şir Nevâî adına düzenlenmesidir.

Tarihî Olaylarla ve Şahıslarla Bağlı Rivayetler

¹El Desa Navoiyni (Hazırlayan M. Corayev), Taşkent, 1991, s.51-52

²Sol E.S., “Ali Şir Nevâî'ye Bağlı Olarak Anlatılan Fıkralar”, Millî Folklor, Uluslar arası Halk Bilimi Dergisi, Sayı 64, Ankara, 2004, s.44-51.

³Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler (Özbekçeden çeviren Fuzuli Bayat), Yazıcı, Bakü, 1994, s.24-25

⁴Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.48

⁵Bkz. Mirali ve Sultansöyün (Hazırlayan P. Agaliyev, S. Batırov), Asgabat, 1941; El Desa Navoiyni, Taşkent, 1991, s.84-148

Bu anlatıların başında Ali Şir Nevâî'nin kendisine “sütkardeşim” dediği Sultan Hüseyin Baykara ve oğlu, Kadı Kalan, Hoca Asefi, Mevlana Sani ve devrin ünlü şairi Binai ile olan münasebetleri yer alır. Bu münasebetlerin bazıları ciddi, bazıları da mizah içeriklidir. Mir Ali Şir Nevâî'nin ince kalpli, hassas kişiliğe sahip olduğu bu rivayetlerden belli olur. Babürname'de “Ali Şir Nevâî eşi-benzeri olmayan, kimseyle mukayese olunmaz bir insan idi. Türk dilinde şimdiye kadar ne kadar fazla şiir yazılmış olsa da, hiç kimse onun kadar güzel şiir yazamamıştır. O, altı mesnevi yazmıştır. Bunlardan beşi Şeyh Nizami'nin “Hamse”sine cevap, biri ise “Mantiku't-Tayr” vezninde yazdığı “Lisanü't-Tayr”dır. Ali Şir, dört gazel divanı tertip etmiştir: “Garayibü's-Sığar”, “Nevadirü'ş-Şebab”, “Bediyü'l-Vasat” ve “Fevaidü'l-Kiber”. Babür⁶ eserinde şöyle bir olay anlatır. Bediüzzaman Mirza ile Hüseyin Baykara'yı barıştırmak için elçiliğe giden Nevâî ile Bediüzzaman Mirza arasında şöyle bir konuşma geçer: “Bir defasında Ali Şir ile Bediüzzaman Mirza arasındaki sohbet sırasında Mirza'nın keskin zekâsı, Ali Şir'in ince kalpliliğini ortaya çıkarır. Ali Şir, Mirza'nın kulağına sırlı bir söz deyip ilave eder: Bu sözleri unut. Mirza o saat sorar: Hangi sözleri? Ali Şir, cevaptan müteessir olup uzun zaman ağlar.⁷”

Tarihî olmakla birlikte mizah içerikli rivayetler daha çoktur. Özellikle Nevâî'nin Binai ile sohbetleri, birinin hazırcevaplığı, diğersinin ise gülüş objesine çevrilmesi söz konusudur. Ancak Zahiriddin Muhammed Babür'ün Babürname eserinde Binai hazırcevap biri gibi gösterilmiştir. Babürname'den öğrendiğimize göre “Binai sık sık Ali Şir'e karşı çıktığından sıkıntılara maruz kalır. Sonunda o devamını getiremeyip Irak ve Azerbaycan'a Yakub beyin yanına gider. Onun Yakub'un yanında durumu kötü değildir. Binai, Yakub beyin bütün meclislerine iştirak ederdi. Yakub öldükten sonra Binai o yerlerde kalamayıp Herat'a geri döner. Onun ince esperileri vardır. Onlardan biri de: Bir defa satranç oynadığında Ali Şir, ayağını uzatır, ayağı Binai'nin arkasına dokunur. Ali Şir, şakayla şöyle der:

– Eceb belayest der hiri eger pay deraz mekunu be (puşti) şair merased.⁸

Binai de ona şöyle cevap verir:

– Eger cemi mekuni hem be (puşti) şair merased.^{9,10}

Her nedense Babürname'de Binai'ye derin saygı duyulur. “Bir gün Binai, Ali Şir'in yanında şaka yapar. Ali Şir, düğmeli çekmen gibiymiş. Der ki: “Neğz zerafete kerdi, çekmenra medadem, vele tukmeha nememand ve maneest.”¹¹ Binai der ki: “Tükmeha çi maniest, badikiha maniest.”¹² (Vel uhdetu eleravi¹³)¹⁴

Aslında rivayetlerden daha önceleri Nevâî ile Binai'nin iyi arkadaş oldukları, ancak kötü insanların bu iki şairin aralarını bozdukları öğrenmekteyiz¹⁵.

⁶Zahireddin Muhammed Babur, Baburname (Çağataycadan çeviren Fuzuli Bayat), Avrasiya Press, Bakü, 2011, s.204

⁷Babur, age, s.79

⁸Eceb beladır, Heratta ayağını da uzatsan, şairin arkasına dokunur.

⁹Eger ayağını yığsan, yine de şairin arkasına dokunur.

¹⁰Zahireddin Muhammed Babur, age, s.214-215

¹¹Sən iyi şaka yaptın. Buna göre ben sana kendi çekmenimi verebilirdim, ancak düğmeler mani olur.

¹²Düymələr mani olamaz, ip mani olur.

¹³Babalı deyənün boynuna.

¹⁴Zhireddin Muhammed Babur, age, s.404

¹⁵Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.47

Ali Şir Nevâî döneminde Herat'ta devlet yönetiminde bulunan zalim, adaletsiz, iş bilmeyen, rüşvete düşkün şahsiyetler olmuştu ki rivayetlerde bunlara atıfta bulunulmuştur. Bu rivayetlerin birinde; Sultan Hüseyin bir gün vezirlerinden biri olan Mevlana Sani'ye kızar ve başındaki büyük çalmasını aldırır. Nevâî: "Sultanım başı ağır yükten kurtardınız, şimdi de boyunu ağır yükten kurtarın," der¹⁶. Burada ince espi ile beraber, zalimin cezasının verilmesine işaret edilmiştir.

Tabii ki Ali Şir Nevâî'nin Sultan Hüseyin Baykara ile münasebetleri rivayetlerin asıl konusunu oluşturmaktadır. Bu anlatılarda Nevâî ile Sultan Hüseyin Baykara'ya dost durumunda olup birlikte gülerler, zalimleri cezalandırırlar ya da münakaşa hâlinedirler ve Ali Şir ince esprileri ile Sultan'a gereken dersi verir.

Mir Ali Şir Nevâî Camî, Lütfi ile de görüşmüş, özellikle Lütfi'ye büyük değer vermiştir. Tarihçi Handemir'in yazdığına göre genç yaşlarında şiir yazmaya başlayan ve herkesin dikkatini çeken Nevâî, devrin Türkçe şiir yazan en büyük lirik şairi Lütfi ile karşılaşır. Meşhed'de veya Herat'ta gerçekleşen bu görüşme zamanında Nevâî 24-25 yaşındadır. Bu görüşmede Nevâî ona meşhur bir gazelini okur. Şiirden fazlasıyla etkilenen ihtiyar şair: "Allah'ım, eğer imkân olsaydı Türkçe ve Farsça yazdığım 10-12 bin beyitlik şiirimi bu gazele değiştirdim ve bu değişimi kendime büyük bir kazanç addederdim." der¹⁷. Ancak Lütfi'nin 1465/1466'da öldüğünü dikkate alırsak bu görüşmenin 1465 veya 1465 yıllarında olmasını kabul etmek lazımdır. Her halde bu bir rivayet olsa da Nevâî'nin çok genç yaşlarda ün kazandığını göstermesi bakımından kıymetlidir.

Nevâî'nin Şahsi Hayatına Işık Tutacak Rivayetler

Şairin hayatının bazı makamlarına tarih kitaplarında rastlamadığımız yerler vardır ki, rivayetler bu noktaya ışık tutmaktadır. Rivayetlerden biz şairin Nevâî mahlasını alma sebebini, tahsilini, bazı gazellerinin yazılma tarihini vs. öğrenmiş oluyoruz. Çoğu mizahtan uzak olan bu rivayetlerde, şairin Nevâî mahlasını bir bülbülün verdiğini rivayet türüne sadık bir biçimde verildiğini görürüz. Rivayete göre Ali Şir'in dokuz yaşlarında şiir yazmağa başladığı, ancak kendine mahlas bulamadığı, avazla okuduğu bir şiirinin bülbülü hayran bıraktığı ve bülbülün: "senin şiirin bülbüllerin sabah nevasından da güzeldir" demesi, bunun üzerine şairin Nevâî mahlasını aldığı anlatılır¹⁸. Rivayetlerden Ali Şir'in Hüseyin Baykara ile aynı okulda okuduğu, hocalarının onların neleri merak ettiklerini öğrenmek için baş ve kılıç resmi çekip onları tasvir etmeyi tapşırıldığını öğreniyoruz. Ali Şir, baş ve akılı öven bir şiir yazdığı hâlde, Hüseyin ise kılıcı öven bir şiir yazar.¹⁹ Ali Şir Nevâî'nin evlenmediği bilinse de rivayetlerde o, Gül adlı akıllı bir kızla evlenmiş gibi gözükür. Halk istediği şeyi, istediği insana mal etmeye hazırdır, tarih ise bunu yapamaz. Ancak başka rivayetlerde Gül, Sultan Hüseyin Baykara ile evlenmeye mecbur olmuş güzel bir kız olarak karşımıza çıkar. Bir rivayette dolaylı da olsa Gül'ün Hüseyin Baykara'dan çocuğu olur²⁰. Gerçek şu ki bu rivayetten kasıt, Ali Şir'le Gül'ün

¹⁶Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.111

¹⁷Bartold V.V., Soçinenie, t.2, cast 2, Moskova, 1964, s.214

¹⁸Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.3

¹⁹Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.3-4

²⁰Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.95-100

akılları ile sultanı yenmeleridir, ancak konu yine de Gül'ün Nevâî ile değil, Hüseyin Baykara ile evlendiğini göstermesi açısından önemlidir. Diğer rivayette ise halk Ali Şir ve Gül hikâyesini muradına ermeyen dilber motifi bağlamında takdim etmiştir²¹.

Rivayetlerden Ali Şir'in şairlik kudreti, genç yaşlarında devrinin büyük şairlerinden aldığı takdirler, klasik divan şairinin özellikleri vs. hakkında tutarlı bilgiler alıyoruz. Mesela, şair olmak için klasiklerin divanından 20 bin beyit ezbere bilmek gerekirdi. Nevâî ise ezbere 50 bin beyit biliyordu²². Bu rivayetlerin bir kısmı devrin ünlü tarihçisi Handemir tarafından kaleme alınmıştır. Bazıları hakkında da Nevâî kendisi bilgi vermiştir. Nevâî o dönemin ilim ve Horasan'ın inzibati merkezi olan Meşhed'de medrese tahsili görürken bir hanekede kalıyormuş. Bir gün Kurban bayramı günü Ali Şir hasta olduğundan dolayı kendi odasında dinleniyormuş. O sırada bir grup insan hanıkahın duvarlarında yazılı olan şiirleri okuyup anlamını çıkarıyorlarmış. Bir gazelin açıklaması, tartışmaya neden olmuş. Onların arasında yaşlı olanı bu tartışmaya katılmadan dinliyormuş. Nevâî, gazelin farklı bir açıklamasını yapmış. Yaşlı adam Ali Şir'in düşüncelerini beğendiğini söylemiş. Sonradan Nevâî ile dost olan ve onu ziyaret eden bu şahıs meşhur şair Şeyh Kemal idi²³.

Rivayetlerden görüldüğü kadarıyla halk, Ali Şir Nevâî'ye büyük saygı nişanesi olarak "Mevlana" dermiş. Buna rağmen şairin şahsi hayatı ile ilgili bu anlatılardan Sultan Hüseyin Baykara'nın etrafındakilerin onu kışkırdıkları, padişaha gece gündüz yamanladıkları malum olur. Bu tip rivayetlerde Ali Şir Nevâî, Sultan'ın kırkıncı veziri olsa da diğerlerinden akıllı, zekâsı, iyilikseverliği ile seçilir. Ancak şairin sosyal konumu onu diğerlerinin gözünde tehlikeli birine çevirir. Buna göre de vezirler şairi saraydan uzaklaştırmayı, hatta zindana salmayı başarsalar da yine de sıkıştıkları zaman ona muhtaç olurlar. Mesela, "Dünyada En Lezzetli Şey Nedir?" adlı rivayette otuz dokuz vezirinin ısrarlı kötölemelerine dayanamayan Sultan Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâî'yi vezirlikten uzaklaştırır. Ancak padişahın "Dünyada En Lezzetli Şey Nedir?" sorusuna cevap bulamayan vezirler, şaire müracaat etmek zorunda kalırlar. Ali Şir de: "Aç olduğunda yenilen kuru ekmek de lezzetli olur." cevabını verir. Rivayetin sonunda gerçeği öğrenen Hüseyin Baykara, Ali Şir'i yeniden saraya getirtir²⁴. Bu tip rivayetlerde her zaman Ali Şir mağdur durumda kalan vezirlere yardım etmekle yeniden sultanın hürmetini kazanmış olur.

Ali Şir Nevâî, "Muhâkemetül-Lugateyn" eserini yazmakla Türkçülük davasının Göktürk yazılarından başlayan sürecinin devamcısı olduğunu göstermiştir. Türk dilinin üstünlüklerini ortaya çıkarmaya çalışan Nevâî, devrin ünlü şairi Binai ile her zaman sürtüşmede olmuştur. Rivayetlerden bunun sebebi belli olur. İdeolojisi Türkçecilik olan bir şairin, devlet adamının, ideolojisi Farsçaya önem veren birine karşı mücadelesi doğal karşılanmalıdır. Buna işaret eden yerler "Özbek Edebiyatı Tarihi" kitabında da mevcuttur. "Kemaleddin Binai (1453-1512) devrinin istidatlı şairi olup edebiyatın, özellikle de Fars-Tacik edebiyatının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır"²⁵. Tabii ki eserlerinin çoğunu Farsça yazan Binai, halkın

²¹Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.100

²²Samarkandi N.A., Sobranie Redkostey, Moskova, 1963, s.59

²³Navai, Asarları, c. 9, Taşkent, 1970, s.38

²⁴Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.21-22

²⁵Bkz. İstoriya Uzbekskoy Literaturi, t.1, Taşkent, 1987, s.219

gözünde Ali Şir'e söz oyununda yenik düşer. Rivayetlerden birinde Binai, Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakub'un en değerli yönünü, Farsça konuşmasında gördüğü için Nevâî ona kızar ve ağzının çirkefle tıkanmasını söyler. Binai de bunun Türkçe yazılan şiirlerle mümkün olacağı cevabını verir²⁶. İşte Türkçeye bu farklı bakış, iki şairi karşı karşıya getiren en önemli etmen olmuştur.

Ali Şir Nevâî 1469'da mühürdarlıkla başladığı vazifesini 1472'de emir ve baş vezir atamasıyla devam ettirmiş, saray entrikalarından doyduğu için defalarca istifa etmek istemiş, nihayet 1476'da kendi isteği ile görevden istifa etmiş, ancak ömrünün sonuna kadar Sultan Hüseyin Baykara'nın en güvenilir adamı olmuştur. Halk'a hizmetle başlayan devlet görevi vazifesi müddetinde değişik yolsuzluklarla, haksızlıklarla karşılaşmış, mücadele etmiş, her zaman haktan, adaletten yana olmuştur. Tarihten de malum olduğu gibi Herat sarayı sadece vezirlerin, emirlerin entrika yeri değildi. Aynı zamanda Sultan Hüseyin Baykara'nın oğullarının da çekişme, silahlı mücadele yeri idi²⁷. Nevâî bu konumda devletin bekası için ata ile oğulları arasında barışı sağlamaya, saray adamları tarafından devletin talan edilmesinin önünü almaya, halkı ağır vergilerden kurtarmaya çalışıyordu. Bu da onun hayatının efsaneleşmesine, rivayetlere konu olmasına neden oluyordu. Ali Şir Nevâî hakkındaki rivayetlerde buna işaret edecek yerler vardır. Astrabad hâkimi olduğu zaman (1487-1488) Ali Şir Nevâî'nin zalim kadıları, adaletsiz hâkimleri, halka kan kusturan memurları, kendine buyruk komutanları görevden alması²⁸ bir taraftan onun çok sayıda düşman kazanmasına sebep olmuş, diğer taraftan da halk arasında ününün artmasına vesile olmuştur.

Sonuç

Her ne kadar incelenen konu rivayet olarak adlandırılrsa da, mizah içerikli rivayetlerin birçoğunda sonuç kısmı bir hükme bağlandığı için daha çok fıkra türüne yakın sayılabilir, ancak hem işlevi, anlatının uzunluğu hem de düşündürücü niteliğiyle fıkradan farklılık gösterdiği görülür. Nevâî, o kadar büyük bir Türkçecidir ki Anadolu sahasında Türkçe şiir yazmak adeta Nevâî üslubu gibi kabul görmüş "Türkçe derse revan Nevâî gibi" bir deyim dönüşmüş, şiirde ve sanatta Nevâî dili tabirinin oluşmasına sebep olmuştur. O, Türkçe'nin hem ses hem anlam hem de ahenk zenginliğini yüksek seviyeye çıkarmış, cinaslardan, çok manaya önem vermiş, eksik inceliklerden hem şiir hem de nesir dilinde başarıyla yararlanmış. Yollug Tigin, Hoca Ahmed Yesevî ve Kaşgarlı Mahmud'dan sonra en büyük Türk milliyetçisi ve Türkçeci olan Hazret Mir Ali Şir Nevâî ana dilini devrin şiir dili hesap edilen Farsçadan üstün bilen ender şahıslardandır. Doğal olarak böyle bir şahıs hakkındaki rivayetler sağlığından bugüne kadar anlatılarak gelmiştir. Türkçe söylenen bu rivayetler Farsçaya da çevrilmiştir.

Ali Şir Nevâî gibi sanatçılar benzersizlerdir. Devlet işlerinden kazandığı büyük servetini bilime, sanata ve daha çok imar işlerine (kütüphane, hamam, medrese, tekke, hastane, köprü, kervansaray vs. yaptırmış) harcamıştır²⁹. Her

²⁶Boldırev A.N. "Çağdaşlarının Hikâyelerinde Nevâyî", TDAY-B. (Çeviri R. Uygun), Ankara, 1988, s.228-229

²⁷Özbekistan SSR Tarihi, Taşkent, 1970, s.472-519

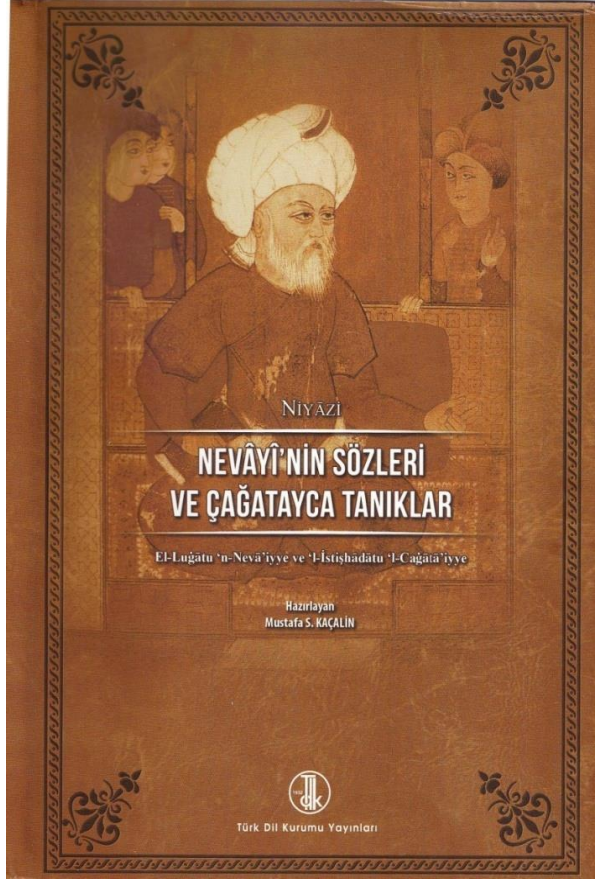
²⁸Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler, s.56

²⁹Timurtaş F.K. Ali Şir Nevayî'nin Türk Diline Hizmetleri, İstanbul, 1962, s.7

konuda örnek olduğu içindir ki halkın ebedi sevgisine vasi olmuş, hakkında çok sayıda efsane, rivayet, fıkra, deyim söylenmiştir. Bunların a) bir kısmı daha öncelerden malum olan olayların Nevâî üzerine aktarılması, b) bir kısmı şairin çağdaşları ile olan ilişkilerini konu alması, c) bir kısmı da halk uydurmasının mahsulü olmakla çeşitlilik arz eder.

KAYNAKLAR:

1. *Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetler (Özbekçeden çeviren Fuzuli Bayat), Yazıcı, Bakü, 1994*
2. *Alişir Navai, Asarları, c. 9, Taşkent, 1970*
3. *Bartold V.V., Soçinenie, t.2, cast 2, Moskova, 1964*
4. *Boldırev A.N., “Çağdaşlarının Hikâyelerinde Nevâyî”, TDAY-B. (Çeviri R. Uygun), Ankara, 1988*
5. *El Desa Navoiyni (Hazırlayan M. Curayev), Taşkent, 1991*
6. *İstoriya Uzbekskey Literatırı, t.1, Taşkent, 1987*
7. *Mirali ve Sultansöyün (Hazırlayan P. Agaliyev, S. Batırov), Asgabat, 1941;*
8. *O’zbekistan SSR Tarihi, Taşkent, 1970*
9. *Samarkandi N.A., Sobranie Redkostey, Moskova, 1963*
10. *Sol E.S., “Ali Şir Nevâyî’ye Bağlı Olarak Anlatılan Fikralar”, Millî Folklor, Uluslar arası Halk Bilimi Dergisi, Sayı 64, Ankara, 2004*
11. *Timurtas F.K., Ali Sir Nevayî’nin Türk Diline Hizmetleri, İstanbul, 1962*
12. *Zahireddin Muhammed Babur, Baburname (Çağataycadan çeviren Fuzuli Bayat), AvrasiyaPress, Bakü, 2011*



*Niyazi tarafından kaleme alınan Nevâî eserleri için sözlük (Abuşka).
“Nevayi’nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar”
Haz. Prof. Dr. M. Kaçalın. Ankara, TDK yayınları, 2011.*

NEVÂÎ VE FOLKLOR: ÖZBEK BAHŞISI FAZIL YOLDAŞOĞLU'NUN “FERHAD VE ŞİRİN” DESTANININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

NAVOIY VA FOLKLOR: O‘ZBEK DOSTONLARI BAXSHISI FOZIL YO‘LDOSH
O‘G‘LI KUYLAGAN “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONINING QIYOSIY TAHLILI

Özet: *Nevâî ve folklor konusu ele alınırken, iki hususa dikkat etmek gerekir. Biri, folklorun Nevâî'nin sanatına etkisi konusudur. Diğer bir ifadeyle, Nevâî eserlerinde folklorizmdir. Bu konu üzerinde N. Mallayev, İ. Sultan, S. Erkinov, A. Hayitmetov, İ. Hakkulov, G. Ekremov ve diğer âlimler araştırmalarını gerçekleştirmişlerdir. İkincisi, Nevâî'nin eserlerinin folklorla etkisi meselesidir. Bu konuda da bazı araştırmalar vardır. Fakat konu yeteri kadar araştırılmış değildir. Özellikle, folklorlarda birçok kitap destanlarının (kitabî destanların) ortaya çıkmasında Ali Şir Nevâî eserlerinin büyük katkısı vardır. “Leyla ve Mecnun”, “Ferhad ve Şirin” halk destanları Nevâî'nin aynı adı taşıyan destanlarının temelinde yaratılmıştır. 1937 yılında ünlü Özbek bahşisi (ozanı) Fazıl Yoldaşoğlu'nun ağızdan yazılan “Ferhad ve Şirin” destanı ile Nevâî'nin “Ferhad ve Şirin” destanı arasında “sujedeki benzer ve farklı yönler”, “timsâllerdeki benzer ve farklı yönler”, “şiiir yapısındaki farklı yönler” gibi benzerlikler ve farklı noktalar vardır. Fazıl Yoldaşoğlu'nun “Ferhad ve Şirin” destanında farklılıklara sahip olmasına rağmen, Ali Şir Nevâî'nin etkisi tartışılmazdır. Bildiride folklorla ait kitabî destanlara özgü özellikler, Nevâî'nin “Ferhad ve Şirin” destanı ile Yoldaşoğlu tarafından söylenen “Ferhad ve Şirin” destanı karşılaştırılacaktır.*

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevâî, “Ferhad ve Şirin”, Fazıl Yoldaşoğlu, destan, folklor, karşılaştırma*

‘Nevâî ve folklor’ konusu ele alınırken iki hususa dikkat etmek lazımdır. Bunların birincisi, folklorun Nevâî'nin sanatına etkisi meselesi, diğer bir ifadeyle Nevâî eserlerindeki folklorizm meselesidir. Bu konu, V. Cirmunskî, H. Zerifov, N. Mallayev, İ. Sultan, A. Haytmetov, İ. Hakkulov, G. Ekremov ve diğer âlimlerin araştırmalarında işlenmiştir¹. İkincisi, Nevâî'nin folklorü etkilemesi meselesidir. Bu konuda bazı araştırmalar gerçekleştirildi ise de konu detaylı olarak ve sonuna kadar incelenmiş değildir. Özellikle Özbek folklorunda birçok kitabî destanların ortaya çıkmasında Ali Şir Nevâî'nin büyük yeri vardır.

Nevâî'den önce de, sonra da birbirini seven Farhad ve Şirin'in kaderini kaleme alan birçok eser verilmiştir. Nizamî, Hüsrev Dehlevî, Mahzun ve Ömer Bakî gibi sanatçıların eserleri bunların bazılarıdır. Bu eserlerin meydana gelmesinde halk

* Prof. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Ali Şir Nevâî Devlet Edebiyat Müzesi.

¹Cirmunskî V., Zarifov H. Uzbekskî geroişeskişepos. –Moskova, 1947; Mallayev N. Ali Şir Nevâî ve Halk Sanatı. – Taşkent: Edebiyat ve Sanat, 1974; Afzalov M. Önsöz. Farhad ve Şirin. Destan. –Taşkent: Fen, 1966;

arasında dolaşan efsane ve rivayetlerin, klâsik edebiyat geleneklerinin önemli yeri vardır.

XIX.yüzyıla ait “Ferhad ve Şirin” (Ömer Bakî) eseri, halka özgü üslubu, beyanın hem nesirde, hem şiir şeklinde verilmesi açısından halk destanlarına yakındır. Buna rağmen “halk kitapları” adını alan bu eserler ile folklor örneği olan kitabî destanlar arasında belli farklılıklar vardır. Bu farklılıklar, ilk önce sanat örneğine özgü tefekkür tarzına dayanarak belirlenir.

Bilindiği üzere, Özbek destanları âlimlerimiz tarafından beş gurup hâlinde incelenir. Bunlar:

1. *Kahramanlık destanları.*
2. *Cenknâme destanları.*
3. *Tarihî destanlar.*
4. *Romantik destanlar.*
5. *Kitabî destanlar.*²

Biz, son grupta yer alan kitabî destanlara dikkat çekelim. Bu gruba ait destanların en önemli özelliği, herhangi bir klâsik şiirin epik sanatçılar tarafından folklor kalıbında yeniden işlenmesi, yani yazılı edebiyata ait bir eserin folklor kurallarına uydurularak söylenmesi ya da yaratılmasıdır³.

Özbek folklorunda “Ferhad ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun”, “Bahram ve Gülendâm”, “Yusuf ve Züleyha”, “Vamık ile Uzrâ”, “Sanâber”, “Zevârhan” gibi destanlar yazılı edebiyatın temelinde meydana gelen eserlerdir. Yukarıda adı geçen destanların ilk üçü Ali Şir Nevâî’nin eserlerini temel alarak ortaya çıkmıştır. Bunun dışında “Tahir ve Zühre” ve Harezmi destancılığına ait birçok eserde hem yazılı hem sözlü edebiyata özgü poetik şekillerin karışık olarak kullanıldığını görebiliriz.

Uzmanlar, her ne kadar, kitabî destanların, temel aldıkları kaynağa göre kahramanlık veya romantik destanlara ait özellikleri kendinde bulduklarını kaydetmişler de bu eserlerin genelde romantik destanlardan ibaret olduğunu vurgulamak lazımdır. Yani bu tür destanlarda esas konu kahramanın aşk maceralarıdır. Fakat bu destanlar, tam romantik eserler olan “Ravşan”, “Küntuğmuş”, “Delli” gibi eserlerden bazı yönleriyle farklılık taşırlar.

Destancı, yazılı edebiyatın örneğini sözlü olarak anlatmaya çalışırken, A. Lord’un deyimiyle, epik sanat kurallarına aykırı iş yapmış olur. “Destancının yazılı metni söylemeye çalışması, onun sözlü icra geleneklerinden yoksun kaldığını anlatır.» der A. Lord⁴.

Bu uyumsuzluk, yukarıda vurguladığımız gibi iki çeşit edebiyat, yani sözlü ve yazılı edebiyata özgü tefekkürden yola çıkarak belirlenir.

Yazılı edebiyatın etkisiyle meydana gelen eserlere bazı âlimler “ara örnekler” olarak bakarlar. Fakat A. Lord buna itiraz eder. Ona göre, bir eserin ya tamamen folklor örneği olması ya da yazılı edebiyat örneği olması lazımdır. Bu tür eserler tam

² O’zbek xalq og’zaki poetik ijodi. –Taşkent: O’qituvchi, 1980.

³ O’zbek xalq og’zaki poetik ijodi\ s.208.

⁴ Lord A. Skazitel. –Moskova: Vostoçnyyaliteratura, 1994. s.157.

sanatsal eserler olarak değerlendirilemez. Hatta onlara folklor örneği demek de yanlıştır.

“Ferhad ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun” gibi halk destanlarının “Alpamış”, “Köroğlu” kadar yüksek sanat örneği seviyesine ulaşmamış olması A. Lord’un fikrini doğrular niteliktedir. Fakat edebiyatımızda bulunan kitabî destanlar ve Harezmi destanları, meseleye farklı yaklaşımlar sergilediklerini gösterir.

Türk halklarının epik eserlerinin analizi, A. Lord’un fikirlerini her halkın destancılık örneklerine karşı kullanılmadığını kanıtlamaktadır. Başka bir ifadeyle, elimizde bulunan bilgiler, yani “Ferhad ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun” eserleri ve Harezmi destanları, edebiyatımızda yazılı edebiyatın etkisiyle meydana gelen destanlar ve tamamen sözlü edebiyata ait olan destanların olduğunu kanıtlar. Dolayısıyla bu tür eserlere “ara şekiller” olarak bakılmamalıdır.

Fazıl Yoldaşoğlu “Ferhad ve Şirin” destanını hocası Yoldaş Bahşi’den öğrendiğini söyler. Demek ki, Fazıl Yoldaşoğlu bu eseri bir kitaptan değil, hocasının ağzından öğrenmiştir. Ayrıca, “Ferhad ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun” destanları diğer destancılar tarafından da söylenmiştir. Sadece bu bilgiler, “Ferhad ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun” destanlarının yazılı edebiyat örneği olmayıp halk destanı olduğunu söylemek için yeterlidir.

Özbek destancı Fazıl Yoldaşoğlu’nun “Ferhad ve Şirin” destanı ile Ali Şir Nevâî’nin “Ferhad ve Şirin” destanı ortak ve farklı yönleri sahiptir. Bu yönler şu noktalarda ortaya çıkar:

- Süjedeki ortak ve farklı yönler;
- Timsallerdeki ortak ve farklı yönler;
- Şiir yapısındaki farklı yönler.

Epik eserin ortaya çıkmasında süjenin yeri kaçınılmaz ise, motifin birincil âmil olduğuna da şüphe yoktur. Motif, epik eserin süjede kat ettiği yere göre sabit ve değişken olabilir. Destancı Fazıl Yoldaşoğlu’nun “Ferhad ve Şirin” destanında da kahramanlık ve romantik destanlara özgü *evlatsızlık*, *doğum*, *büyüme*, *sefer*, *sınav* gibi motifler sabit motiflerdir. Özellikle, *evlatsızlık* ve *sefer* motifleri destanda önemli yer tutar. Sadece *sefer* motifine yedi noktada rastlanır. Bu motif, her seferinde destan vakalarını farklı yöne sevk eder. Destanda gelen *av*, *şart* gibi motifler değişken motifler olarak gösterilebilir. Bu motifler, metindeki olaylar zincirini birbirine bağlamaya yarar. Sabit motiflerden farklı olarak bu motifler, destanda başka bir motifle değiştirilebilir. Bu durumda eserin sanatsallığına ve yapısına zarar vermez.

Destanın süjesi, Ali Şir Nevâî’nin eserine uygundur. Fakat Şapur ve Şirin ile ilgili sefer motifleri, destanın iyilikle sonuçlanması, yani Ferhad’ın Şirin’le evlenmesi klâsik edebiyat örneğine özgü bir durum değildir. Destanın sonunda kahramanların arzularına kavuşmaları, bütün epik eserlerin en önemli özelliğidir.

Tipler meselesine gelince, Fazıl Yoldaşoğlu’nun varyantında Ali Şir Nevâî’nin destanında rastlanmayan tipler vardır. Bunlar, padişah Cöramis ve onun oğlu Şahzâde’dir. Şirin’in ilk önce Şahzâde’ye âşık olması, onu bulmak için sefere koyulması, daha sonra da Ferhad’ın cesaretini görerek ona âşık olması, destanı “Köroğlu” gibi romantik destanlara yaklaştırmıştır.

Destanın nesir kısmı sec'lenmiş (“*Hiç nasihat işler parımas. Kanday bolsa meni yoldan urmak darkâr emes. Bu memleketler hiçkôrınmes. Menge hiç nime derkâr emes. Işk sevadası tuşıbdı, men barmasam hiç bolmas*”), nazım kısmı da 8 ve 11 heceli mısralar şeklinde ifade edilmiştir:

*Açılğan gülüm soldimi,
Ya, peymanе gülüm soldimi,
Bu deryada cüda boldimi,
Suyengen kuzim öldimi?*

*Ameldarlar kulak salıng,
Bir söz tayınlayın sening özingge,
Her tarafdin merdikârı yığdırdıng,
Düşman bolsa yangen otda küydiring.*⁵

En önemlisi, destancının yazılı edebiyattan tamamen farklılık taşıyan epik formüllerden yararlanmış olmasıdır.

Bilindiği gibi, varyantlılık, toplumsallık, geleneklere sadıklık, hocalardan öğrenme, sözlü olarak icra etme ve daha sonraki nesillere sözlü olarak ulaştırma, epik sanatı yazılı edebiyattan ayıran en önemli kurallardır.

Sözlü edebiyatı yazılı edebiyattan ayıran diğer özellik de, halk destanlarının epik formüllere dayanmasıdır. Diğer bir ifadeyle, epik formül eposun nüvesidir. Bu, sanatın sözlülüğünü ve gelenekselliğini sağlar. Epik formül, eposun yapısı, onun kemikleridir.

Sanatçı, yani destancı, kendi “ev”ini, yani destanı söylerken bu “kemiğe”, yani temele dayanır. Buna dayanarak destanı söyler. Epik formül, hazır kalıptır. Destancı destanını bu kalıba uydurur. Fakat bu, destancı sadece tekrarcıdır, yenilik yaratmaz, demek değildir. Her destancı bu formüle farklı yaklaşım sergileyebilir. Bu da onun ne kadar yenilikçi, yetenekli olduğunu belirten âmildir. Epik formüller kuralından habersiz insan eposun kurallarını da bilemez.

A. Lord: “Folklor örneği icra için yaratılmaz, belki de icra edilirken yaratılır”der. Destancı icra ederken epos bir daha yenilenir, yeni anlam, yeni âhenk, yeni mahiyet kazanır. Epik formül belli sisteme ve yapıya sahiptir. Epik formül, belli bir fikrin ifadesi için lâzım olan şiirsel şekillerde sık sık tekrarlanan kelimeler sistemidir.

Bir şairin şiirindeki mânâ ve mahiyeti anlamak için şiiri okurken şairin hâline dikkat ederiz. Şairin o sıradaki durumu, şiirin ortaya çıkış süreci, şiirdeki poetik tefekkürün doğru analiz edilmesini sağlar. Şair bu şiiri daha sonra farklı dönemlerde farklı hâl ve durumda tekrar ve tekrar okuyabilir. Bu, yazılı edebiyata özgü bir özelliktir.

Sözlü sanat, yani epik gelenek olan destana özgü özellik tamamen farklıdır. Bu, sadece destancının icra sırasındaki durumudur. Zira sözlü sanat icra sırasında doğar.

⁵Ferhad ve Şirin. Destan. –Taşkent: Fen, 1966. – S.33.

Epostaki epik formüller birbirine bağlandığında bir şekil oluşur, yani destan ortaya çıkar. Epik formül, statik ve değişmez bir sistem değildir. O, değişkendir ve her seferinde yenilenir. Destancı da kendinde gelenekselliğini ve bireyselliğini bulundurabilen bir sanatçıdır. Destancı sadece icra eden değildir. Destancı gelenekselliğe dayanarak kendi sanatını yaratan bir sanatçıdır. Formüllerin farklı olması, epik konuların farklılığından ortaya çıkar. İcracı, destancıya nazaran şair destancı daha deneyimlidir, onun söylemekte olduğu konularının sınırı da geniştir ve buna uygun olarak formülleri kullanma yeteneği de farklıdır. Bir epik formüle birkaç destancının repertuarında rastlansa bile icrada onlar farklılık gösterir.

Destancının epik geleneğe uyararak kendi formülünü yaratabilmesi onun yeteneğine ve icra maharetine bağlıdır. Sözlü icra bir eserin öylece icra edilmesi değildir. Çünkü herhangi bir şairin yazdığı destanı icra etmek, yani söylemek mümkündür. Fakat sözlülük icra değildir. A. Lord'un kaydettiği gibi, önemli olan icra değildir. Önemli olan eposun icra sırasında ortaya çıkmasıdır.

Epik formüllerin ortaya çıkış süreci, dil kurallarıyla bağlantılıdır. Bundan yola çıkarak Fazıl Yoldaşoğlu'nun "Ferhad ve Şirin" destanındaki epik formülleri üç guruba ayırabiliriz:

1. Kahramanın tarifi: *Kareymen terzingde bir laçin şunkar;*
2. Bir hareket ya da durum: *Mevc urib deryaday taşib, Körgen halkning aklı şaşib;*
3. Herhangi bir mekân veya zamanın tarifi: *Her elvanda kuşlar seyrer çemende.*

İşte böyle formüller sistemi bir zincir oluşturarak şiir mısralarını tam bir destan hâline dönüştürür. Epik formül, destancının hatırasında bulunan hazır kalıplar değildir. Belki de bu mısraların her seferinde, yani her icrada yeni anlam ve ahenkle söylenmesidir.

Epos, ağızdan ağza geçerek dolaşan bir süreçtir. O, bu şartlarda doğar. Bu süreçte yaratılır, her seferinde yeni anlam ve yeni mahiyet kazanır. Dikkat edilirse, Fazıl Yoldaşoğlu'nun bir destanda kullandığı epik formülüne diğer destanında da rastlamak mümkündür.

Kısacası, Özbek destancısı Fazıl Yoldaşoğlu'nun "Ferhad ve Şirin" destanı, sözlü sanat örneği olmasına, destandaki süje, motifler ve şiir yapısı epik sanat kuralları temelinde yaratılmış olmasına rağmen onun ortaya çıkmasında Ali Şir Nevâî'nin etkisi kaçınılmaz bir gerçektir.

"Ferhad ve Şirin" eserinin karşılaştırmalı analizi ilk önce halk destanlarının sınıflandırılması meselesinin tekrar bakılması gerektiğini talep eder. Ayrıca bu analiz, M. Perri ve A. Lord'ların teorisinin sanatsal gerçekle uyum sağlamadığını ve düzeltilmesi gerektiğini gösterir. Bununla birlikte bu destanın Uygur, Oğuz dillerindeki varyantlarının karşılaştırmalı analizi folklorşinaslık için önemli bilgiler ve özetlemeler sunabilir.

ALİ ŞİR NEVÂÎ VE MEVLANA ABDURRAHMAN CÂMÎ

ALISHER NAVOIY VA ABDURAHMON JOMIY

Özet: Emir Ali Şir Nevâî ve Mevlana Abdurrahman Câmî 15 yy. da yaşayan iki önemli çağdaş figürdür. Herat'ta, Sultan Hüseyin'in sarayında etkili olan kişilerdir. Edebiyata, kültür ve tasavvuf alanlarına özel ilgileri vardır. Nevâî, Câmî'den çok etkilenmiştir. Nevâî, birçok kez Câmî'ye farklı konularda yazması için ricalarda bulunmuş ve Câmî de olumlu cevap vermiştir. Câmî'nin önemli çalışmalarından bir kaçı Nevâî'nin ricası üzerine yazılmıştır. Nevâî, Câmî'nin öğrencisi ve aynı zamanda manevi yandaşıydı. Türk ve İran edebiyatı üzerinde çalışan Câmî'yle hemfikirdi. Nevâî'nin çalışmalarının çoğu Câmî'nin hayatı, eserleri ve çok yönlü hizmetleriyle ilgili önemli bilgiler içerir. Hatta bu konuda Nevâî, "Hamset'ül Mütehayyirin" adlı kapsamlı kitabını yazmıştır. Bu kitap konuyla ilgili en güvenilir kaynaktır. Câmî'nin birçok eseri Nevâî'nin özel teşvikiyle yazılmıştır. Aydınların her ikisi de bir-birini sevmiş ve saygı duymuşlardır. Nevâî ve Câmî mektuplarında tarih, kültür, tasavvuf ve o çağın sosyal olayları hakkında birçok önemli olaya değinmişlerdir. Bildiri tarihî, kültürel ve edebî sonuçlarıyla birlikte Nevâî ve Câmî'nin ilişkileri üzerine odaklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Ali Şir Nevâî, Mevlana Abdurrahman Câmî, tarih, kültür, üstat, talebe, ilişki, Tasavvuf

Mevlana Nureddin Abdurrahman Camî ve Emir Nizameddin Ali Şir Nevâî şimdiki Afganistan'ın bulunduğu Herat topraklarında, Timurî hanedanında, 15. yüzyılın kültürel figürleri ve önemli edebiyatçılarıdır. Sultan Hüseyin Baykara (1438-1506) nın sarayında etkili olan isimlerdir. Bu üç insan politik gücün gerçek üçgeniydiler.

Câmî ve Nevâî; Türk edebiyatı ve Orta Asya edebiyatı üzerinde büyük etkisi olan iki isimdir. İslam sanat ve kültürünü onların çok yönlü hizmetleri olmadan tasavvur etmek imkânsızdır.

Câmî büyük bir Fars şairi, yazar; aynı zamanda âlim ve saygın bir Nakşibendî erbabıdır. O, edebî çevrelerde ve tasavvuf muhitinde ün kazanan popüler bir isimdir. Farklı krallıkların yöneticileri Câmî'ye övgü yağdırmış ve halk da onu çok sevmiştir. Müritlerinden başka birçok şair ve yazar onunla yakın temas içindeydiler; Câmî de aynı zamanda onların koruyucusu olmuştur.

Nevâî, Câmî'nin öğrencisi, müridi ve ayrıca da en yakın arkadaşıydı. Câmî'ye göre onların dostlukları manevi bir aşk ve ruh birleşmesidir.

Nevâî, ayrıca Sultan Hüseyin'i çok iyi tanır ve ona değer verirdi. O, eşsiz idari vasıfları ve pratik zekâsından ile kralın sarayında üst görevlere sahipti. Kendisi çok

* Puncab Üniversitesi Lahor / Pakistan

büyük bir aydın kapasitesine sahipti. Bilinen bir şair, yazar ve çevirmendi. Müzik, hat sanatı, mimari ve boyama gibi güzel sanatlara büyük bir ilgisi vardı. Ve zamanının birçok yazarını, âlimini, şairini ve sanatçısını korumuştur.

Refah, mutluluk ve sağlık içinde yaşanması için bir mutemetlik kurmuştur. Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olmuş, çalışmaları ile Türk edebiyat tarihinin öncüsü ve anıtsal bir öneme sahip olmuştur. Nevâî, Nakşibendî tarikatına bağlıydı.

Nevâî ve Câmî'nin hayat boyu süren ilişkileri bütün insanlığa örnek olmuştur. Ve tıpkı Mevlana Celaleddin Rumi ve Şems; Emir Husrev ve Hacı Nizameddin Dihlevî'nin arkadaşlıkları gibi meşhur bir arkadaşlık olmuştur. Akranları yakın ilişkilerini takdir etmişlerdir.

Nevâî ve Câmî'nin dostluğu âlimler, sanatçılar, öğrenciler ve diğer insanlar için önemli bir yere sahiptir. Çünkü her ikisi de bu insanları korumak, rehberlik etmek ve onlara yardım etmek için ellerinden gelenin en iyisini yapmıştır. Onlar hükümetin adaletsiz ve kötü koşullarının kurbanı olan, ihmal edilen yoksulları korumuş ve onlara yardım etmişlerdir.

Ayrıca Nevâî ve Câmî'nin bu derin ve yakın arkadaşlığı, şair ve yazar olarak kendi kariyerleri içinde teşvik edici olmuştur. Onlar birbirlerini öven harika mısralar yazmışlar ve çalışmalarında birbirini sevgiyle anmışlardır. Nevâî, divanını ve gazelini Câmî'ye ithaf etmiştir. Onlar birbirlerinin düşüncelerinden ve sanatlarından etkilenmekle kalmamış, aynı zamanda birçok aydını da etkilemişlerdir. Bu durum Türk ve İran edebiyatının ilerlemesini sağlamıştır. Bu gerçekler İran ve Türk sanatçıları ve edebiyatçıları tarafından inkâr edilmez bir gerçektir. Câmî ve Nevâî'nin çalışmaları ve hayatları hakkında birçok araştırma yapılmıştır. Bazı araştırmacılar Nevâî ve Câmî'nin arkadaşlığına ve aynı zamanda bu arkadaşlığın ayrıntılı sonuçlarına odaklanmışlardır.

Nevâî tarafından yazılan "Hamset'ül Mütelayyirin", Câmî'nin çalışmaları için gerçek bir kaynak; Nevâî ve Câmî'nin arasındaki ilişkiyi gösteren güvenilir bir referans kitaptır. Bu kitap Nevâî'nin Câmî'ye olan sevgi ve saygısının kanıtıdır. Nevâî'nin, Câmî'nin ölümünden bir yıl sonra 1493'te yazdığı bu kapsamlı kitap kısa bir önsöz, üç bölüm ve bitiş notundan oluşmaktadır.

Önsöz, Câmî'nin ailesinin geçmiş yaşantılarını, doğumu ve Nevâî'nin onunla görüştüğü yıllardaki hayatıyla ilgili bazı detayları içermektedir. Bu, Câmî'nin çok iyi kaleme alınmış bir biyografi taslağıdır. Kitabın birinci bölümü Nevâî tarafından paylaşılan ve tanık olunan bazı sosyal, edebî ve dinî olaylar ile deneyimlerden oluşur. İkinci bölümde Nevâî'nin Câmî'ye yazdığı mektupların bir kısmı ve Câmî'nin kendisine yazdığı mektupların bir kısmı yer almıştır. Üçüncü bölüm Câmî'nin çalışmalarının listesidir. Bu çalışmalardan bazıları Nevâî'nin ricası üzerine yazılmıştır ve Câmî'nin kendisi o çalışmalardaki gerçeği kabul etmiştir. Bitiş notunda, Nevâî Câmî'nin rehberliğinde çalıştığı bilimsel kitapları anlatır. Bu bölüm ayrıca Câmî'nin keşf-u kerametleri, manevi yetenekleri, belli bir süre çektiği hastalığının detayları, ölümü, cenaze töreni, mezarı, ailesi, yas törenleri ve Nevâî'nin Câmî'nin ölümünden duyduğu acı üzerine yazdığı duygulu şiirlerini içermektedir.

Eser Câmî ve Nevâî arasındaki yakınlığı ifade etmesi açısından çok önemlidir. Nevâî, üstadı Câmî'den aldığı ilgi ve sevginin onun için büyük bir onur olduğunu yazmıştır. Nevâî Câmî'nin dinî aktivitelerini, dinî rehberliğinin olağanüstü gücünü

ve dünyevi bilgisinin farklı dallardaki üstünlüğünü övmüştür. Nevâî, Camî'nin edebî söylevlerinin birkaçını ve bazı sosyal olayların detaylarını anlatmıştır.

Kitabın ikinci bölümünde edip, Câmî ve Nevâî'nin mektuplarını, onların seyahatlerinin bazı önemli zamanlarını, detayları ve yaşamlarının diğer tarihî olaylarını anlatmıştır.

Üçüncü bölümde Nevâî, Câmî'nin onun "Nefehatü'l Üns", "Şevahid al-Nübüvvet", "Erbain", "Aşiyate'l-Lemehat", "Risale-i Muamma" ve "Risale-i Musiki"yi Nevâî'nin ricası üzerine yazdığını anlatmıştır.

Nevâî, "Erbain"i Türkçe'ye çevirmiştir. Câmî'nin "Risale-i Muamma"sına cevap olarak "Müfrıdat"ı Farsça olarak kaleme almıştır. Nevâî, Câmî'nin kendi düşüncelerini ve şiir yazma sanatını övdüğünü anlatmıştır. Ayrıca Nevâî, "Mecalis un-Nefais"inde, Câmî'nin yardımları hakkında övgülerde bulunmuştur. Câmî, Nevâî'nin ricası üzerine üç Farsça şiire farklı isimler verildiğinden bahsetmiştir.

Benzer bir notunda Câmî'nin eserleri üzerinde çalışma yaptığını anlatmıştır. Ayrıca Nevâî Câmî'nin Fahreddin Irakî'nin "Lemeat", Hoca Muhammed Parsa'nın "Risale-i Kudsiyye", Hoca Abdullah Ensari'nin "İlahi-name" eserlerinden istifade ettiğini, bu durumun ise onun mistik ve edebî fikirlerinin çoğunu anlaşılır yaptığını söylemiştir. Daha sonra Nevâî, Câmî'nin ölümünün detayını anlatmıştır. Nevâî Câmî'nin ölümü hakkında 7 bölüm ve 70 mısradan oluşan Farsça bir şiir yazdığını (Mersiye) ve Câmî'nin mezarı üzerine görkemli bir bina inşa ettirildiğini söylemiştir. Bu gerçekler ayrıca çağdaş kitapların çoğunda da yazılmıştır.

Bu kitapta Nevâî, mümkün olduğunca az ve öz olmaya çalışmıştır. O, Câmî'nin hayatı, sanatı ve düşüncesi için önemli bir kaynak olan farklı vasıfların çalışmasıdır. Câmî'nin karakteri ve başarıları, hizmetlerinin farklı yönlerini kapsamaktadır.

Câmî'nin mektupları, Nevâî ve Câmî'nin arasındaki ilişkiyi göstermesi adına önemli kaynaklardan biridir. Nevâî tarafından yazılan "Hamset-ül Mütelayyirin"de bu ifadeleri kanıtlayan ve doğrulayan mektuplarda, aralarındaki ilişkiye dair önemli bilgiler vardır. Bu tarihî mektuplar dönemin sosyo-politik havasının okuyucu tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Bu materyal ayrıca Câmî ve Nevâî'nin hayatı, çalışmaları ve sosyo-kültürel aktiviteleri için temel kaynaklardan bir tanesidir.

Câmî'nin Nevâî'ye yazdığı mektupları 3 ana gruba ayrılabilir: Kişisel ve edebî mektuplar; bazı fakir insanların lehine yazılmış resmi mektuplar (Nevâî'ye onlara yardım etmesi için rica edilmiştir); Bazı siyasî, sosyal ve dinî meseleler üzerindeki kritik yorumlar, Câmî'nin öğütlerini ve önerilerini içeren önemli mektuplar.

Mesela, Câmî'nin bazı mektupları, ünlü Farsça çalışması "Nefehat el-Üns"ün Nevâî'nin ricası üzerine yazıldığını anlatan ifadelerini onaylamaktadır.

Câmî bu eserini yazmaya 1477'de başlamış ve 1479'da tamamlamıştır. Câmî, bu eserin ilk taslağını Nevâî'ye göndermiştir. Nevâî memnuniyetini belirtmiş ve onayladıktan sonra kitabına son şeklini vermiştir. Daha sonra, 1495'te Nevâî, Câmî'nin "Nefehat" inden etkilenerek Türkçede "Nasayim ul-Muhabbet min Şamayim el- Futuvve" adlı tasavvuf edebiyatına ait önemli kitabını yazmıştır.

Câmî Nevâî'ye yazdığı mektupların birinde, O'na duyduğu sevgiyi entelektüel bir üslûpla ifade etmiştir. Tekrar 1475'te yazılan bir mektupta Câmî, Nevâî'nin Farsça şiirlerini öven birkaç cümle yazmıştır. Câmî'nin Nevâî'ye yazdığı

bir diğerk mektubunda; Câmî'nin Farsça bir gazelini içerir ve Nevâî'nin hemen aynı ölçüde (kafiye ve redif) Farsça bir gazel bestelediğini ve bu bestenin Câmî'ye gönderildiğini bildirilmiştir.

Câmî ve Nevâî arasındaki samimi ilişki devam etmiş ve Câmî'nin Hac yolculuğu boyunca da görüşmeleri düzenli bir şekilde devam etmiştir. Câmî, 21 Ağustos 1472'de Hacca gitmek için Herat'tan ayrılmış ve 7 Ocak 1474'te geri dönmüştür. O, yokluğunda yerine Nevâî'yi vekil olarak atamıştır. Sultan Hüseyin ve Nevâî'nin, Câmî'ye seyahati için farklı yollardan çok yardım ettikleri söylenmiştir.

Câmî'nin Nevâî'ye fakir insanlara yardım etmesi için rica içeren mektupları, ilişkilerindeki samimiyetin delillerinden biridir. Bir mektubunda, yaptığı cömert yardımlarından dolayı teşekkür etmiştir. Ve diğerk bir mektupta Câmî, Nevâî'ye Hacı Sultan Beg olarak adlandırılan dindar bir adama yardım etmesi için rica etmiştir. Burada önemli bir noktaya değinilmesi gerekir ki Câmî gerek kendisi için gerekse ailesi için yardım etmesi konusunda bir mektubu yoktur. Bu Câmî'nin karakterini, yüksek ahlaki değerlerini, savunmasız ve fakir insanlara olan ilgisini göstermektedir.

Câmî'nin Nevâî'ye yazdığı mektupların bazıları farklı politik, sosyal ve dinî sorunlar üzerine yapılan yorumları içermektedir. Örneğin, bu mektupların birinde Câmî, Nevâî'ye Herat'ta adalet ve düzenin aksaklıkları konusunda, tacirlerin otoriteyle ilgili zorluklarla karşılaşması ve sultanın haksızlığa karşı bazı önlemler alması konusunda Sultan Hüseyin'i bilgilendirmesini rica etmektedir.

Nevâî'nin kaleme aldığı "Mecalis'ün Nefais" isimli tezkiresinin üçüncü bölümünde Câmî'yi, şiirlerini, sevgi ve saygı dolu bir tavırla övmüştür. Nevâî, genellikle Muhammad Câmî, Hafiz Ali Câmî, Asifi, Abdullah Hatifi, Halaki Heravi, Sultan Ali Kayini, Mevlana Hacı, Mevlana Celaleddin ve Sultan Ali gibi Câmî ile yakından ilgili ve yaratıcı yeteneklere sahip bazı şairlerden Tezkire'nin farklı yerlerinde bahsetmiştir. Bu onun Câmî'ye olan olağanüstü ilgisini ve özel yakınlığını göstermektedir. Ayrıca bazı tarihçiler Nevâî için, Câmî'nin kişisel ve edebî özelliklerine saygı duyduğunu ve Câmî'den esinlenen şairlere de özel bir önem verdiğini yazmıştır.

Câmî ve Nevâî'nin ilişkileriyle ilgili tanıtılan bu çalışmada açıkça görülüyor ki, bu dostluk sayesinde geçirilen güzel zamanlar, onların birbirlerinden istifade edebilmeleri için birer nimet gibidir.

KAYNAKLAR:

- *Abdullah, Sayyed, (1977), Farsi Zaban-o Adab, Lahore, Maclis-e Taraqqi-e Adab.*
- *Afzali, Muhammad Aslam, (1386), Rabete-ye Nawai ba Câmî, in "Khorasan", Kabul, Vol. 3/27, pp. 177-182.*
- *Bakharzi, Abd al-Wase, (1992), Maqamat-e Câmî, ed. Nacib Mayel Heravi, Tehran, Nay PubliShing House.*
- *Hikmat, Ali Asghar, (1941), Câmî, Tehran, CHapkhane-ye Bank-e Milli.*
- *Heravi, Nacib Mayel, (1998), Shaikh Abd al-Rahman Câmî, Tehran, Tarh-e Nau.*

- Hoccati, Hamide, (1999), AliShir Nawai, in “DaneSh Name-ye Adab-e Farsi”, Vol. 3, Adab-e Farsi dar Afghanistan, ed. Hasan AnuShe, Tehran, pp. 713-717.
- Câmi, (1988), Baharestan, ed. Islmail Hakemi, Tahrân.
- Câmi, (2000), Nameha Va MonShaât-e Câmi, ed. Esam al-Din Urunbayef and Asrar Rahmanof, Tahrân, Miras-e Maktub.
- Cuzcani, Muhammad Yakup Wahidy, (1967), Emir Ali Şir Nevât Fani, Kabul, Historical Society of Afganistan.
- Kandemir, (1967), Makarim al-Akhlaq, Taşkent.
- Kandemir, (1974), Habib al-Siyar, Tehran.
- Kandemir, (1993), Khulasat al-Akhbar with Maasir al-Muluk and Qanun-e Humayuni, ed. Mir HaShem Mohaddes, Tahrân
- Lari, Abd al-Ghafur, (1964), Takmila-e Nafahat al-Ons, ed. Ali Asghar BaShir Heravi, Kabul.
- Mirzayof, Abd al- Ghani, (1968), Ali Şir Nevât ve Câmi, DoShanbe, Irfan.
- Nevât, Emir Ali Şir (2002), Khamsat al-Motahayyirin, tr. Mohammad Nakhcavani, ed. Mahdi Farhani-ye Monfared, Tehran, Farhangistan-e Zaban-o Adab-e Farsi.
- Nawai, Mir Nizamuddin AliShir, (1984), Tazkire-ye Macalis al-Nafaes, ed. Ali Asghar Hekmat, Tahrân, GulShan.
- Shagufta, Dr. Sughra Bano, (2005), Sharh-e Ahwal-o Asar-e Farsi-ye Emir Ali Şir Nevât Mutakhallis be Fani, Islamabad, Markaz-e Tahqiqat-e Farsi-ye Iran-o Pakistan.
- Wasifi, Zain al-Din Mahmud, (1970), Badaye al-Waqaye, Tahrân.

**ALİ ŞİR NEVÂÎ’NİN ESERLERİNDE EĞİTİMLİ OLMA
VE MARİFET KONULARI
(“Hayratü’l-Ebrar” Destanı Örneği)**

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA BİLİMLİ BO‘LISH VA MA’RIFAT
MAVZULARI
(“Hayrat ul-abror” dostoni misolida)

Özet: *Ali Şir Nevâî’nin eserleri kapsamı ve bediyyeti bakımında Özbek edebiyatının gerçek bir öğretmeni sayılmaktadır. Nevâî’den sonra 500 senelik Özbek edebiyatı, ilk önce onun ölmez geleneklerini devam ettirerek bu şair sayede büyümüş ve gelişmiştir. Ulu şairin eserlerinin birçok kısmında onun kendine prensip edindiği fikirlerine sadık kaldığı bilinmektedir. Örneğin, “Hayrat-ül Ebrar” ve “Mahbub-ul Kulub” gibi eserler bu hayati didaktikanın açık sayfalarını oluşturmaktadır. Özellikle, “Hayret-ül Ebrar” destanındaki makalat ve hikâyetlerin bu konudaki ehemmiyeti büyüktür. Eserdeki yirmi makalat ve hikâyet ileri gelen ahlak ve maneviyete ait problemlerle, özellikle, genç okuyucular için önemli bir hayat kitabı görevini üstlenecektir. Bu makalat ve hikâyetlerin çoğunun okulların lise ve kolej ders kitaplarına girmesi de fikrimizi kanıtlamaktadır.*

AnahtarKelimeler: *Ali Şir Nevâî, Özbek Edebiyatı, eğitim, Hayrat-ül Ebrar, Mahbub-ul Kulub.*

Ali Şir Nevâî’nin eserleri hem kapsam bakımından hemde edebî bakımdan Özbek edebiyatının öğretmenidir. Bu yüzden Nevâî, Özbek edebiyatı ve Özbek edebî dilinin kurucusudur. Nevâî’den sonra 500 senelik Özbek edebiyatı onun ölümsüz geleneklerini devam ettirerek, bu ulu şair sayesinde büyümüş ve gelişmiştir.

Ali Şir Nevâî’nin eserlerini maarifi, eğitim, terbiye açısından araştırmak, aslında gökte güneşin varlığını kaydetmek gibidir. Çünkü Özbek edebiyatında güneş gibi parlayan ulu şairin şiirinin her satırında marifet ve mevzuat nurları, onun eserinin parçalarını canlandırır. Şair “Bedai-ul Bidaye” nin girişinde şöyle demektedir:

*“Divane tapilğaykim, anda marifetomuz bir gazel topılmağay.
Ve gazele bölğaykim, anda mavizingiz bir beyit bölmağay.
Mundoq beyit bitilse,
Hud asru behuda zahmet ve zaye maşakkat tortilğon bölğay”¹.*

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

¹Ali Şir Nevâî. Mükemmel eserler toplamı. 20 cilt. 1cilt. Badaye ul bidaye. - Taşkent: Fen, 1987. S. 21.

Ayrıca vurgulamak gerekirse, şair eserlerinin hepsinde yukarıdaki sözlerine sadık kalmıştır. Örneğin, “Hayrat-ül Ebrar” ve “Mahbub-ul Kulub” gibi eserler bu ölümsüz didaktiğin açık sayfalarını oluşturmaktadır. “Mahbub-ul Kulub” un:

“Hamida af’ol ve zamima hısal hasiyetinde”

diye adlandırılan ikinci kısmında insan karakterinin iyi ve kötü sıfatlarından bahsedilir². “Ferhat ve Şirin” hikâyesindeki Ferhat’ın eğitim alması, meslek edinmesi ile ilgili tasvirler istisnasız günümüzde de önemini korumaktadır. Genç bir evladın cismen ve manevi açıdan yetişmesi ve terbiye edilmesi için ne yapılması gerekiyorsa; “Hamse”nin diğer destanlarında da bu gibi meselelerin üzerinde durulması fikrimizi kanıtlar niteliktedir.

Özellikle, “Hayret-ül Ebrar” destanındaki makalat ve hikâyetlerin bu konudaki ehemmiyeti fazladır. Eserdeki yirmi makalat ve hikâyette meydana gelen ahlaki ve manevi problemler, özellikle de genç okuyucular için bir hayat dersi görevini üstlenir. Özellikle “Kerem vasfıdakim” diye başlayan beşinci makalat ve “Hatam Tay Hikâyeti” “Adap dabidakim” diye başlayan altıncı bölüm ve “Nüşiravan Hikâyeti” “Kanaat babidakim” diye başlayan yedinci makalat ve de “Kani Cavanmart” ve “Tami Cihangart Hikâyeti”, “Vefa babidakim” diye başlayan sekizinci makalat ve “İki Vefalı Yar Hikâyeti”, “Rastlık tarifidakim” diye başlayan onuncu makalat ve, “Aslan ve Durrac (usta) Hikâyeti”nin genç evladın manevi kemaletini belirlemek için ehemmiyeti çok büyüktür. Bu makalat ve hikâyetlerin büyük kısmının okul, lise ve kolej ders kitaplarına alınması fikrimize delil olarak gösterilebilir.

*“Adap dabidakim” makalatindeki
Elga şaraf bolmadı cohu nasap,
Lek şaraf keldi hayavu adap.
Çünkü yoğın manbai öldi hayo,
Qatrası tuproğni qılır kımyo³*

satırları insanın ahlakının önemli yönlerinden olan edep-hayâ meselesinin ilk taleplerinden biri olarak itibara layıktır. Zira şaire göre, zenginlik ve derece kimseye şeref getirmemiş, gerçek şeref edep ve hayâ ile kazanılandır. Yağmurun kaynağı bulutun hayâsı neticesinde, gözden akan yaşların olması ve onun her damlasının toprağı çiçeklendirmesi, kupkuru yerden birden bire çiçekleri büyütmesi kıyası ise fikir etkinliğini benzersiz derecede arttırmaya hizmet etmektedir.

Bu makalattaki:

*Ulça erur tıflğa şayısta iş,
Bilki, küçüklikta erur parvarış.
Qatrağa çun tarbiyat etti sadaf,*

²Bakınız: Ali Şir Nevâî. Mükemmel eserler toplamı. 20 cilt. 14 cilt. Mehbub ul kulub. –T.: Fen, 1998.S 47-71.

³Ali Şir Nevâî. Mükemmel eserler toplamı. 20 cilt. 7 cilt.”Hayret -ül Ebrar”. –Taşkent: Fen, 1991. S. 155 (bundan sonra gelen örnekler parantez içinde verilecektir).

El boşığa çıqquça topti şaraf. (158)

Mısralarıyla başlayan parçada şair babanın, evladıyla ilgili görevlerinden bahsedilirken, evlat için yapılacak ilk işin, onu daha küçükken terbiye etmek olduğunu ayrıca onaylar. Burada karşılaştırmak için getirilen, sadece taşın işlenmesi ile sedefe çevrilip, padişahların tacını süsleme derecesine gelmesini “o bu kadar şeref buldu ki, el başına çıkmak derecesine yükseldi” diye tarif eder.

*Birisi qoymoqlık erur yahşı ot,
Kim deseler yetmagay andın uyot.
İsimde kop keldı tafovut padit,
Biri Husayın öldi, birisi Yazıt (158)*

Mısralarında anne ve babanın evladıyla ilgili görevlerinden olan; ona iyi bir isim verme konusuna değinir. Bir bakımdan ciddiye alınmayan bu problemin hassas tarafı; bir kişinin ismini sorduğunda çocuk rahatsız olmadığında şairin dikkatinden kaçmaz hem de kıyaslamak için Hüseyin ve Yazıt isimlerini kullanır. Hüseyin, Hazreti Ali'nin oğlu olup, iyi isimlerin remzidir; onu öldüren Yazıt'ın ismi ömrü boyunca kötülük timsaline çevrilmiştir. Demek ki, bir babanın çocuğuna isim verdiğinde o, iyi insanlara benzesin, iyi insanlardan biri olsun diye iyi insanların ismini vermesi de kendine özgü bir ehemmiyet taşımaktadır.

*Qılır erur biri muallım talap,
Qılğalı talım anga ilmu adap.*

*İtga taallumda çu boldı kamol,
Sayd oning oğzidin öldi halol.*

*Olim ul itkim, nacasul-ayn erur,
Öğlinginga cahl ölsa acap şayn erur (159)*

Mısralarında şair, babanın evladıyla ilgili bir görevinden daha bahseder. Bir babanın, çocuğunun bilgili ve ahlaklı olması, ilim ve âdap öğrenebilmesi için öğretmene vermesi geleneği yıllardır devam etmektedir. Ancak her anne baba bu görevi anlayamaz veya buna önem vermez. Şair, bu problemin çocuğun geleceğinde, kemaletinde ne kadar ehemmiyet taşıdığını belirtmek için köpeğin eğitim alıp, nasıl kemalete kavuştuğunu, onun ağızındaki avın helal sanılmasının kıyasını getirerek ve “aslında haram sanılan köpek bilim adamı, oğlunun da cahil olması da affedilmeyecek suçtur” demektedir. Dolayısıyla şairin, çocuğun cismi ve manevi kemaletini sağlama konusunda anne ve babanın görevleri hakkındaki hikmetli fikirleri, olgun evlat terbiyesine devlet derecesinde büyük ehemmiyet vermesi günümüzde de yine önem taşımaktadır.

Ali Şir Nevâî'nin eserlerinde velilerin evlat önündeki görevlerinin yorumuna ne kadar önem verildiyse, evladın anne, baba ve toplumun önündeki görevlerinin yorumuna da, ondan daha çok önem verilmiştir. Mesela, “Hayret-ül Ebrar”

destanında bu kapsamda bildirilen fikirlerin bazılarını yukarıda kaydetmiştik. “Âdap dabidakim...” makalatindeki:

*Boşni fido ayla ato qoşığa,
Cisimni qıl sadqa ano boşığa.*

*İkki cahoningğa tilarsen fazo
Hosıl et uşbu ikisidin rızo.*

*Tun-kunıngga aylagali nur poş,
Birisin oy angla, birisin quyoş.*

*Sözlaridin çekma qalam taşqari,
Hatlaridin qöyma qadam taşqari.*

*Bölsun adap bırla bori hizmatıng,
Ham qılıb adab “dol”i kibi qomating,*

mısraları ise ulu şairin anne-baba karşısındaki evlatlık görevleri hakkındaki hikmetli fikirleri olarak değil, belki her erkek ve kızın kalbinde ebedi bir şekilde yerleşecek hayat desturu olarak yansıyacaktır.

“İlim sipehrinin baland ahtarlığıdakım...” diye başlayan 11. makalattaki ilim sayesinde insanın bütün mahlukatlar arasında en şerefli olduğu ile ilgili felsefi fikirlerin, mantıksal bir sonucu olarak “İmam Fahır Razıy bıla Sultan Muhammed Harezmsah hamamda oşnoliq yorutgonı ve İmam sözüdin Sultan’ın ıstıgnodın ilik yuğonı hikâyeti” yine de farklı bir özellik taşır. Hikâyette anlatıldığına göre; dünyadaki bilim adamlarının gururu olan İmam Fahır Razı, kaderin bir işaretiyle Harezme yolculuk yapar. Bu ulu bilim adamı kendi yurduna geldiğinde, başı göğe ermiş bir Harezmi fukarası, bu ulu zatı karşılamak için karşısına çıkar. Harezmi Şahı Sultan Muhammed Harezmsah ise “Benim kadar büyük bir devlet padişahın, sıradan bir bilim adamının karşısına çıkması nasıl olacak” diye onu karşılamaya çıkmaz. İmam Fahır Razı da şahın kabulüne gitmeyi tercih etmez. Biraz rahatsızlıklardan sonra bir zaman geçer. Günün birinde İmam Fahır Razıy hamamdayken Sultan Muhammed Harezmsah da tesadüfen hamama gelir. Şah aradaki rahatsızlıkları kaldırmak için İmam’a seslenir: “Bana kıyamet gününün nasıl olacağı ile ilgili bilgi versen” der. İmam Fahır Razıy cevap verir: “Kıyamet günü, aynı hamama benzer, orada bütün insanlar hamamdaki gibi çıplak olur, sana benzeyen şahlar sultanlık tacı ve zerrin giyimsiz sade insanlara çevrilirler, bana benzeyen bilim adamları ise giyimleri ve ilimleri sayesinde yukarıda yer alacaklardır” der.

İlim sayesinde, ilim yardımıyla insanların ne kadar büyük dereceye sahip olacakları, ilimin insanları göklere yükseltmesi, bilim adamı olmanın şahlık rütbesinden de yukarı olduğu hakkındaki güzel fikirlerini mütefekkir şair bu küçük hikâyede akıllılıkla canlandırdığı için bu mısralar okuyucunun kalbinde ebediyen yer edinecektir. Onu ilim dünyasında yükseklerde uçmak için çağırır.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “DİVAN-I FÂNÎ” ESERİ HAKKINDA

ALISHER NAVOIYNING “DEVONI FONİY” ASARI HAQIDA

Özet: *Ali Şir Nevâî'nin kasideleri çok değıldir ama onun “Tuhfet-ül Efkâr” isimli kasidesi; felsefî ve sosyolojik düşünceleri, bedii ve edebî sanatı bakımından kasidelerin arasında yüksek bir makama sahiptir. Kasideden söz edilince, daha çok medhiye veya medhiye-mersiye akla gelmektedir. Bunun sebebi, Gazneliler ve Selçuklular döneminin büyük ve meşhur kasidecileri olan Farruhi, Zehiruddin Faryabi, Ansuri gibi şairlerin kasideyi sanat ve güzellik bakımından, şiirin yüksekliğine ulaştırmalarıdır. Onlar kasideyi Padişahlar ve Sultanları övme amacıyla sınırlandırdıkları için, daha sonraki şairler de aynı çizgiyi takip ede gelmişlerdir. Övgü eksenli kasideler kendine has özelliklere sahiptir. O kasidelerde gazel, benzetme, öze dönüş, hüsn-ü taleb gibi erkânlar mevcuttur. Ancak Mir Hüsrev Belhi ve Sanayi Gaznevi gibi büyük şairler onu yapı ve konu bakımından tamamen değıştirmişlerdir. Onlar kasideyi gazel, hüsn-ü taleb gibi konulardan uzaklaştırmış, ilk beyitten itibaren konuya girmişlerdir. Ayrıca, kaside konusunu öğüt, felsefe ve hikmet, ahlak ve edep, ilim ve marifet, tasavvuf ve irfan ekseninde söylemişlerdir.*

Anahtar Kelimeler: *Tuhfe-ul Efkâr, kaside, medhiye, felsefe, hikmet.*

Emir Hüsrev, Camî Ve Nevâî Kasidelerinin Karşılaştırmalı Analizi

Emir Nizamettin, Ali Şir Nevâî'nin kaside sayısının fazla olmamakla birlikte onun ‘Tuhfet-ül Efkâr’ kaside kitabının sosyal, felsefî, retorik ve edebî sanatlar (söz sanatları) bakımından kaside türü içerisinde önemli bir konuma sahip olduğunu belirtir.

Kaside türünden söz edildiğinde, genellikle methiye veya methiye-mersiye akla gelir. Bunun nedeni ise: Gazneliler ve Selçuklular döneminde Ensuri, Ferruhi, Zehir Faryabi vb. gibi kaside yazan büyük şairlerin, kaside türünü sanat ve güzellik açısından en güzel şiir türüne yükseltmeleridir. Bu devir şairleri kasideyi kralların ve devlet büyüklerinin övgüsü ve yermesi çerçevesinde ele aldıkları için, sonradan gelen şairler de kasideyi aynı konular üzerine yazmaya devam etmişlerdir. Bu anlayış devam ettikçe kaside bir övgü sanatına dönüşmüştür.

Övgü içeren kasideler belirli özelliklere sahiptir. Bu türde tagazzul (lirizm), teşbih (benzetme), teşbib, güriz (kaçış), bazgeşt (konuya geri dönüş), hüsnü talep, muhlis vb. gibi sanatlar (öğeler) bulunur. Hekim Nasır Hüsrev Belhi ve Sanayi Gaznevi gibi misyon sahibi şairler kasideyi yapısı ve içeriği (mazmun) bakımından tamamen değıştirmişlerdir. Bu şairler kaside-i tagazzul, güriz ve hüsnü talep gibi unsurlardan arındırarak, matladan (ilk beyit) itibaren ana konuyu anlatmayı amaç

* Dr. Eski Milli Eğitim Müşaviri, Afganistan

edinmişlerdir. Aynı zamanda kasidenin konusunu daha fazla nasihat ve öğüt, felsefe ve hikmet, edep ve ahlak, bilim ve bilgi, tasavvuf ve irfan olarak değiştirmişlerdir.

Emir Hüsrev Dehlevi, Belhi de kaside mazmununu övgüden, felsefe ve hikmete; nasihat ve öğüte odaklayan önemli şairlerden biridir. Onun “Lucctul Ebrar (Ebrar Denizi)” adlı felsefi, ahlaki ve sosyal kaside kitabı daha sonraları Mevlana Abdurrahman Camî ve Mir Ali Şir Nevâî'nin dikkatini çekmiştir. Bu şairler ondan esinlenerek kendi kasidelerini “Lucctul Esrar” ve “Tuhfetul Efkâr” olarak oluşturmuşlardır.

Denilebilir ki, Camî ve Nevâî çağdaş ve hemfikir şairler idi. Her ikisinin de Emir Hüsrev'e derin sevgi ve bağlılıkları vardı. Gazellerine benzer gazeller yazıyor ve onun adını saygıyla anıyorlardı. Emir Hüsrev'in “Lucctul Ebrar” kasidesinden ilham alarak yazdıkları kasideler ona bağlılıklarının bir göstergesidir. Yoksa felsefi, sosyal ve irfani kasideler oldukça (Farsça) fazladır.

Eğer “Taklit mi yoksa aynı düşünceyi paylaşma (hemfikirlik) mı?” sorusunu ele alırsak “Lucctül Ebrar”, “Lucctul Esrar” ve “Tuhfetul Efkâr” kasideleri yapı, vezin, kafiye, redif ve mazmun (konu) bakımından birbirlerine benzerler. Fakat söz sanatlarının kullanımı ve amaçlarını anlatış tarzı bakımından birbirlerinden farklıdır. Bunu anlayabilmek için her üç kasidenin ilk beyitlerini (matlalarını) incelemek yeterlidir. Emir Hüsrev'in kasidesi şu beyitle başlar:

*Padişahın boş çaydanlığının çıkardığı ses baş ağrısına sebep olur
Kuru ve yaşa kanaat eden, deniz ve karanın padişahıdır*

Camî kasidesinin matlası ise:

*Padişahın eğri eyvanı gök kubbesinden daha yüksektir
İşte bu eyvan din kalesini delik deşik eder*

Nevâî ise onlara cevap olarak şöyle der:

*Hüsrevlerin taçlarını süsleyen, ateş gibi parlayan grena taşıdır
Başta olan ham düşünceleri pişirmek için parlayan kor lazımdır*

Her üç kaside de ilk olarak padişahı uyarmaktadır. Şan ve şöhretin, zenginlik ve süsün, bir serap ve baş ağrısı olduğuna dikkat çekerek bunlara gönül bağlamamasını ve gururlu olmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu hakikatleri her şair kendi üslubuyla ifade etmiştir.

Emir Hüsrev'in birinci ve ikinci mısraları arasında tam bir ilişki yoktur. Çünkü birinci mısradaki “padişahın boş çaydanlığının gürültüsü baş ağrısına sebep oluyor” mısrasının sonucu olan ikinci mısradaki “yaş ve kuruya kanaat eden kişi, kara ve denizin padişahı olur” şeklindedir. Bu iki mısradaki da sadece kuru-yaş ve kara-deniz arasında tezat (karşıt) sanatı vardır. Fakat yaş ve kuruya kanaat eden kişinin nasıl kara ve denizin padişahı olabileceği ispatlanmamaktadır.

Camî'nin mısraları da çok muazzam ve sağlam sayılmaz. Çünkü bu mısralar arasında da mantıksal bir ilişki görünmemektedir. “Padişahların saraylarının eyvanı (bir tarafı dışarıya açık olan oda) din kalesini delerek yıkar”denilmekte fakat bu

iddiaya neden olan unsur gösterilmemektedir. İkinci mısra daha uyumsuzdur. Çünkü padişahın sarayının eyvanı din kalesini yıkmasına rağmen gök kubbesinden daha yüksektir; denilerek övülmektedir.

Nevâî'nin mısraları Emir Hüsrev ve Camî'nin mısralarıyla kıyaslandığında daha üstündür. Bu iddiamızın ispatı şöyledir:

1. Nevâî'nin kasidesinin birinci ve ikinci mısraları arasında mantıksal ilişki kurulabilir. Birinci mısra, ikinci mısrayı destekler niteliktedir. İkinci mısra, birinci mısrayı açıklayarak anlam açısından bütünlük oluşturmuştur. Kırmızı grena taşı ateşe benzetilmiştir. Ham (çiğ) şeyleri pişirmek için de ateş kullanılır. Grenanın yeri “taç” ve tacın yeri de “baş”tır. Ham düşüncelerin yeri de insanın başı olduğu için ateş ve ham düşüncenin yeri de aynı olmalıdır. Anlam ve sanat açısından her iki mısra arasında sağlam bir ilişki söz konusudur. Bu da beyitlerin büyük bir emekle ve incelikle yazıldığıının göstergesidir.

2. Nevâî'nin beyitleri edebî sanatların birçoğunu bünyesinde barındırmaktadır. Grena ve ateş arasında teşbih sanatı; grena, taç ve süsmuraar ve ennezir sanatı; padişah ve taç arasında tenasüp sanatı vardır. “Ateş-grena” teşbihinde, teşbih harflerinin bulunmaması, bu teşbihin gücünü arttırmaktadır. Çünkü ateş gibi grena dememekte, grenanın kendisine ateş demektedir. Buna teşbih-i belîğ denilir. Bunun yanı sıra ikinci mısrada da “kor” ve “pişirmek” sözcükleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. Her iki mısra karşılaştırılarak değerlendirilirse birinci mısranın mübteda (özne) ve ikinci mısranın da haber (nesne); birincinin muddea (iddia) ikincinin masal (örnek); birincinin lef ve ikincisinin neşr olduğu söylenilebilir.

3. Şiiri şiir yapan asıl öge kelimelerin gerçek anlamları dışında, mecazi bir şekilde kullanılmalarıdır. Şairin düşüncesi ne kadar mecazi biçimde tasvir edilirse; o derecede anlatımın sanatsal özelliği güçlü ve belirgin olur. Nevâî'nin kıtasında da böyle tasvir etme söz konusudur. Birinci mecazi tasvir, ateşin grenadan oluşması, ikinci mecazi tasvir ise düşüncenin ham oluşudur. Üçüncü mecazi tasvir ham düşüncenin grena ateşinde pişmesi, dördüncü mecazi tasvir tacın kızıl kora benzetilmesidir. Son tasviri şair açıkça belirtmemektedir. Fakat hem tacın görünüşü, hem onun kızıl altından yapılışı, hem grena taşının ateş gibi parlaması altın ocağı canlandırmaktadır.

4. Nevâî'nin ana dili Farsça olmamasına rağmen o ‘Tuhfetül Esrar’ kasidesinde söz sanatlarını ustaca kullanmıştır. Matlada ج ve خ harfleri taç, hüsrev, kor, ham, düşünce ve pişirmek kelimelerinde altı defa kullanılmıştır.

5. Camî iki mısradan oluşan kıtada beş kez kelimeleri kısaltmak zorunda kalmıştır. Birinci mısrada كز، از، شه، شاه، كنگر، كنگر ه كنگر ه olarak kısaltmıştır. İkinci mısrada ise ككش، ككش، ككش، ككش، ككش، ككش şeklinde kısaltılmıştır. Emir Hüsrev de her iki mısrada شاه، شاه، شاه، شاه، شاه، شاه olarak kısaltmıştır.

Şiirde kelimeleri kısaltmak ve onların telaffuzlarını değiştirmek büyük bir eksiklik olmamasına rağmen, büyük şairler bundan kaçınmayı ve uygun kelimeleri eksiksiz bir şekilde kullanmayı her zaman tercih etmişlerdir. Nevâî'nin kasidesinde de kısaltmalar yapılmıştır, fakat kullanılan kelimeler o kadar ustaca seçilmiştir ki hiç uyumsuzluk ve eksiklik görülmemektedir. Edebî sanatlar açısından oldukça zengindir.

Yukarıdaki beyitlerin konuları incelenilirse, Emir Hüsrev 102 beyitli kasidesinde padişah, müftü, fıkıh âlimi, astronom, hekim gibi kişileri eleştirmiştir. Aynı zamanda alçak gönüllülüğü, cömertliği, dürüstlüğü ve yiğitliği överek teşvik etmiştir. Her türlü kötü ameli ve kötü niyeti kınayarak insanları iyiliğe ve doğruluğa davet etmiştir.

Camî 100 beyitli kasidesinde Emir Hüsrev gibi müftüyü, filozofu, hekimi, astronomu eleştirerek Emir Hüsrev'in teşvik ettiği faziletleri insanları çağırması ve onun menettiği şeyleri kınayarak onlardan insanları uzak durmaya davet etmiştir. Bunun yanısıra kendi kasidesini Emir Hüsrev'in kasidesine benzeterek "Luccetul Esrar" şeklinde isimlendirerek yazılış tarihinin "feruh" sözcüğünden çıkarılabileceğini söylemiştir. Camî, kasidesinde her ne kadar tevazuya teşvik ettiyse de kendisini Emir Hüsrev'den yüksek seviyede görmekten kaçınmamıştır.

*Hüsrev doğasında olan yüksek düşüncesinden yaratmıştır
İyilik kemalinde ikisi de birbirinin kız kardeşidir
Eğer kız kardeş kız kardeşi ile cilve yarışına girerse
Yaşça küçük olabilir ama cemalde daha büyüktür*

Yani bu iki kaside (Emir Hüsrev'in ve Camî'nin) güzellik ve kemalde iki kız kardeş gibidirler. Fakat küçük kız kardeş (Camî'nin kasidesi) büyük kız kardeşten (Emir Hüsrev'in kasidesi) daha güzeldir. Ama şunu da belirtmek gerekir ki Camî'nin kasidesinde birkaç yerde küfre de yer verilmiştir.

Nevâî ilk beyitinde padişaha saldırmaktadır; ikinci ve üçüncü beyitlerinde bu hedefinden vazgeçmemektedir. Muddeamasal sanatını kullanarak konuya daha fazla açıklık getirmektedir. Padişahın korkmayan birinin padişahın kölesinden de korkmadığı açıktır. Bu yüzden Nevâî padişahın kötü yanlarını saydıktan sonra hocayı, hâkimi, şeyhi, vaizi, kadıyı, astronomu, zalimi eleştirmektedir. Sonrasında tam tersini yaparak aşkı, irfanı, erliği, alçak gönüllüğü, dürüstlüğü övmektedir. Kaside'nin bir bölümünü Camî'ye bağışlayarak adlandırma sebebinin ve yazılış tarihini belirtmiştir. Kaside dua ile sonlandırılmıştır.

Hüsrev, Camî ve Nevâî; müdde masal sanatından fazlaca yararlanmışlardır. Fakat Nevâî, bu sanatı ikisinden daha fazla kullanmıştır.

İddiasını ispatlamak için, cinas sanatını kullanarak kelimelerin yapısından ve anlamından faydalanmaktadır. Örneğin; "Geleceği düşünmeyen Hüsrev, memleketin zararındadır" gerçeğini ispatlamak için "hüsrev" sözcüğünden yararlanmaktadır. Çünkü "hüsrevin" anlamı padişahıdır. Fakat gelecek düşüncesi olmayan "hüsrev" yapı bakımından zarar ve eksiklik anlamına gelen "hüsr" olur.

*Ölümü hatırlamayan padişahın gelir ülkenin çöküşü
Geleceği düşünmeyen hüsrev ülkenin zararındadır*

Farklı yerlerde de "sıfır ve esfer, nehs ve necis, ebir ve enber, fekih ve fıkıh, kurb ve akreb, duur ve daver, kasır ve keyser, kaf ve fake" sözcüklerinden bu amaç için yararlanmıştır.

İddiyayı ispatlamak için telmih (hatırlatma) sanatı kullanılarak tarihî ve dinî hikâyelere yer verilmiştir. Hazret-i Peygamber'in hadisleri kullanılmıştır. Örneğin

“Cam ve cem, Hızır ve hayat suyu, Hayber surları ve Arap esirleri, Sencer ve Merv şehrinin yapılışı, Hz İbrahim ve Azer” hikâyeleri anlatılmıştır ve “Elfekr Fekri” gibi hadislere işaret edilmiştir.

İddiyayı ispatlamak için herkesçe bilinen bir gerçeği ortaya koymaktadır. Örneğin “gökyüzünün görevinin dökmek” olduğunu ispatlamak için herkesin bildiği şu basit gerçeği verir: Kınanın kendi rengi yeşildir ama işi kırmızıya boyamaktır.

*Gökyüzünün görevi kan dökmektir, dönmek değil
Kına yaprağının rengi yeşildir fakat kırmızıya boyar*

Başka yerde, insan için yokluk ve varlık arasında çok az mesafe olduğunu söyler ve buna örnek olarak da “doğu ve batı arasındaki uzun mesafenin güneş tarafından bir günde katledilmesini” verir.

*İnsana fena ve beka arasında çok az bir mesafe olduğunu bil
Güneş için doğu ve batı arası bir günlük yoldur*

“Çıplak insanın kış gününde titremesi”, “Uykuda olmayan birinin, uykuda olanın alakasız konuşmalarına gülmesi”, “Deveye dikenin hurma kadar tatlı olduğu”, “İpek böceğinin ipek ipliğine sarılarak öldüğü”, “Mermer taşının sudan etkilendiği”, “Mum ipliğinin uzun olduğu takdirde kesilmesi gerektiği” ve “Mücevheratın yumurtadan daha kıymetli olduğu” gibi hakikatleri iddialarına örnek olarak verir.

Nevâî, kendi iddialarını ispatlamak için, sadece genelin bildiği gerçeklerden yararlanmaz; bazı özel kişilerin farkına vardığı veya kendi yaşadığı hakikatleri de örnek olarak verir. Mesela; “Çocukların tarla oyunları ve çiftçilerin tarlada çalışmaları arasındaki fark”, “Çocukluk döneminde öğrenilen şeylerin yaşlılıkta da kullanılışı”, “Patlamış def kasnağının maymunu oynatmak için kullanılışı” ve “Farenin yumurtayı çalma metodu” gibi olaylar.

“Farenin yumurtayı çalma metodu” çok ilginçtir. Çoğu kişi böyle bir şeyi görmemiş veya duymamış olabilir. İlk başta ben de bu olayı anlayamadım. Meseleyi araştırdıktan sonra, olayın şerhini birinden öğrendim. Sonuçta da, Nevâî’nin bu beyitinin anlamını kavrayabildim:

*Hain kişiye zillet ve rezillik gelir
Çünkü farenin yumurta hırsızlığı sefaletine neden olur*

Yani hainlerin sonu rezillik ve sefalettir. Bunun örneği fare hikâyesinde görülebilmektedir. Yumurta çalabilmek için farelerden biri sepet olur diğeri de sepetçi. Farelerden birinin nasıl sepet ve diğersinin de nasıl sepetçi olduğu ise şu şekildedir:

Yumurta çalmak için iki fare işbirliği yapar. Şöyle ki farelerden biri ters yatarak göğsünün üzerinde aldığı yumurtayı elleri ve ayaklarıyla tutar. İkinci fare birinci fareyi dişleriyle tutarak yuvalarına kadar çeker. Bu şekilde biri sepet ve diğeri sepeti taşıyan olur.

Evet, Nevâî'nin "Tuhfet-ul Efkâr" kasidesi bu şekilde hikâyeleri, müddeâ masalları ve diğer edebî sanatları ile Emir Hüsrev ve Camî'nin "Luccet-ul Ebrar" ve "Luccetul Esrar" kasidelerinden daha üstündür. Bu üstünlüğün ispatı için yukarıda anlatılanların yanında şunları da söylemek mümkündür:

1. Emir Hüsrev'in matlasının çok sağlam olmadığını ve mısralar arasındaki ilişkinin zayıf olduğunu yukarıda açıkladık. Nevâî de bu eksikliği saptayarak Hüsrev'in kasidesinin matlasını pekiştirmiş ve onun her mısrasını kendi kasidesinin ikinci mısrası yerine koyarak zayıf olan ilişkiyi mısralar arasında güçlendirmiştir.

*Baş ağrısından uzak olmak padişahlığın gerektirmediği şeydir
Padişahın boş çaydanlığının gürültüsü başı ağrıtır
Kuru ağız ve ıslak göze kanaat et çünkü
Kuru ve yaşa kanaat eden, kara ve denizin sultanıdır*

Anlaşıldığı gibi Nevâî'nin eklediği mısralar Hüsrev'in mısralarını anlam bakımından fazlaca güçlendirmiştir.

2. Nevâî, Sultan Sencer'i Merv şehrini inşa eden şahıs olarak tanıtır. Fakat Camî: "Sencer'in hırsından dolayı açık olan ağız, Merv'in toprağı ile dolar" diyerek, onu aşağılar.

3. Nevâî:

*Yaşlı ve genç gönüllerin dünyası aşkla ihya olur
Eski Merv'in kurucusu Sencer ve yenisinin de odur*

Camî:

*Sencer'in hırsının ağız Merv toprağı ile doldu
Şu sözü dinle ki bütün mervliler de Sencer'in oldu*

Zarar da bile bir kar olduğunu, Nevâî şu sözlerle anlatır:

*Öyle zararlar vardır ki onlarda bile bir kar bulunur
Defçinin defi patladığında kasnağı maymunu oynatmak için kullanılır*

Hüsrev, aynı anlamı şu beyitlerle ifade eder:

*Hiç bir kötülük yoktur ki içinde bir iyilik barındırmasın
Gece gibi siyah zencinin dişi bembeyaz sedef gibidir.*

Yani kötülüklerde de bazı iyilikler ve güzellikler mevcuttur. Emir Hüsrev, birinci mısrasında kötülüklerde de iyilikler olabileceğini söylerken doğru bir unsura parmak basmaktadır. Ancak zencileri gece gibi siyah diyerek, onlara hakaret de etmektedir.

Emir Hüsrev def ve kasnağını şöyle konu eder:

*Kalp hasta olduğunda kalıbın (beden) varlığından ümit taşınır
Def delindiğinde kasnağı kalburda kullanılır.*

Yani eğer kalp hasta olur da beden hasta değilse, ümit taşınır. Patlayan defin kasnağından kalbur yapılabilir. Hüsrev'in bu beyiti birçok şiir ve düşünceye ters düşmektedir. Çünkü beden esas değildir, esas olan can ve kalptir. Kalıp bozulursa, yani vücut organlarından biri kaybedilirse; örneğin kol veya bacak kaybedilirse, hayat devam edebilir. Ama eğer kalp durur veya can (ruh) bedenden çıkarsa yaşamak mümkün olmaz.

4. Aşağıdaki beyitte, Nevâî'ye göre bir işi iyi ve kötü insan aynı şekilde yerine getirmeyiz. Yani iyi insan onu iyiliğe, kötü insan aynı işi kötülüğe götürür.

Zalim ve adil mülkü yapmakta ve hizmet etmekte aynı şekilde davranmazlar

Tarlada domuzun yaptığı başka, çiftçinin yaptığı başkadır

Yani hizmet etmede zalimin ve adilin yeri hiç bir zaman aynı olmaz. Mesela vahşi domuz tarlayı kazarak mahveder ama çiftçi onu sürerek ekime hazırlar. Camî ise bu gerçeği şöyle ifade eder:

Kâmil (tam) ve eksik hiç bir zaman aynı olmaz

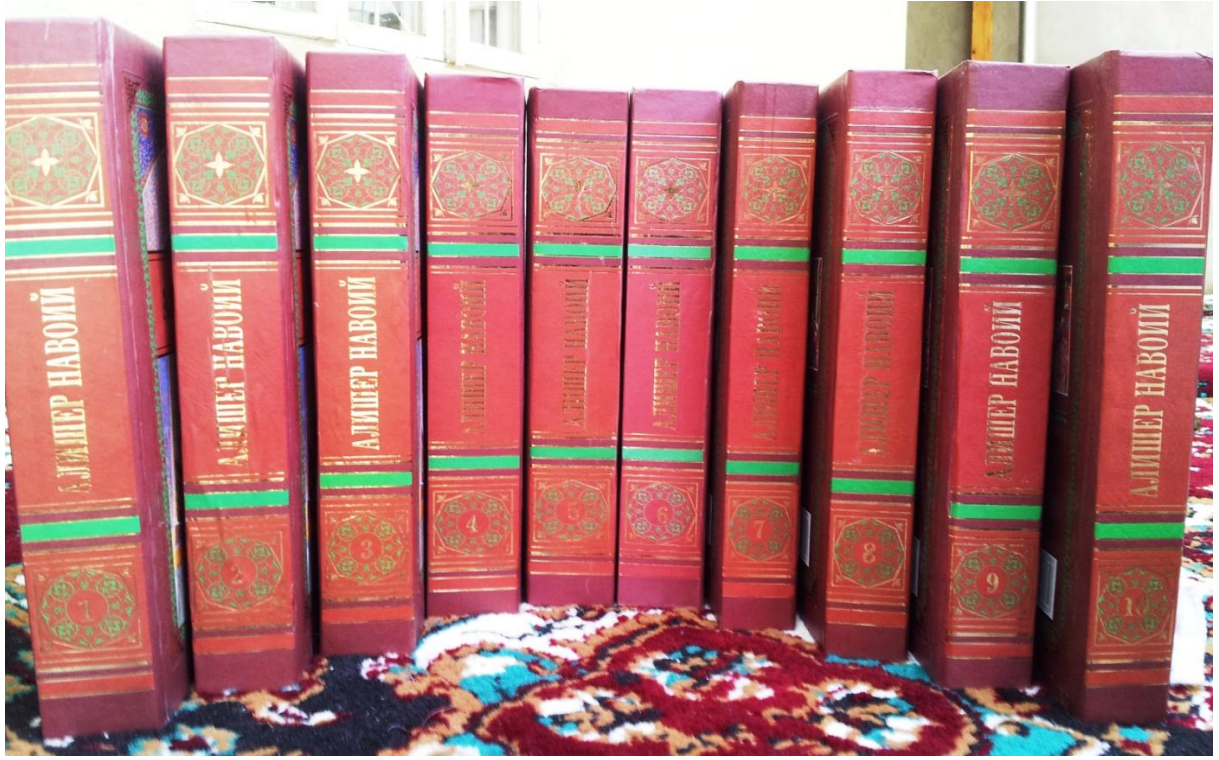
Kılıcın kestiği şeyi hançer kesemez

Camî'nin bu beyitinde, ikinci mısra, birinci mısrayı ispatlamaya yeterli değildir. Kılıç ve hançer yapı bakımından farklı olabilirler fakat verebilecekleri zarar çok farklı değildir. Mantıksal olarak ikisi de aynı hasarı verebilir.

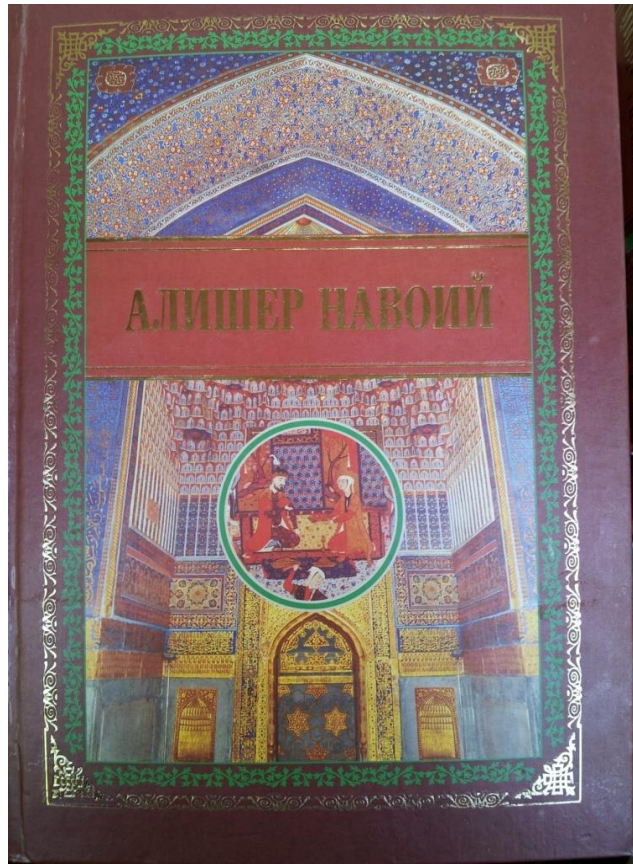
Nevâî, Camî ve Emir Hüsrev'in başka mısralarında da yukarıda bahsi geçen mevzuların dışında değinilmesi gereken diğer konular da mevcuttur. Ancak bunların hepsini anlatmak sayfalarca uzayacağından, özetle şunları söyleyebiliriz:

Emir Hüsrev öncülük ederek "Ebrar Denizi" kasidesini oluşturmuştur. Camî, onu ve düşüncelerini izleyerek "Esrar Denizi" kasidesini yazmıştır. Nevâî ise her iki kasideyi de derin analiz ederek, onlarda olan belirsizlikleri, yeni konular ortaya koyarak, kelam sanatını genişçe kullanarak konuları daha güçlü ve etkileyici bir şekilde kasidesinde kullanmıştır. Nevâî "Tuhfet-ul Efkâr" kasidesinin beyit sayısının az olmasına rağmen derin anlam ve güzel ifadeleriyle özel bir konuma sahiptir. İşte bu sebepten dolayı bu kasideye taklit diyemeyiz. Aynı düşünceyi paylaşma ürünü diyebiliriz.

İrfan sahibi şairlerin asıl hedefleri, kâmil insan olmaktır. Onlar her zaman insanları kâmil ve olgun olmaya davet ederler. Emir Hüsrev, Mevlana Camî ve Mir Ali Şir Nevâî de "Luccet-ul Ebrar", "Luccet-ul Esrar" ve "Tuhfet-ul Efkâr" kasidelerini bu yüksek gaye üzerine, insanın faziletlerini yüceltmek ve kemal derecelerine yükseltmek için oluşturmuşlardır. Ruhları şad olsun!



Ali Şir Nevai eserlerinin tümü 10 ciltte yayınlandı (Taşkent-2011)



ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN FARŞÇA ESERLERİ VE ÇEVİRİ PROBLEMLERİ

ALISHER NAVOIYNING FORSIY MEROSI VA TARJIMA MUAMMOLARI

Özet: *Bilindiği gibi, Ali Şir Nevâî yalnız Özbekçe 'de değil, Fars-Tacik dilinde de şiir yazmış büyük züllisaneyn (iki dilde şiir yazmış) bir şair olarak tanınır. O "Hazayin-ul Maani" ismiyle divanlarını, 1495-1500 yıllarında Farsça şiirlerini de derleyerek, "Divan-i Fani (Fani Divanı)" eserini hazırlamıştır. Şairin Özbekistan'da 1987-2003 yıllarında yayımlanmış XX ciltlik Mükemmel Eserler derlemesine temelleneceksek, bu divan çok kapsamlıdır, diyebiliriz. 552 gazel, 1 müseddes, 1 mersiye-terkibend, 64 kıt'a, 72 rübai, 16 tarih, 9 çistan, 266 muammadan oluşmaktadır. Gazellerin çoğu ünlü Fars-Tacik şairlerin şiirlerine tettebular dan ibarettir. Örneğin, Hafız Şirazi'nin 237, Abdurahman Camî'nin 52, Emir Hüsrev Dehlevi'nin 33, Seydi Şirazi'nin ve diğer şairlerin gazellerine tettebular yazılmıştır. Farsça yazdığı gazellerine "Muhtara", "İhtira" isimlerinde başlıklar koyulmuş olup, onların sayısı 50'den fazladır. Bunun dışında O, Farsça 2 kaside derlemesini de düzenlemiştir. Onlardan birisi "Sitteyi Zaruriya (Altı Zaruret)" diye adlanan 6 kasideyi de kapsamaktadır. "Fusuli Arbaa (Dört mevsim)" kasideler derlemesi ise mevsimlere bağışlanmış olup, 4 kasideden oluşmaktadır. Bu konuşmada Nevâî'nin Farsça mirası ve onun Hamit Süleyman, Mümincan Muhammedcanov, Gafur Gulam, Seyfiddin Refiddinov, Şahislam Şahmuhammedov, Abdulkadir Heyitmetov, Cemal Kemal, Habibulla Seid Gani gibi tercümanlar tarafından gerçekleştirilmiş Özbekçe nesri ve şiir tercümelerinden bahsedilmektedir.*

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Fanî, Çağatayca, Farsça, divan, eser, yazma*

Bilindiği üzere, Ali Şir Nevâî yalnız Özbekçe değil aynı zamanda Farsçada da "Fani" mahlasıyla semereli şiir yazan bir şair sayılmaktadır. Fars-Tacik diline şairin ikinci esas dili diyebiliriz. Çünkü Nevâî ulu Fars-Tacik söz sanatçıları etkisinde ilk kez bu dilde hassas şiirler yazmış ve hayatının sonuna kadar bu işine devam etmiştir. "Hazayinul-Maani" ni düzenledikten sonra, 1495-1500'lü yıllarda Fars-Tacik dilindeki şiirlerinden örnekleri toplayarak, "Divani Fani (Fani Divanı)"nı düzenlemiştir.

"Divani Fani"nin sahih elyazmaları Paris, Tahran ve Türkiye kütüphanelerinde bulunmaktadır. Tahran'deki nüsha 1963 yılında ünlü edebiyat bilgini Rüknuddin Hümayunferruh tarafından yayımlanmıştır. Şimdiye kadar en mükemmel diye bilinen Paris nüshası ise 1965 yılında meşhur şarkşinas Hamit Süleyman tarafından Ali Şir Nevâî'nin XV ciltli eserleri terki binde ilk defa

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

basılmıştır. Şairin XX ciltli Mükemmel Eserler derlemesinde de Paris nüshası temel alınmıştır.

“Divani Fani”nin bu nüshası 552 gazel, 1 müseddes, 1 mersiye-terkibend, 73 kıt’a, 72 rübai, 16 tarih, 9 lügüz (çistan), 373 muammadan oluşmaktadır. Gazellerin çoğu ünlü Fars-Tacik şairlerinin şiirlerine tettebulardan ibarettir. Ezcümle, Hafız’ın 237, Camî’nin 52, Hüsrev Dehlevi’nin 33, Sedi’nin 25 ve diğer şairlerin baya gazellerine tettebular bağlamıştır. Farsça yazmış olduğu orjinal gazellerine “Muhtara”, “İhtira” diye başlık kullanmıştır; böyle şiirlerinin sayısı 50’den fazladır.

Farsça şiirlerinde Nevâî esasen, Hafız yolunu tercih etmiştir. “Muhâkemetül-Lügateyn” eserinde: “Yine Farsça gazalıyat divanı Hoca Hafız tevridekim, cami suhanadolar ve nezmiyolar nezerinde mustahsan ve metbudur, tertib veribmenki, alti binden abyatı adadı koprakdurki, koprak ul Hazret şanige tettebu vake bölübdur » diye yazar ve muasırını gazel bitmek işinde “yeganeyi asır” diye söyler. Aynı cihetten, “Divani Fani” ye Ali Şir Nevâî’nin “Hafıznamesi” demek mümkündür. Bu gazellerin çoğunda Nevâî Hafız’a saygı duyar ve onun kendi şiirine olan etkisini, ondan ders aldığını söyler. Örneğin, aşağıdaki beyitte gazel söylemek Hafız’a müsellemler oldu, ey Fani, şayet, sen de hayran olup, cihanı hayrette bırakan bu ölümsüz şiirden zevklenirsen, diye yazmaktadır:

*Gazel guftan musallam şud ba Hafız, şayet, ey Fani,
Namoi çoşni daryuza z-on nazmi cahanoro.*

Bunun dışında, şair Farsça 2 kaside derlemesini düzenlemiştir. Onlardan biri “Sittayi Zaruriye” olup, 6 kasideyi içermektedir: 1. Ruh ul-kuds (Saf ruh)-132 beyit. 2. Ayn ul-hayot (Hayat çeşmesi) 106 beyit. 3. Tuhfat ul-afkar (Tefekkür hediyesi) 99 beyit. 4. Kuvvet ul-kulup (Kalplerin kuvveti) 120 beyit. 5. Minhoc uc-necat (Necat yolu) 138 beyit. 6. Nesim ul-hult (Cennet rüzgarı) 129 beyit. 7. Fusuli arba (Dört mevsim) kasideler derlemesi ise mevsimlere bağışlanmış 4 kasideden oluşmaktadır: 1. Saratan (Yaz)-71 beyit. 2. Hazan (Sonbahar)-33 beyit. 3. Bahar-57 beyit. 4. Day (Kış)-70 beyit.

1485 yılında yazılan “Müfredat (Muamma hakkında risale)” eseri muamma teorisi hakkında olup, muammanın türlü üslup ve özelliklerini sade ve anlaşılır şekilde açıklanması dolayısıyla oldukça ünlü olmuştur. Şair Abdurahman Camî de bu risaleyi yüksek değerlendirerek, oğlu Ziyavuddin Yusuf’a ders kitabı olarak tevsiye etmiştir.

Ali Şir Nevâî’nin Farsça mirası Abdurahman Camî, Abdullah Hatifi, Kemaleddin Binai, Devletşah Semerkendi, Giyasiddin Handamir gibi ünlü şair ve tarihçi muasırları tarafınca yüksek derecede değerlendirilmiştir. Şairin kendisi “kop turluk dilkaş adolar de dılpazır manalar vake”liği yönünden Farsça şiirleri de halk arasında ün kazanmış, muasırları onu severek okumalarını söylemiştir.

“Divani Fani” de şairin edebî mirasının ayrılmaz kısmıdır. Nevâî’nin Farsça şiirleri de edebî bakımdan olgun, derin manalı fikirler ve hikmetli sözlere doymuş şiirler olup, şairin Özbekçe şiirleri gibi güzeldir. Bu şiirler olmadan yazarın tefekkür kapsamı ve icat dünyası üzerine olan düşüncelerimizin de eksik kalması muhakkaktır. Örneğin, Amir Hüsrev Dehlevi’nin “Deryayu Abrar” kasidesine tettebu olarak bitmiş “Tühfet ul-Afkar” kasidesine kabahatsız kişinin kalbini dil

kılıcı ile cerahatlamak sağlam damara iğne sokmak, onu sakat yapmakla beraberdir diye yazmaktadır:

*Begunahro sohtan ozurda az tiği zapon,
Notavon kardan ragi berancro az naştar ast.*

Veya kişileri hayırlı işlere davet ederek, kerem yüzünden sehavetli insan yoksul olamaz, eli açık insanın yüzündeki kırışıklıklar ihsan yaptığı için değil, çünkü suladığı ile deryanın suyu, saçıldığı ile güneşin ışıkları eksilmez diye yazmaktadır:

*Cavanmard az karam muflis nagardard,
Sahiro az ato çin nest dar çehr.
Ba poidin çi nuqs oyat ba daryo,
Ba aştöndin çi kam gardad zari mehr.*

Buna rağmen, henüz biz bu büyük mirasın Özbekçedeki dolu şiir tercümesine sahip değiliz. Farsça söz sanatının ulu vekilleri Özbek dilinin son derece maharetli olan tercümanları, nedense, Fani şiirlerine önem vermemişlerdir. Zaten, şair ünlü muasırlarının dürdane eserleri ile rahat denkleşecek eşsiz edebiyat eserleri yaratmıştır.

“Divani Fani”nin kısaltılmış neşri Özbekistan’da ilk defa şairin on beş ciltli eserleri terkiinde nesri tercümesi (gazelleri M. Muhammedcanov, kaside, rubai, kıt’a ve diğer küçük tür şiirlerini H. Süleyman çevirmişler) ile iki kitap hâlinde basılmıştır¹. Yirmi ciltli Mükemmel eserler derlemesinde ise üç ciltte mükemmel bir yayın olarak basılmıştır². Bu baskıda A. Muhammedcanov tercümelerinden yararlanılmış, yeni alınmış gazelleri Ş. Yarkın ve S. Rafiddin, N. Bekova, kıt’a ve rubaileri E. Açilov, muammaları L. Zahidov, müseddes, terif ve luğazleri S. Refiddinler nesri tercümesini gerçekletirmişlerdir.

Elbette, şiir tercüme gerçekleştirilmesini beklemektense toplumu ulu şairin Farsça mirasının genel anlamı ve mahiyeti, baş gayeleri, konu kapsamı ve timsaller dünyasıyla tanıştırmak üzere “Divani Fani”nin nesri tercümesi ile beraber ilan edilmesi doğrudur. Nesri tercümenin kolay tarafı, şiir manasını mükemmel ve mufassal beyan etmek imkanıyeti sunmasıdır. Sadece bu değildir. Şiir tercümesi için daha bir görevi üstlenmesi mümkündür. Ama nesri tercüme dediğimiz asıl nüshadaki kelimelerin lügat manasını değil, beyit veya mısrada ifadelenmiş komple manasını yansıtmasıdır. Aynı yönden, iki neşirdeki nesri tercümeler de bazı hatalardan hariç değildir.

“Divani Fani”nin şiir tercümesini akademik olarak ilk defa Gafur Gulam gerçekletirmiştir. Nevâî doğumunun 525. yılığı öncesinde “Bir kadeh mey izlabon gittim bugğn meyhaneye” ve “Yahşı bolğay âlem ahlin kılmasan hiç yadların” mısralarıyla başlayan iki gazelini Özbek diline aktararak, ilan etmiştir. Mesela, ikinci gazel ramali musammanı maksur (failotun, foilotun, foilotun, foilun--V-- -V-- -V-- -V-) da yazılmış olup, tercüman onu aynı vezinde çevirmiştir:

¹ Ali Şir Nevâî. Eserler. On beş ciltli. C.5 (1-2. kitaplar) Taşkent: 1965.

² Ali Şir Nevâî. Mükemmel Eserler derlemesi. Yiğirmi ciltli. C.5 (18-20 ciltler). Taşkent: 2002-2003.

*Harçi hastand ahli olam beh, ki n-ori yodaşon,
To ba hotir n-oyadat az yodaşon bedodaşon.
Yahşi bolğay olam ahlin kılmasan hiç yadların,
Almasan hiç hatırınga yadların – bedodların.*

Ünlü edebiyat bilgini Abdukadir Heyitmetov Fani'nin en meşhur kasidesi "Tühfet ül-Afkar"ı Özbekçeye aktarmıştır. Daha sonra Fars-Tacik edebiyatının büyük araştırmacısı ve mahir tercümanı Ş. Şamuhamedov Fani'nin "Tühfet ül-Afkar" kasidesi (kısaltmalarıyla)ni kendi vezninde, 9 kıt'a ve 10 rubaisini parmak vezne çevirmiştir³.

Hebibulla Said Gani "Divani Fani"deki 25 gazeli kendi vezninde, hatta iç kafiyeler düzenini bozmadan aktararak orijinal şekli ile birlikte ayrı küçük bir kitap hâlinde yayımlamıştır. Abduhamit Parada şairin 72 rubaisi ve 20 kıt'asını çevirmiştir⁴.

Biz de Fani'nin yirmi ciltli "Mükemmel eserler derlemesi" neşrinde şairin rubai ve kıt'alarının nesri tercümesini düzenledik. Rubaileri geleneksel vezinde eksiksiz çevirdik. Yanı sıra, gazellerinden bazılarını çevirip okuyuculara sunduk⁵.

"Divani Fani"nin tercümesi üzerinde en ciddi tercümeyi Özbekistan Halk şairi, maharetli tercüman Cemal Kemal yapmıştır. Cemal Kemal Nevâî'nin Farsça mirasından 200 gazel ve 10 kasideyi geleneksel vezinde aruz cilasıyla aktarıp, ayrı bir kitap hâlinde neşretmiştir⁶. Cemal Kemal'in Doğu klasik edebiyatını iyi bilmesi, Fars edebiyatı tercümesinde büyük tecrübe toplayarak, yüksek maharet oluşturması, en önemlisi karakterinde Doğu insanına ait ruhuyetin var olması, kendisinin de aruzda hassas gazeller bitirdiği, Hikmetlerle zengin rubailer ve âşıkane muhammesler yazarak kalemini geliştirmesi Fani gazellerinin ve kasidelerinin çevirisinin başarılı olmasını sağlamış etkenler arasındadır. Mesela:

*Olame hoham, ki nabvad mardumi olam dar ö,
K-az cafoye mardumi olam naboşad ğam dar ö.*

Beytiyle başlayan ramali musammani maksur veznindeki muhtara Fani'nin en güzel ve meşhur gazellerinden olup, Cemal Kemal kendi vezniyle maharetle çevirmiş ve çeviride şekil ve mana birliğinin açık bir örneğini yaratmıştır:

*Olam istarmanki, onda ahli olam bolmasın,
Onda olam ahlinın bedodıdın ğam bolmasın.*

Çeviri baştan sona kelime kelime aslına uygun, fakat "mardumi olam" deyiminin karşılığını bulup, "ahli olam" şeklinde Özbekçeye aktarılmıştır. Çünkü "mardumi olam" okuyucu için biraz anlaşılması zordur, "ahli olam" ise alışkın sözüdür. Daha vezin talebine göre, "cefa" kelimesini "bedad" diye almıştırki,

³İncular ummanı (Derleme). Taşkent: 1988. S.386-393.

⁴Parada A. Çarlov. (Şiirler ve tercümeleler). – Taşkent: 2008. S.120-133.

⁵Muhabbet teraneleri (Rubailer). – Taşkent: 2005. S.305-319.

⁶Mir Ali Şir Nevâî. Fani gülşanı (Gazeller ve kasideler). Taşkent: 2011.

bu da onun maharetini göstermektedir; zira bu kelimeler karşılıklı anlamdaş kelimelerdir.

Çüsti, Nasir Muhammed, Alimcan Borievler de “Divani Fani”den örnekler çevirmişlerdir. Bunun dışında, birkaç gazel, rubai, kıt’a ve kasidelerin iki, hatta üç tercüme nüshaları ortaya çıkmıştır. Bu durum onları karşılıklı araştırmak ve orijinal şekil ve manası bakımından en uygun tercümeyle belirlemek, tekrar tercüme taleplerini, gelenek ve varislik konusundaki münazaraları devam ettirme imkânını oluşturur. Örneğin, “Tühfet ul-Afkar” Ali Şir Nevâî’nin Fars-Tacik dilindeki en sanatlı, olgun ve meşhur kasidesidir. 99 beyitten oluşan büyük kasideyi Amir Hüsrev Dehlevi’nin “Deryayi Abrar” kasidesine cevaben öğretmeni Abdurahman Camî’ye bağışlamıştır. Günümüzde onun Şaislam Şamuhamedov, Abdulkadir Heyitmetov ve Cemal Kemal tarafından gerçekleştirilen üç tercüme nüshası vardır. Ulu Özbek şairinin Farsça da büyük muasırları eserleri ile denkleşecek eserler yazabilmek yeteneğini açık belirttiği hâlinde bu kaside (foilotun, foilotun, foilotun, foilun--V-- -V-- -V-- -V-) vezninde yazılan ve tercümanların hepsi onu geleneksel metotta Özbekçeye aktarmışlardır. Ünlü metin bilimcisi Hamid Süleyman ve Doç. Dr. Seyfeddin Refiddin onun nesri tercümesini yapmışlardır. Dünya söz sanatının şaheserleri çevrilirken genel olarak münasip vezni, kafiyesi, redifi, ölçüsü, ruhu, cazibe ve sazını bulana dek birkaç nesil tercümanların zahmetli emeğinden geçer.

Ali Şir Nevâî’nin şah kasidesi “Tühfet ul-Afkar” hakkında da öyle diyebiliriz. Ama onların hepsi hakkında bir defada detaylı bilgi vermek imkânsızdır. En önemlisi, son yıllarda Özbekistan’da Nevâî’nin Farsça mirasına ağırlık verilmiştir. “Divani Fani”yi incelemek, tercüme etmek ve anlatmak yeni bir sürece girmiştir. Bu çok olumlu bir hâldir. Zira biz şiir sultanının yalnız Özbekçe değil aynı zamanda Farsça mirasını da beraber muhabbetle öğrenmeli, tercüme ederek halka sunmalı, onun Fars edebiyatına kattığı payını göstermeli ve bu mükerrem söz sanatında ne kadar önem taşıdığını belirtmeliyiz.

XX. YÜZYIL RUSYA DOĞU BİLİMCİLİĞİNDE NEVÂÎ ESERLERİNİN ARAŞTIRILMASI

XX ASR RUS SHARQSHUNOSLIGIDA NAVOIY ASARLARINING TADQIQI

Özet: *Bilindiği üzere Ali Şir Nevâî hazretlerinin eserlerine, fikir ve düşüncelerine olan ilgi onun hayatta olduğu zamanda olduğu gibi ondan sonra da artmıştır. Doğu edebiyat ve düşünce muhiti ile beraber aynı zamanda Batı'da da büyük düşünürün görüşleri geniş bir şekilde yayılmıştır. Özellikle, XX. yüzyıl Rus Nevâîşinaslığı, Rusya Şarkşinaslığı'nın en verimli araştırma alanıdır. Hiçbir dönemde şairin eserleri bu dönemdeki kadar araştırılmamıştır. Bu bildiride Rus bilim adamlarının Ali Şir Nevâî ile ilgili çalışmaları tanıtılacak ve incelenecektir.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Rusya Şarkşinaslığı, araştırma, tetkik, Bilim adamı, eser.*

Batı edebiyatına XVII. yüzyıldan itibaren Nevâî'nin sanatına ait bilgiler ulaşmıştır. Bilimsel toplantılarda şairin şiirlerinden örnekler okunmuş, onun felsefi fikirleri analiz edilmiştir. Şairin sanatı XIX. yüzyılda ciddî anlamda incelenmeye başlanmıştır. 1841 Fransız Şarkşinası M. Katremer batıda ilk olarak Nevâî'nin "Muhâkemetü'l Lûgatayn" ve "Tarihî Mülk-i Acem" eserlerinin baskısını hazırlamıştır.² Tam bu dönemde Rus kütüphanelerinde, yazılı eserleri fonlarında Nevâî eserleri toplanmaya başlamış ve bu dönemin sonlarına doğru şairin hemen hemen bütün yazılı eserleri toplanmıştır.

San Petersburg Üniversitesi öğrencisi M. Nikitskî'nin "Bir devlet memuru ve şair olarak Emir Nizâmiddin Ali Şir" adlı mastır tezinin³ yayımlanmasıyla (1856) Rus şarkşinaslığında Nevâî'nin sanatı ilk olarak derin biçimde incelenmiştir. Gerçi bu tez bazı eksiklikler içermekte olsa da daha sonraki araştırmalara temel olması ve Rus Nevâîşinaslığı'na atılan ilk adım olması nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir.

Uzun süren bir aradan sonra (1856-1926), XX. yüzyılın 20'li yıllarından itibaren Nevâîşinaslık tüm hızıyla gelişmeye başlamıştır. Aynı yüzyılın ilk yarısına kadar Nevâî'nin bilimsel faaliyetleri konusunda ele alınan risaleler, makaleler yayımlanmıştır.

XX. yüzyıl Nevâîşinaslığı'nı şartlı olarak 5 yönde inceleyebiliriz: toplu bakış özelliği taşıyan bilimsel araştırmalar; ayrı eserlerin incelendiği araştırmalar; Nevâî'nin yazılı eserlerini betimleyen fihristler, Nevâî'nin sanatını incelemeye yönelik araştırmalar için yazılan eleştiri yazıları ve tercümeleler.

¹ Prof. Dr. Taşkent Devlet Dünya Dilleri Üniversitesi.

² Quatrimere M. Chrestomathie en turc oriental. Paris. 1841

³ Nikitskiy M. Emir' Nizam-Ed-Din'-Ali Shir'. Gosudarstvennom i literaturnom ego znachenii. Sankt-Peterburg. 1856.

Nevâî'nin hayatını ve sanatını, onun yaşadığı dönemin siyasî, toplumsal, sanatsal meselelerini incelemeye yönelik toplu bakış şeklindeki bilimsel araştırmalarda Rus Türkologları en genel ve en karakterli özellikleri ele almaya çalışmışlardır. Örneğin, Rus âlimi A. K. Borovkov, Nevâî mirasını incelediği makalesinde Nevâîşinaslığın geçmişi ve geleceği üzerinde durmuştur¹. A. K. Borovkov'a göre Ekim Devrimi'ne kadar Nevâî'nin şahsına ve sanatına karşı üç farklı bakış vardır:

1. Nevâî büyük birşairdir ve O, sadece özel şiir hayranları için şiir yazmıştır,
2. Nevâî, feodal toplumda yaşamıştır ve iktidar kesiminin çıkarları için çalışmıştır,
3. Nevâî bir tercümandır ve orijinal eserler yazmamıştır.

A. K. Borovkov, bunun gibi düşüncelerin Nevâî sanatının ciddi anlamda incelenmemesi ve karşılaştırmalı-eleştirel bir yaklaşımda bulunulmamasının sonucu olarak ortaya çıktığını kaydeder. Edebiyatçı İ. Hakkulov'a göre Nevâî için "özel kesim şairi" tabirinin verilmesi doğru değildir. Çünkü Nevâî; hem padişahın, hem dilencinin, kısacası herkesin şairidir. Zalim ve cahil, akılsız ve sapık bile Nevâî'nin şiirlerinden şifa bulur".

Nevâî eserlerinin ciddî bir şekilde araştırılmasında A. N. Samayloviç, E. E. Bertels, N. Kononov, M. Sale, S. N. İvanov gibi âlimler çok önemli yer tutar. Özellikle, E. E. Bertels'in klâsik Özbek edebiyatına ait araştırmaları Nevâî'nin eşsiz sanatını incelemeye yöneliktir. E. E. Bertels, kendi dönemine kadar yaşayan edebiyatçıların "Nevâî, Fars edebiyatının taklitçisidir" şeklindeki düşüncelerinin "metodolojik bir hata" olduğunu vurgulayarak yaptığı araştırmalarıyla Nevâî'nin orijinal eserler yazdığını kanıtlamıştır. 1928 yılında E. E. Bertels "Nevâî ve Attar"² adlı makalesini yayımlamıştır. Bu makalenin yayımlanmasıyla Batı ve Rus edebiyatçılarının "Nevâî, bir taklitçidir" fikrine son verilmiştir. E. E. Bertels'in başlatmış olduğu yeni dönem, şu noktaları etkilemiştir:

- ✓ Nevâî eserlerine karşı ilgi yükselmiş,
- ✓ Daha önce Fars edebiyatının tekrarı olduğuna inanılan Nevâî eserleri, tercüme edilmeye başlanmış,
- ✓ Nevâî eserlerine karşı yaklaşım şekli değişmiştir.

XX. yüzyılın ilk yarısında Nevâî'nin el yazı eserlerinin tasvirini ele alan 2 fihrist yayımlanmıştır. A. A. Semenov, Nevâî'nin Özbekistan Millî Üniversitesi'nde bulunan yazılı eserlerini, S. A. Volin San Petersburg Kütüphanesi'nde bulunan eserleri betimlemeye çalışırlar. A. N. Samayloviç'in arşivinde de Nevâî eserleri için hazırlanan ama yayımlanmayan betimleme bulunmaktadır. Bu betimlemede Nevâî'nin düz yazı eserleri ve şiirlerine kısaca değinilmiştir. Ayrıca bu eserlerin Rus edebiyatçıları ve diğer edebiyatçılar tarafından araştırılması konusunda önemli bilgiler sunulmuştur.

Nevâî mirasının incelenmesinde bilimsel araştırmalar için yazılan eleştiri yazılarında büyük önem taşır. Çünkü bu eleştiri yazılarında Nevâîşinaslığa özgü hususlar, eksiklikler, başarılar ve yapılması gereken işler üzerine fikirler beyan

¹Borovkov A.K. Izuchenie jizni i tvorchestva Alishera Navoi// Sbornik statey. –Tashkent.:1940.-S.11-30.

²Bertels E.E. Navai i Attar // Sb Mir Alisher L.1928 S.24-83; Yana qarang: İzbranniye trudi. Sufizmi sufiyskaya literatura.-M.: Nauka, 1965. S.377-421.

edilmiştir. Dolayısıyla bunlara “XX. yüzyılın ilk yarısı, Rus Nevâîşinaslığı’nın aynasıdır” denilebilir. En önemlisi, bu eleştiri yazıları vasıtasıyla o dönemde Nevâî sanatı üzerine yapılan araştırmalar, onların mahiyeti ve onların değerlendirilmesi hakkındaki bilgilere sahip olabiliyoruz.

Nevâî mirasının Rus dünyasında yayılmasında L. Penkovskî, E. E. Bertels, S. N. İvanov gibi âlimlerin tercümelere de büyük önem taşımıştır. Özellikle, S. N. İvanov’un tercümelere birkaç defa basılmıştır. Günümüzde Rus okuyucusu bu kitapları www.tyurk.ru, turklib.ru, classes.ru, aliShernavoiiy.ru siteleri vasıtasıyla da okuma imkânına sahiptir.

Kısacası, dünya edebiyatının bir parçası olan Rus Nevâîşinaslığı bilim dünyasını birçok yeni düşünce ve bakışlarla doldurmuştur. E. E. Bertels’in vurguladığı gibi Nevâî’nin eseri, sadece müzede sergilenen bir eser ya da tarihin bir parçası değil her zaman için ölümsüzdür¹. 2007 yılında Washington’da yapılan “Ali Şir Nevâî ve Onun Orta Asya Halklarının Kültürel Hayatına Yaptığı Etki” konulu konferansta Prof. M. Dib şöyle demiştir: “*Nevâî gibi büyük bir düşünür, sadece kendi döneminin kültürel sürecinin teşvik edici amili olmayıp genel insanlığa, küresel çaptaki bilimsel tefekküre büyük etki yapan yapıcı bir sanatçıdır*”². Nevâî sanatının bilim ve kültür dünyasına etkisi, Rus Nevâîşinaslığı’nın da gelişmesini sağlamıştır. Zira, “Nevâî eserlerinin mahiyetini anlamak, birçok manevî ve eğitimsel sorunların çözümünü bulmak demektir”³.

¹ Bertels E.E. Izbrannie trudi Navai i Djami. Moskova:Nauka.1965. s.204.

²http://www.ut.uz/rus/mir/alisher_navoi_duxovniy_virazitel_nezavisimosti.mgr

³ Haqqulov I.Ch. Ijod iqlimi.Toshkent:Fan,2009. s.319.

ÇİN'DE ALİ ŞİR NEVÂÎ ESERLERİ ÜZERİNE YAPILAN ARAŞTIRMALARA KISA BİR BAKIŞ

XITOYDA ALISHER NAVOIY ASARLARI USTIDA OLIB BORILGAN
TADQIQOTLAR HAQIDA QISQACHA MA'LUMOT

Özet: *Ali Şir Nevâî, Türk edebiyatında önemli bir yeri olan şair, mütefekkindir. Ali Şir Nevâî'nin eserleri geçen asrın ortalarından başlayıp Türkiye, Rusya, Özbekistan gibi ülkelerde yayımlanmıştır. Bu eserler için dil, halk edebiyatı ve tarih bakımından araştırmalar yapılmıştır. Nevâî eserlerinin yayımlanması bir yandan araştırmacılar için araştırma kaynağı olmuş, Uygur Türk araştırmacıları için de mühim bir faydalanma kaynağı olmuştur. Özellikle araştırmaların bu ülkelerde başlaması ve dil cihetindeki kolaylık, Nevâî eserlerinin Uygur Türkleri diyarında geniş bir dairede yayımlanmasını ilerletmiştir. Geçen asrın ortalarından başlayıp Özbekistan ve Kazakistan'dan Uygurca kitap, dergi ve gazeteler gelmeye başlamıştır. Nevâî eserleri üzerine yapılan araştırmalar günden güne artmaya başlamıştır. Bu makalede geçen asrın ortalarından itibaren Çin'de, Uygur Türkleri arasında araştırılan, korunan ve yayımlanan Nevâî eserleri kısaca tanıtılacaktır.*

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Çin, Uygur, araştırma, eser, bilim.*

Yazılanlara göre, Ali Şir Nevâî'nin vefatından sonra, büyük şairin eserleri Uygur diyarına ulaşmış ve aynı zamanda Uygur bilim adamları arasında büyük şöhret kazanmıştır. Özellikle, Yarkend Hanlığı zamanında (1514-1678), Ali Şir Nevâî eserlerini kopyalama, okuma ve düzenleme işleri yapılmıştır. Dolayısıyla, Ali Şir Nevâî eserlerinin çeşitli yazılı nüshaları meydana gelmiştir. Eski Sovyet âlimlerinden biri olan Rozi Kadiri: “Sincan'da Nevâîşinaslık XVI. yüzyıldan başlayarak, yalnız Kaşgar, Hoten, Aksu, Kuça gibi şehirlerde değil, başka şehirlerde de ortaya çıkmıştır”¹ der.

Ali Şir Nevâî'nin vefatından iki ay geçtikten sonra, Kuça Medresesi'nde Ali Şir Nevâî'nin Çehar Divanı kopyalanmıştır. Ondan sonra, 1700'lü yıllarda aynı eser yine Hezayin-ul Meani adıyla kopyalanmış, bu kopya Kumul şehrinde Molla Meksud adlı kişi tarafından yapılmıştır².

Çokan Velihanov, Uygur diyarını ziyaretteyken şöyle yazmıştır: “Nevâî eserlerinin XVI.-XIX. yüzyıllarında Uygur edebiyatına has çeşitleri elyazmaları vardır”³.

* Dr. Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi Uygur Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Lanzhou, ÇİN

¹ Kadiri, Rozi (11 Temmuz,1998), KommünizmTuği gazetesi, Almatı.

² Komisyon (2006), Uygur Edebiyatı Tarihi, Milletler Neşriyatı, Pekin.

³Çokan Velihanov Eserlerinden seçmeler (1956), Almatı, 108-112.S.

XIX. asrın evvelinde Ali Şir Nevâî eserlerinin yayımlanması gittikçe artmıştır. Bu dönemde Kaşgari mahlasıyla kopyalanan Ali Şir Nevâî eserleri yalnız Uygur diyarına değil, Orta Asya, Azerbaycan ve Tataristana kadar yayılmıştır. Şimdi Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü Fendi’nde saklanan Ali Şir Nevâî eserlerinin 256 adet elyazması içinde 66’sının kim tarafından kopyalanmış olduğu belirtilmiş ve onların içindeki 6 adet büyük elyazmayı çoğaltanların Kaşgari mahlasını kullandıkları bilinmektedir⁴. Ondan başka, aynı enstitüde Ali Şir Nevâî eserlerinin tam külliyatı saklanmış olup, bu külliyat 1824-1830 yılları arasında Kaşgar’da A. Fazil Kaşgari adlı kişi tarafından kopyalanmıştır.

1. Ali Şir Nevâî’nin Eserlerinin Toplanması

1950’li yıllarda Uygur diyarının her bölgesinden toplanan eski yazılı eserlerin sayısı 400 olsa da, 1957 yılında toplanan eski eserlerin sayısı 700 adet olarak kaydedilmiştir. Bu eserlerin 150 tanesinin Ali Şir Nevâî’ye ait olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Ali Şir Nevâî’nin gazellerini mektep ve medreselerde damlara asarken başta, yine evlerde kullanılacak şeylere; mesela metal ve ağaçtan yasalmış şeylere nakış gibi işlemişlerdir. 1955 yılı, Karakaş Nahiyesi’nden Ali Şir Nevâî’nin 7 mısralı bir şiirinin yazıldığı bir aptuva bulunmuş olup, incelemelere göre, bu aptuva 1842 yılında yapılmıştır.

1988 yılında Kaşgar Uygur Neşriyatı tarafından yayımlanan Uygur, Özbek, Tatar Eski Eserleri Tizimliği adlı kitapta verilen Ali Şir Nevâî eserlerinin dizini şöyledir:

1. Emir Nevâî, boyu 23×13cm, 90 sayfa, Çağatay Türkçesi’yle yazılmış olup, yazılış tarihi belli değildir.
2. Çehar Divan, boyu 19×16cm, 182 sayfa, elyazma, Çağatay Türkçesi’yle yazılmış olup, tarihi belli değildir.
3. Hamse Nevâî, boyu 30×23 cm, 231 sayfa. Tarihi belli değildir.
4. Divan-i Nevâî, boyu 21×15cm, 135 sayfa, 1870-1871 yıllarında kopyalanmıştır.
5. Gerabissiğer, boyu 23×13cm, 79 sayfa, tarihi belli değildir.
6. Mecalisun Nefais, boyu 27×17cm, 158 sayfa, M.S 1473-1474.
7. Mekaletname, boyu 22×13cm, 310 sayfa, M.S 1779-1780.
8. Mahbub-ul Kulub, boyu 20×13cm, M.S 1772-1773.
9. Nevâî Şiirleri, boyu 23×13, 22 sayfa, tarihi belli değildir.

1950-1952 yılları arasında organize edilen eski eserlerin toplanması süreci Kaşgar, Yarkent, Kargalık, Hoten, Aksu, Kuça, Turpan, Gulca gibi şehirlerde bulunan 2000 den fazla yazılı eseri Şincan Uygur Aptonom Rayonluk Müzesi, Şincan Üniversitesi, Çin İçtimai Bilimler Akademisi, Şincan Uygur Aptonom Rayonluk Edebiyat- Sanatçıları birliğine verilmiştir. 1962 yılında düzenlenen eski eserleri toplama sürecinde bulunan yazılı eserler katalogu 1965 tarihinde yayımlanmış ve bu katalogda kaydedilen Nevâî eserleri Hayret-ul Ebrar, Seddi İskender, Çehar Divan, Lisan-ut Tayr, Mahbub-ul Kulub, Hamse Nevâî’lerdir.

2. Ali Şir Nevâî’nin Eserlerinin Yayımlanması

⁴Turdi, Abduşükür (1992), Şincan İçtimai Bilimler Tetkikati dergisi, 2.Sayı, Urumçi.

1950’li yıllardan itibaren, Ali Şir Nevâî’nin eserleri tam olarak neşredilmiştir:

1. Nevâî Gazellerinden Seçmeler (On iki Makam tekstleri adlı kitapta yer almış), 1964, Pekin.
2. Eeliyop, Teyipcan (1982), Gazeller- Çehar Divandan Seçmeler, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
3. İslam Abdureşit (1991), Ali Şir Nevâî, Hayret-ül Ebrar, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
4. Cari, Rehmetullah (1991), Ali Şir Nevâî, Ferhad ve Şirin, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
5. Eliyop, Teyipcan (1991), Ali Şir Nevâî, Leyli ve Mecnun, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
6. Yüsüp, İsrafil-Hoca, Abdukeyyüm (1991), Ali Şir Nevâî, Sebbei Seyyare, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
7. Barat, Kurban (1991), Ali Şir Nevâî, Sedde İskender, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
8. Abdürehim (1990), Ali Şir Nevâî, Mehub ul Kulub, Kaşgar Uygur Neşriyatı, Kaşgar.
9. Tömür, Hamit- Polat, Abdureop (1998), Ali Şir Nevâî, Muhakamet ul Lugateyn, Milletler Neşriyatı, Pekin.
10. İslam, Abdureşit (1994), Ali Şir Nevâî, Mecalisun Nefais, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
11. Mirzehmet, Metturdi- Muhemmet Salih, Asiye (2001), Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
12. Zheng Ya- Guo Hengzheng (1992), Gazeller, Çince, İçki Moğul Neşriyatı, Kökhot.
13. Zhang hongcha (2001), Nevâî Gazellerinden Seçmeler, Çince, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
14. Tursun, İmin (2000), Nevâî Hakkında, Milletler Neşriyatı, Pekin.
15. Ehet, Ablimit (2001), Büyük Şair Ali Şir Nevâî, Şincan Halk Neşriyatı, Urumçi.
16. Sulayman, Eset (2001), Hamsa Hadisesi ve Uygur Edebiyatı, Şincan Üniversitesi Neşriyatı, Urumçi.
17. Wu guozhang (2008), Ali Şir Nevâî, Ferhad ve Şirin, Çince, Changciang Edebiyat Sanat Neşriyatı, Wuhan.

Ali Şir Nevâî’nin başka eserleri Miras, Bulak, Kaşgar Edebiyatı, Tenridağ, Kumul Edebiyatı, İli Deryası, Turpan gibi dergilerde seçme olarak yayımlanmıştır.

2010 yılı Çin Uygur Klasik Edebiyatı ve Mukam İlmi Cemiyeti bir araya gelerek Ali Şir Nevâî’nin Külliyyatını neşretme karara almışlar ve Ali Şir Nevâî’nin Çehar Divanını 12 cilt halinde yayımlamışlardır. 1-2 Kasım 2011 tarihinde Urumçi’de Ali Şir Nevâî’nin doğumunun 570. yılı münasebetiyle yapılan Uluslararası Sempozyumunda bu Çehar divanının yeni neşri Ali Şir Nevâî üzerinde çalışan bilim adamlarına hediye edilmiştir. Başka eserleri de adım adım neşredilecektir.

3. Araştırmalar

Ali Şir Nevâî eserleri üzerinde incelemeler ve onun eserlerine nazire yazma, Yarkent Hanlığı döneminde başlamış ve bu dönemdeki şairler yazarlardan Erşi, Hirketi, Harabati, Nevbeti gibi şahsiyetler nazire yazmışlardır. 1830-1850 yılları arasında eskiden beri kültür ve medeniyet merkezi olan Kaşgar'da hükümdar Zuhuriddin Hakimbegin (1831-1847)'in teşebbüsüyle Nizari, Garibi, Seburi gibi şairler Ali Şir Nevâî'nin eserlerinden faydalanarak, Leyli Mecnun, Ferhad ve Şirin, Makalat gibi eserleri yazmışlardır. 1840 yılında Seburi, "Nevâî'nin Adaletperverliği" adlı makalesinde Ferhad ve Şirin üzerine tahlil yapmıştır. 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında, Ömer Baki Yarkendi 1792 yılı Ali Şir Nevâî'nin Hamse'si içinden Ferhad ve Şirin, Leyli Mecnun'u seçerek, mensur hâlde tekrar yazmıştır. 1813 yılında Molla Sıdık Yarkendi Hamse'si içindeki dört destanla Lisan-ut Tayr'ı birleştirip mensur hâlde yazmıştır. Bundan başka 1806 yılında Kaşgar'da Nevâî eserleri için lügat hazırlandığı bilinmektedir⁵.

1930'lu yıllarda, Lutfulla Muttalip, Ali Şir Nevâî'nin Ferhad ve Şirin, Leyli Mecnun aldı eserlerini drama olarak yazmış ve Çöçek, Gulca, Urumci, Aksu gibi şehirlerde sahnede oynamıştır.

1940'lı yıllarda bugünkü Uygur edebiyatının öncülerinden biri Nimşehit Armiye Ali Seyrami, Ali Şir Nevâî'nin Ferhad ve Şirin eserinin etkisinde Ming⁶ Öy ve Ferhad Şirin adlı eseri yazmıştır. Dolayısıyla hâlâ bugün de bu yerlerde Ferhad östengi⁷ denilen yerler vardır.

Uygur dili ve edebiyatı üzerinde çalışan bilim insanları; Ali Şir Nevâî'nin eserleri üzerinde dil, edebiyat, felsefe, din, tarih, müzik bakımından da çalışmalar yapmışlardır. Ali Şir Nevâî hakkındaki genel bilgiler Uygur dili ve edebiyatı bölümlerinin dersliklerinde, ortaokul ve ilkokulların ders kitaplarında yer almakta ve çok sayıda kitap yayımlanmaktadır. Mesela Uygur Klasik Edebiyatı Tarihi, Uygur Felsefe Tarihi, Uygurlarda İslam Medeniyeti, İpek Yolu'ndaki dokuz hikmet gibi.

Ali Şir Nevâî hakkında yazılan makalelere rağmen çok basılan dergilerden Miras, Tenridağ, Kroran, Bulak, İli Deryası, Kumul Edebiyatı, Kaşgar, Turpan, Aksu Edebiyatı gibi edebî dergilerde ve Kaşgar Pedagoji Enstitüsü İlim dergisi, Şincan Üniversitesi İlim Dergisi, Şincan Pedagoji Üniverstesi İlim Dergisi, Milletler Edebiyatı Tetkikati, Hoten Pedagoji İlim Dergisi, İli Pedagoji Enstitüsü İlim Dergisi gibi akademik dergilerde yayımlanmıştır. Profesör Gayratcan Osman, Ali Şir Nevâî eserleri tetkikati adlı makalesinde 100 den fazla bildiri katalogunu gösterir. Bu alanda çok çalışan ve hürmet sahibi olan bilim adamlarından İmin Tursun, Mirsultan Osmanov, Abduşükür Muhammetimin, Abduşükür Turdi, Hamit Tömür, Muhemmeturdi Mirzahmet, Abdurehim Sabit, Esker Hüseyin, Abdureop Polat, Gayratcan Osman, Abdurahman Fikret, İkbâl Tursunları sayabiliriz.

KAYNAKLAR:

1. Kadiri, Rozi (11 Temmuz, 1998), *Kommunizm Tuği gazetesi, Almatı.*
2. Komisyon (2006), *Uygur Edebiyatı Tarihi, Milletler Neşriyatı, Pekin.*

⁵Komisyon (2006), Uygur Edebiyatı Tarihi, Milletler Neşriyatı, Pekin, 442.S

⁶Ming- bin

⁷Östeng- kanal, arık.

3. *Çokan Velihanov Eserlerinden seçmeler (1956), Almatı, 108-112. S.*
4. *Turdi, Abduşükür (1992), Şincan İctimai Bilimler Tetkikati dergisi, 2.sayı, Urumçi.*
5. *Komision (1988), Uygur, Özbek, Tatar Kadimki eserler Tizimlikı, Kaşgar Uygur Neşriyatı, Kaşgar.*

ALİ ŞİR NEVÂÎ’NİN VECİZELERİ

ALISHER NAVOIYNING AFORIZMLARI

Özet: *Ali Şir Nevâî’nin eserlerinde ilim, maneviyat, saadet, hayata ait özlü sözler çoğunluğu oluşturmaktadır. Onlar “Kamil insan olmak nedir? Kurtuluş nasıl gerçekleşecektir? Dünya hayatının mahiyeti nedir? İnsanın dünyaya gelişten amacı nedir?” gibi soruları teferruatlı bir tarzda cevaplandırarak mahiyettedir. Açık sözlülükle, başa kakmadan yapılan hayır; hayır üzerine hayırdır, diyor şair. Ali Şir Nevâî’nin vecizelerini anlayabilmek için “mey, yar, aşk, kalp” gibi kavramların tasavvufî anlamlarından da haberdar olmak gerekmektedir. Aksi hâlde onları yanlış algılama tehlikesiyle karşı karşıya gelinebilir.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, vecize, edebiyat, kaynak, eser, âdap, ahlak, sevgi.*

“Biz Ali Şir Nevâî’yi mütefekkir (düşünür) şair olarak görmekteyiz. Mütefekkir sözcüğünün anlamı tefekkür sahibi, geniş ve derin felsefî düşünce yürütme yeteneğine sahip olan kişi demektir”¹. Bu yetenek herkese nasip olmuyor. Dolayısıyla dünyada çok az sayıda yazar ve şair bu şerefli isime layık görülmüştür.

Nevâî’nin bıraktığı mirası hikmet incileri dolu denize benzetmek mümkündür. Biz bu denize dalıp yeteneğimiz dâhilinde elimize geçen incilerden sunmaya çalışacağız.

“Leyli ve Mecnun” destanında şair şöyle demektedir:

*İnsanğa erür kemal metlub,
Andin dağı derd-ü hal metlub.
Her kimge ki ulum bolsa vasil,
Ger derdiyü hali yok, ne hasil?*

Kamil olmak isteyen insanın dert hâlini istemesi, öğrenmesi lazımdır. Eğer insan ilme sahip olursa, ancak onda dert ve hâl yoksa bu ilim, sahibine ne fayda verebilir ki. Peki, buradaki dert ve hâlden kasıt nedir?

Prof. Necmeddin Kamilov, bu sözcüklerin ondan fazla anlamını vermektedir². Aşk, zevk, şefkat, doğruluk gibi anlamlar bunlar arasındadır.

Bizce Ali Şir Nevâî, burada ihlâsı da kastetmektedir. Mübarek kaynaklarda ihlâsın önemi çok net ve çarpıcı bir tarzda anlatılmaktadır. Yani, dünyada ilmîne ihlâsla amel edenlerin kurtuluşa erecekleri buyrulmaktadır.

* Doç. Dr. Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi.

¹ Ergeş Açilov. Ali Şir Nevâî. Hikmetler. Taşkent, 2006, S:3

² Necmeddin Kamilov. Tasavvuf. Taşkent, 2009. S.52

Ali Şir Nevâî, insan için umudu kaybetmenin büyük bir kayıp olduğu kanaatindedir. Nitekim vecizelerinden birinde “Ey dostlar, bana her şeyden umudunu kes, vazgeç diyebilirsiniz, ama sakın ha Yaratıcıdan umudunu kes demeyiniz.” anlamında şöyle demektedir:

*Ahbab, dengizki, han-u mandan tama' uz,
Ne han-ü man, kevn-ü mekandan tama' uz.
Ne kevn-ü mekan, can-ü cahandan tama' uz,
Lekin demengiz, meniki, Andan tama' uz.*

Adı geçen vecizede “Allah’ın rahmetinden umut kesmeyiniz” ayet-i kerimesinin anlamı belirtilmiştir.

Meşhur tarihçi Şerafiddin Ali Yezdi’nin “Zafername” eserinde, Emir Timur’un vefatından önceki son sözlerinin yukarıdaki ayetler olduğunu söylemektedir³.

Şairin muasırı olan tarihçi Handemir, “Mekarum-ül-ahlak” kitabında şöyle bir olayı anlatmaktadır:

Ali Şir Nevâî, kulluk vazifesini ifa etmesine müteakip, cemaatle konuşur, hâl hatır sorar, hasta ve ihtiyaç sahiplerinin gönlünü bulurdu. Nedense bir gün terk-i adet edip aceleyle bir yere kadar gidip gelmiştir. Buna alışkın olmayanlar merakla sorduklarında Nevâî şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“İki omzuma selam verirken gördüm ki, üzerimde bir karınca duruyor. Bu karıncanın abdest aldığı yerden çıktığını bildim ve bir canlıyı aşyanından ayırmanın vebalini, yükünü düşünüp, onu üzerime çıktığı yere gidip salıverdim”.

Değil insanı, bir karıncayı bile incitmeye cesaret edemeyen Nevâî’nin işte bu satırları yazması pek doğaldır:

*Kimki bir kõngli buzukning hatırın şad eylegey,
Ança barkim, Ka'be vayran bolsa abad eylegey.*

Yani, kim gönlü kırık bir insanı sevindirirse, yıkılmış Kâbe’yi yeniden yapmış, onarmış gibi sevaba nail olacaktır, diyor şairimiz.

Ana babaya saygı konusu her şairde olduğu gibi Nevâî vecizelerinin temel konularındandır. Şair, evlat babası için gerektiğinde başını, annesi için cismini feda etmesi, gündüz ışık saçıklarından dolayı onların birisini ay, birisini de güneş gibi bilmesi gerektiğini yazmaktadır:

*Başnı fida eyle ata kaşığa,
Cismni kıl sadka ana başığa.
Tün-künüingğa eylegeli nur faş,
Birisin ay angla, birisin kuyaş.*

Bu dörtlük ise şairin “Erbain” eserindedir:

³Şerafiddin Ali Yezdi. Zafername. Taşkent, 1997.

*Anaların ayağı altındadır,
Ravza-i cennet-ü cinan bağı.
Ravza bağı visalini istiyorsan,
Ol ananın ayağı toprağı.*

Hayatın kısa olduğuna dair birçok özdeyiş vardır. Bu gerçeği Nevâî öyle güzel ifade ediyor ki, onu okuyan okuyucu mutlaka etkilenir ve bir an önce hayırlı işler yapmaya gayret gösterir:

*Hazan sıpahiğa ey bağban, emas mani,
Bu bağ tamıda ger ignedin tiken kılğıl.*

Yani, ey bahçıvan, sen bahçende yetiştirdiğin ağaçları korumak için her ne kadar çalışsan da, hatta duvarlarının üzerine dikenler koysan bile yaprak dökümü diye adlandırılmış orduya mani olamazsın. Konuya ilişkin yine bir kaç vecize:

*Ömüre hiç itimat yoktur, ey gönül,
Ay ve yılı nice mest geçirirsin, hemen ayıl.*

“Zaman cefa hançeriyle ömür tellerini kesecektir. Hâl böyleyken, ona gönül bağlamanın mümkün olmadığını algıla”

“Ne zamana kadar ömrünü işret, eğlence ve uykuyla geçirirsin. Gurura sarhoş olup, gözünü zulmet perdesiyle örtersin? En iyisi karanlık gecelere ihlâslı taatla, onun nuruyla varacağı yeri aydınlatsana!”

Şu beyit ise “Her şeyin kazası olur, ama fırsatların kazası olmaz” veya “içinde bulunduğun zamanın değerini bil” sözlerini hatırlatmaktadır:

*Maziyu mustekbel ahvalin tekellüm eyle kem,
Ne içinkim, dem bu demdir, dem bu demdir, dem bu dem.*

Bağımsızlık bize birçok imkânların yanı sıra Ali Şir Nevâî’yi anlamak, olduğu gibi algılamak mutluluğunu verdi diyebiliriz.

*Ey Nevâî, bade birle hurrem et gönlün evini,
Ne içinkim, bade gelen eve kaygı gelmedi.*

İşte bu satırlar bağımsızlıktan önceki dönemlerde, maalesef hayattaki bade olarak yorumlanmıştır ve okuyuculara sunulmuştur.

Burada badeden kastın aşk olduğu sır değildir. Zira Nevâî’ye göre Aşk, insanın cevheridir ve bu nimetten mahrum insan en mutsuz insandır:

*Olmazsa aşk iki cihan olmasın,
Değil iki cihan, can da olmasın.
Aşksız bir ten düşünün canı yok,
Hüsünü ne yapsın kişi-aşkı yok.*

“Aşk talih güneşidir, kaygılı gönüller dikenliği onun sayesinde gülşen olur. Aşk parlayan dolunaydır, karanlık gönüllerin gecesi onun sayesinde aydıdır.”

Velhasıl, Nevâî vecizeleri insan kalbini manen zenginleştiren, hayat denilen seyahatinde ona yol gösteren sadık, samimi arkadaş mahiyetindedir.

Çalışmamızın sonunda bu maneviyat hazinesinden daha bir kaç örnek vermek istiyoruz.

*Ayş, Nevâî, nece dilkeşdurur,
Lek adab birle haya huşdurur.*

(Ey Nevâî, eğlence her ne kadar hoş, çekici olmasın, edep ve hayâ daha iyidir, hoştur.)

Bifayda sözni kop aytma ve faydalı sözni eşiturdin kaytma.

(Faydasız sözü çok söyleme ve faydalı sözü işitmekten çekinme.)

*Bu gülşen içre yokdur bakâ gülige sabat,
Acab saadat erur kalsa yahşılık bile at.*

(Bu dünyada ebedî kalmak mümkün değildir, ancak iyi nam bırakmak büyük saadettir.)

Küler yüz ila ata – sahâ üstiğa sahâ.

(Güler yüz ile vermek, hayır üzerine hayırdır.)

*Gülde vefa yokin kayu bir kuşki angladi,
Hargiz vefa guli tilamas dahr bağidin.*

(Gülde vefa olmadığını anlayan kuş, dünya bahçesinden vefa gülünü asla dilemez)

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “BABÜRNAME”DEKİ İMGESİ

“BOBURNOMA”DAGI ALİŞER NAVOIYGA OID TASVIRLAR

Özet: *Bu makalede okuyucularımıza, Doğu'nun ünlü düşünür, şair ve yazarı Ali Şîr Nevâî'ye bir devlet adamı, bilim adamı, komutan ve bir şair olan Zahir ad-Din Muhammed Babür'un (1483-1530) bakış açısıyla bakma olanağı sunacağız.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şîr Nevâî, Babür Şah, Babür-name, eser, hatıra*

Zahir ad-Din Muhammed Babür, Ali Şîr Nevâî'yi, her şeyden önce, bir şair, bir yazar olarak ayrıntılı bir şekilde nitelendirir; onun herkesten farklı üstün bir kişi, yani “benzeri olmayan bir insan” olduğunu söyler,. Bu fikrini doğrulamak için «Türk dilinde şiirler yazılmaya başladığından beri, kimse onun kadar çok sayıda ve güzel şiir ortaya koymadı» diye ifade eder. Nevâî hayranı Babür'ün bu sözlerinden onun eserlerine saygısının büyük olduğunu görüyoruz. Gerçekten de Ali Şîr Nevâî muazzam bir manevi miras bırakmıştır. Onun Rusça külliyatı on ciltten oluşmaktadır (Seçme eserler: [iki kitap, Özbekçeden tercüme] hazırlayan - L. Serikova; sorumlu redaktör - A. Kayumov, tasarımını yapan - T. Saydullaeva, başkan - A. Kayumov]-Özbekistan Komünist Parti Merkez Komitesi yayınevi, 1983,1.kitap, s.6.).

Babür, Nevâî'nin Herat'ta yetişmiş olmasına rağmen şiir ve diğer eserlerini Türk dilinde yazdığını özellikle belirtmektedir (“Baburname”, “Çulpan”, Taşkent, 1992, 30.sayfa; ileride Baburname'yi kaynak gösterdiğimizde baskının sadece sayfa numaraları belirtilecektir). Bunların dışında, Ali Şîr Nevâî'nin Farsça yazdığını da dikkate almamız gerekir. Hatta Babür'ün kendisi de eserlerini bu iki dilde, bazen de Urduca yazdı.

Genelde Türk şiirinin kurucusu olarak, Balasagun şehri doğumlu, “Kutadgu Bilig” eserinin yazarı Yusuf Has Hacib bilinir (1017-1088 yıllar arası). Türk dilinde sonradan yazılan eserler de vardır: Ahmed Bin Mahmud Yükneki “Atebetü'l-Hakayık” (XII yy.), “Divan-ı Hikmet” Ahmed Yesevî, “Hüsrev ü Şirin” mesnevisi Kutb (1342), “Muhabbetname” El-Harezmi (1354), “Cümcüme Sultan” Hisam Kâtib (1369), “Gülistan” Sadi-i Şirazi (1391), ünlü sözlük “Codeks Cumanikus” ve diğerleri.

Babür, Ali Şîr Nevâî'nin eserlerinden söz ederken, onlara doğaçlama şiir tarzında kısa yorumlar yapmaktadır. Bilhassa Babür: “O, altı kitap mesnevi oluşturdu: beş mesnevîsini Nizami Gencevi'nin Hamse'sine, bir diğerini de Hüsrev ü Şirin'ine, “Ferhad ü Şirin” adı altında, nazire olarak yazmıştır” demektedir. Burada, ortaçağ Doğu'sunun ünlü şairi Nizami Gencevi'nin “Hamse” eserinden söz ediyoruz (1141-1209 yy). “Lisan'ut-Tayr”da Nizami'nin kalemine aittir.

* Doç. Dr. Oş Devlet Üniv., İlahiyat Fakültesi Dekanı/Kırgızistan. Rusçadan Türkçeye çeviren Tolgonai Kalmurat Kyzy, Kristina Mironiuk. Uluslararası Atatürk-Alatoo Üni. FEF Mütercim Tercümanlık Bölümü öğrencileri. Bişkek/Kırgızistan

Babür'ün ifadesine göre Nevâî'nin şiirleri dört divan doldurmuştur. Bu dört divan şu adları taşır: 1. Garâibü's-Sağîr; 2. Nevâdirü's Şebâb; 3. Bedâiyü'l-Vasat; 4. Fevâidü'l-Kiber. Bizim açımızdan burada Babür, büyük bir ihtimal, Nevâî'nin genel olarak "Hazâinü'l Meânî" adı verilen eserinden bahsediyor olmalıdır. Nevâî'nin bu kitabında insanın hayatının tamamı bir yıla, dört aşaması ise yılın dört mevsimine benzetilmektedir. Birinci aşama: "Yaşama giriş - Bahar, ikincisi: "Gençliğimizin altın yılları – Yaz", üçüncüsü: "Hayat bahçemizde yaprakların düşme zamanı – Güz", dördüncüsü de: yaşlılık, "Hayatımızın kış mevsimi".

Babür rubailerin, yani Nevâî'nin dörtlüklerinin, güzel olduğunu düşünür ve olumlu karşılar. Ama aynı zamanda, onun bazı eserlerinin bahsedilmesi gereken özelliklerinin olduğunu da belirtir. Bu tür eserler, özellikle, Nevâî'nin Doğuda yalnızca üstün bir şair olarak değil, aynı zamanda ünlü "Doğu Aristotelesi" Ebu Nasr Al-Farabi'nin (870-950 yy.) müzik alanında temel kavramlarını özümleyip, geliştiren bir müzikolog ve müzik kuramcısı olarak tanınan Mevlana Abd al-Rahman Camî'yi örnek alarak oluşturduğu "Mektup kitabını" dâhil etmektedir. Babür'ün kanıtına göre Camî de, Nevâî gibi, Herat'ta Hüseyin Sultan Mirza'nın sarayında bulunmuştur. O, Mirza'nın sarayındaki şairlerin başkanı ve önderi idi. (s.187).

Babür, Nevâî'nin çalışmalarını incelemeye devam ederken şöyle der: "Farsça şiirlerinde Fani tahallüsüyle Farsça divan yazdı. Bazı şiirleri nitelik açısından bize oldukça iyi gibi gelebilir ama çoğunlukla zayıf ve düşük düzeydedirler".

Babür, Nevâî'nin şiir sanatı hakkındaki "Manzum ölçü tartıları" adlı kitabını incelerken eleştirel yaklaşmıştır. Nevâî'nin yirmi dört rubai ölçüsünü belirlerken dört ölçüde yanıldığını ileri sürmüştür. Babür, başka yerlerde de eksikliklerin bulunduğunu belirterek şiir sanatından anlayan insanların bu hataları açıkça görebileceğini savunmaktadır. (s.179).

Babür sadece Nevâî'nin değil, kendi çağının diğer yazarlarının eserlerini de rahatlıkla olumsuz eleştirmektedir. Bu da bir yandan Babür'ün, şiir alanında kendini bir erbap olarak görmüş olabileceğini göstermektedir. Fakat bir diğer yandan bakıldığında, o objektif bir insandı ve birini yalan yere övmekten kesinlikle kaçınırdı, söz konusu zamanının şairleri ve edebiyatçıları, hem Herat'taki hem de Semerkand'daki hükümdar, emir, kumandanları arasında çok saygın ve itibarlı olan Nevâî olsa dahî. Burada Babür'ün, itirafını da göz önünde bulundurmakta fayda vardır: "...Ben, çok iyi bilindiği gibi, anne-baba ve kardeşler hakkında hem iyi hem kötü yazdım, kendime hem yakın hem de yabancı insanların eksikliklerini ve üstünlüklerini olduğu gibi söyledim" (s.206).

Babür, A. Nevâî'ni suretini sadece şair olarak değil, çok yönlü bir kişi olarak da, (ona ait olumlu ve olumsuz yönleriyle) göstermektedir. Ve, bize göre, bunu tabii ve objektif olarak yapmaya çalışmaktadır. Babür'e göre A. Nevâî, başkalarından "mizacının nazikliğiyle", yani titizliğiyle ayrılıyordu ve bu özelliği doğuştan gelen bir yetenektir, kesinlikle kibrin cazibesine kapıldığından değildi. Bu sebepten A. Nevâî, onun fikrine göre "şakaları marizane karşılıyordu", "karşılığa katlanmıyordu". Bunu ispatlamak için şu örneği getirmektedir. Herat'ta Nevâî'nin çevresindekiler arasında şair Bennaî vardı (1453-1512 yıllar arası) şakalara ve alaylara eğilimli birisiydi. Ali Şîr'e sürekli itiraz ediyordu ve bu yüzden birçok baskılara maruz kalıyordu. Ve sonunda Herat'ta artık kalamaz hâle gelmişti. Bennaî

önceleri Irak'a ve oradan da Azerbeycan'a Yakub'un yanına gitmeye mecbur kalmıştır. Orada iyi bir yaşam sürdürdü, Yakub'un her toplantısına katılıyordu. Fakat Yakub'un ölümünden sonra tekrar Herat'a döndü ve belirli bir zamandan sonra yine de Nevâî'ye yönetilen şakaları yüzünden Herat'tan gitmeye mecbur kaldı. Babür örnek olarak arasında geçen bir şakayı anlatır. Satranç oynarken bir keresinde Ali Şîr ayağını uzatırken Bennaî'nin arkasına kazayla dokunur. "Ali Şîr: bela oldu!" Eğer Herat'ta ayağını uzatırsan mutlaka şairin arkasına dokunacaksın' diyerek şaka söyler. Bennaî de şöyle cevap verir: 'Eğer ayağını bükersen, yine şairin arkasına dokunacaksın. (s.187)

Bennaî'nin kişiliğine özel bir ilgiyle yaklaşmaktadır. Zira o, bize göre Nevâî'nin kişiliğini tespitinde, önemli rol oynayan biridir.

Mesele şu ki, Babür Nevâî ile doğrudan doğruya karşılaşmamıştır. En azından öyle bir malumat "Baburname"de karşımıza çıkmamaktadır. Bennaî ise, Babür'ün tersine uzun bir zaman Nevâî ile buluşmuştur ve bu bilgiler "Baburname"de ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Babür Bennaî ile Semerkand'ın çevresinde karşılaştıktan sonra ona yakın bir insan olduğunu anlatır. Ayrıca, Babür "Molla Bennaî'nin uzun bir zaman kendisinin hizmetinde çalıştığını" da kaydetmektedir.

Babür Bennaî hakkında bilgi verirken, onun Herat'ta doğduğunu, zira babası Ustâd Muhammed Sabzın'ın inşaatçı olduğunu ve bundan dolayı Bennaî tahallusunu kullandığını belirtmektedir. Gerçekten de 'inşaatçı' kelimesi Arapçada "benna" demektir. Gazellerinde renk ve ilhamların olduğu bir divanı vardır. Mesnevisi de vardır (s.186). Babür'e göre, yetenekli biriydi, sürekli kaside ve gazeller yazardı. Ve kasidesini Babür'e ithaf etmişti... Bunun gibi hareketlerle Babür tarafından kendisine karşı iyi bir muamele sağlamaya çalışıyordu. Mamafih, Şeybani Han düşmanı tarafından hamiliksiz kalmadı "Şeybani Han Herat'ı fethettikten sonra, tüm şairleri ve üstün istidat sahibi insanları Molla Bennaî'nin iktidarına vermiştir" (s.212) Bennaî "Şeybani Name" eserinin yazarıdır.

*Seni sevdim ama sensizim
Seni sevdiğimçin beyinsizim
Seni sevdiğimçin sevgisizim
Seni sevdiğimçin.*

Babür'un ifadesine göre, Ali Şîr Nevâî'nin ölümü Bennaî'yi bir şekilde etkilemiştir. Babür "Önceden Bennaî müzikte bilgisi olmayan birisiydi ve bu yüzden Ali Şîr bunu onun yüzüne vuruyordu" diye yazmıştır. Ama bir kışın Ali Şîr gittikten sonra müzikte kendini o kadar geliştirmiştir ki, her çeşit eseri yazabilmiştir. "İlkbahara yakın kendi venakşillerini okuyordu ve Ali Şîr'e hayran kalıp onu alkışlıyordu".

Babür, Nevâî'nin yufka yürekliliğine veya hassasiyetine, bazı durumlarda gözlerinin yaşardığını bildirmektedir. Söz arasında, Babür kendisine de buna izin veriyordu. Nevâî'nin hassasiyetini aşağıdaki olay tasdik etmektedir. "Bir gün Ali Şîr ve Mirza arasında bir konuşma geçer, o konuşma da Mirza'nın espirici olduğunu ve Ali Şîr'in hassasiyetini tasdik eder. Ali Şîr Bek Mirza'nın kulağına birçok gizli şey söyler ve sonra 'Bu lafları unut' der. Mirza hemen: 'Hangi sözleri?' diye sorar. Bu olaydan sonra Ali Şîr Bek uzun süre ağlamıştır." Bu olay bir yandan da Ali Şîr

Nevâî'nin Sultan Hüseyin Mirza'nın mutemet adamlarından birisi olduğunu kanıtlamaktadır.

Babür, Nevâî'yi sadece şakacı ve latifeci, satranç oynamayı seven biri olarak değil, aynı zamanda mucitliğe yatkın biri olarak da niteleyip bir sürü bilgi vermektedir; “Ali Şîr çok farklı bir şeyler uyduruyordu, hem de iyi şeyleri” diye yazmıştır Babür. Her kimse kendi işinde yeni bir şey icat ettiyse, o şeyin başarısını sağlamak için, ona “Ali Şîr”i diyorlardı. (S.187, 188)

Babür, Nevâî'nin kendisine ve çevresine göre hoşuna gitmeyen insanlardan kurtulabilecek bir yeteneğe sahip olduğunu belirtmek için bir olayı örnek gösterir. “Sultan Hüseyin sarayında Macid ad-din Muhammed adlı biri vardır. O kısa bir zamanda gayret göstererek Sultan Hüseyin Mirza'nın beğenisini kazanır. Ancak o, bunu hissedince, kendisini ve Ali Şîr Nevâî başında olan görevlilerle düşman olur. Bu yüzden herkes ona soğukluk duyar. Entrikalarla onlar Macid ad din Muhammed'i yakalatıp, görevinden aldırırlar” (s.185)

Ali Şîr Nevâî sarayda büyük bir iktidara ve muazzam bir nüfuza sahipti. Hususıyla, bunu aşağıdaki olgu nitelendirmektedir; Babür şöyle anlatır “Baba Ali İşik Bek diye biri daha vard. Önceleri Ali Şîr ona ihtimam vererek ona Bek ünvanını verdi. Onun oğlu Yunus Ali de sonraları Bek olup Babür'e yakın biri olmuştur”.

“Babürname”den Nevâî'nin çevresinde olan insanlar hakkında çok bilgi alabiliriz. Çevresindeki insanlar çok çeşitliydi; emir, sultan, vezaretlerden yapmacık sofilere, yani kendilerini sofi diye tanıtan insanlara kadar.

Babür'ün sayesinde, Ali Şîr Nevâî çocukluğunda Herat'tan Semerkand'a gelip, bilgilerini geliştirmek için bir kaç sene Ahmed Hacı Beğ'in yanında kalmıştır. Babür'un ifadesine göre, “keyifli ve cesur birisiydi” Vefayi tahallusuyla, divan şiirleri yazmıştır. Bugünkü araştırmacıların dediklerine göre, Ahmet Hacı Nevâî'nin iyi bir arkadaşıydı. Herat'a dönmeden önce Nevâî Ahmed Hacı'nın evinde kalmaktaydı ve onun meclisinde vakit geçirmekteydi. Sultan Hüseyin mirza Horasan'ın hükümdarı olduktan sonra Nevâî hemen yola çıkmış ve orda “büyük bir teveccühle” karşılanmıştır. Buna inandırıcı sebepler vardır, zira Nevâî, Babür'ün ifadesine göre, Sultan'a “bek olmamış, onun arkadaşı olmuştur”. Ayrıca çocukluk çağında aynı okulda okumuşlar ve çok yakınlardır (s.172,179). Bu da bize, Nevâî'nin büyük ve tanınmış bir soydan olduğunu göstermektedir. Bugünkü bilgilere göre, Nevâî'nin babasının adı Guyasiddin'dir ve o Horasan hükümdarlarının hizmetinde büyük bir görevdeydi. Guyasiddin'in kendisi de edebiyatı çok sevmekteydi ve şiirle sohbetler yapmaktaydı. Ali Şîr'in dayısı, Mir Said Kabuli ve Muhammed Ali Garibi de kendi zamanının meşhur şairleriydiler.

Sultan Hüseyin mirza ilk kez tahta çıktığında “ hutbede on iki imamı anmak fikri vardı, ancak Ali Şîr bek ve daha başka birisi onu bu fikirden vazgeçirtmiştir” Vurgulamak gerekirse, Sultan Hüseyin mirza, Babür'ün ifadesine göre, 40 sene Horasa'nın hükümdarı olmuştur. O zaman tahta 1466 yılında çıkmıştır. Orda bulunduğu sıralarda Ali Şîr 25 yaşındadır.

Babür Sultan Hüseyin mirza hakkında ayrıntılı ve farklı bilgiler vermektedir. Hususıyla, Sultan'ın Herat'ta 842 hicret yılında yani 1437 yılında doğduğunu belirtmektedir. Arkadaşı Nevâî'den dört yaş büyüktür. Onun annesi ünlü Timur'un torunuydu. Babür Sultanın cesur biri olduğunu, kılıcı iyi kullandığını ve Hüseyinî mahlasıyla Türk dilinde şiir yazdığını söylemektedir. Onun oğulları ve torunları,

Babür'ün çağdaşları da şiir yazmaktaydılar. Horasan'ı yönettiği zaman idaresi altında Herat, Gazne, Bistam, Lamgan, Harezmi, Kandahar, Sistan şehirleri bulunuyordu.

Babür'ün ifadesine göre, Sultan Hüseyin Mirza'nın 14 oğlu vardı, lakin erginlik yaşına sadece üçü yetişmiştir. Hükümdar olmasına rağmen, Sultan Hüseyin Mirza “dövüş koçları beslemekte, dövüş horozları yetiştirmekteydi. 1506 yılında vefat etmiştir. Babür'ün ifadesine göre, Sultan Hüseyin Mirza'nın naaşı Herat'a hükümdarların âdetlerine uygun olarak getirilmiştir. Babür, Herat'tayken, akrabalarıyla beraber ilk olarak Sultan Hüseyin Mirza'nın cenazesini ziyaret etmiş ve orada Kur'an'dan bir sure okumuştur.

Babür, doğrudan Sultan Hüseyin Mirza'yla tanışmaktaydı. Sürekli konuşup, mektuplaşıyorlardı. Belki, Sultan Hüseyin Mirza'yla belirli bir derecede, Babür'ün düşüncesinde Nevâî'nin oluşmasına tesir etmiştir. Babür Sultan'a saygılı davranıyor, ona “Timur'un tahtı üzerinde oturan Hüseyin Mirza diyordu”.

Genel olarak, Ali Şîr Nevâî'nin çevresini şairler, yazarlar, müzisyenler, ressam, hattatlar gibi sanat insanları oluşturmaktaydı. Dikkate değer olan şey, ihtiyacı olanlara her zaman yardım etmesi, koruyup kollamasıydı. Onun böyle bir imkânı vardı. Zira o “beklerin ve görevlilerin başındaydı”. Babür Nevâî'nin bilim ve sanat koruyucusu olmasıyla ilgili mükemmel bir niteleme yapmaktadır “Onun gibi yordakçı, bilim ve sanat insanlarını koruyan biri daha var mı yok mu belirsizdir. Bilim ve sanat koruyuculuğu için çok miktarda para gerekmektedir. Babür'ün ifadesine göre, Nevâî'de para vardır. O Mirza'dan hiç bir şey almıyordu, aksine her sene ona hediye olarak büyük miktarda para veriyordu” (s.179) Demek ki, Nevâî'nin bir gelir kaynağı vardı, Babür onun gelir kaynağını bilmemekte veya söylemeden geçmektedir.

Babür, büyük nam ve başarı kazanan kişilerin, yani Ali Şîr Nevâî'nin yardımı ve desteği sayesinde kazananların isimlerini saymaktadır. İşte bunlar onlardan müzik aletlerini çalan ustaların bazıları Üstat Kul Muhammed, Şeyh Nayi ve Hüseyin Udi, Üstat Bekzad ve Sah Muzaffer'dir.

Kamal ad din Bekzad (1537'de vefat etmiştir) minyatür sanat okulunun kurucusu, doğu el yazmasının mükemmel portrecisi ve resimleyicisidir. Babür onunla ilgili şöyle söylemektedir; “O, sanat ustasında aranan bütün özelliklere sahiptir, ama sakalsız olanları kötü gösteriyordu fazla çenesini uzatıyordu. Sakalı olan kişilerin yüzlerini ise çok iyi çiziyordu” (s.189) Babür'ün ifadesine göre, şah Muzaffer de bir sanatçıydı. Babür'ün ifadesine göre, çok ince çiziyordu, saçları da gayet zarif çiziyordu. Ama maalesef, en parlak devrinde dünyadan ayrılmıştır”. (s.189)

Kul Muhammed Udi iyi bir müzisyendi, üç bamtelli yaylı bir müzik aletini iyi çalıyordu. Babür'ün ifadesine göre, müzisyen ve okuyucular içinde kimse o kadar çok müzik besteleyemiyordu.

Şeyh Nayi 12 yaşından beri ud ve kemençeyi çok iyi çalıyordu. Babür'ün ifadesine göre, müzik hakkında o kadar bilgiliydi ki, bir melodiyi duyarken “bu böyle bir melodi, bu yazar tarafından yazılmış ve bu melodiye uyumlu” diyordu. Lakin kendisi çok az eser yazmıştır, bir ya da iki nakşa yapmıştır. Hüseyin Udi de melodilerin eşsiz bir çalanıydı. Tek telli udu da çalabilirdi. Bunun gibi müzisyenlerin

çevresinde bulunurken Ali Şîr Nevâî'nin beste yapmaması mümkün değildi. Babür'ün ifadesine göre, Nevaî beste de yapmıştır.

Sultan Hüseyin sarayında çok hattatlar vardı, ama nastalîk yazmasının başkanı Sultan Ali Meşhediydi. Mirza ve Ali Şîr için çok istinsah yapıyordu, her gün Mirza için otuz şiir ve Ali Şîr için yirmi şiir yazıyordu (s.189) Mirza'nın sarayında hattatlar tarafından istinsah edilen kitapların, büyük bir kütüphanede saklandığını tahmin edebiliriz.

Sultan Hüseyin Mirza'nın sarayında felsefeciler de vardı. Onlardan biri Babür'ün dediğine göre Mevlana şeyh Hüseyin'di. Babür onun hakkında şöyle yazmaktadır: “Felsefe ve pozitif bilimleri, tanrı bilimini iyi biliyordu. Sohbetlerini incelikle yapmasıyla, az kelimeyle çok düşüncüyü ifade edebilmesi, onun ayırıcı kabiliyetiydi”.

Babür belirtiyor ki “Nevâî aşırı derecede saf, kendilerini sufi diye tanıtan insanları kendine yakın tutuyor, hatta onlarla zikirler yapıyordu ve tehevvüre giriyordu. Sufilerin hayatı zamanında bilgeç ansiklopedist al-Farabi, al Beruni, İbn Sina gibi insanların ilgisini çekiyordu. Belli ki onlar basit, hatta züht bir hayat sürüyorlardı (özellikle Al Farabi), sufizmi takip ederek aile kurmamışlardı ve çocuk yapmamışlardı. Aynı şeyleri Ali Şîr Nevâî hakkında söyleyebiliriz. Babür şöyle yazar “Oğulsuz, kızsız, eşsiz ve ailesiz dünyada yalnız, ama çok güzel bir yol geçti”.

“Babürname”den Nevâî'nin kardeşinin Derviş Ali Bek olduğu anlaşılmaktadır. O, Babür'ün ifadesine göre, “bir zamanlar Belhi yönetiyordu” ve orada “aklı kıt hiç bir şeye yaramayan biri olmasına rağmen kendisini iyi bir bek olarak göstermiştir. Ancak hiç bir şeye yaramayan biriydi”. Bu niteliklerden dolayı Belh'in hükümdarı görevinden alınmıştır. Onun fikrine göre, Derviş Ali bek sırf Ali Şîr bek sayesinde onurlanmaktaydı (s.181). Hatta Babür onunla buluşmuştu. Bu buluşma Kunduz şehrinde 1512 yılında olmuştur. Bu anma Nevâî'nin kardeşi hakkında birinci ve tek anmadır.

Babür'ün sayesinde, biz Ali Nevâî'nin hangi görevlere sahip olduğunu öğreniyoruz. Önce o tamganın muhafızıydı, yeni mâliye bakanıydı. Hayatının yarısında otuz yaşlarında Nevâî Bek olup, bir zamanlar Astrabadı yönetiyordu, bek oldu zira o 60 sene yaşamıştı. Hayatının son günlerinde askeri işi bırakmıştır. Belki de bu onun seferlere artık katılmadığı anlamına gelmektedir. Belki de başka gizli bir mevki sahibiydi ve bu onun maddi refahının kaynağıydı.

“Babürname”de Ali Şîr Nevâî'nin bazı zamanlarda diplomatlık görevini yaptığı hakkında bilgiler de vardır. Babür yine, Ali Şîr Bek'in Sultan Hüseyin Mirza oğluna Bad az-zaman Mirza'ya, (baba oğul birbirine düşman olduğu zamanlar) elçi olarak çıktığından söz etmektedir.

Babür'ün ifadesine göre, A. Nevâî defalarca şu ya da bu inşaatın başlatıcısıydı ve çok kere de onları yönetiyordu. Bu konuda Babür “o kadar çok faydalı binaları kurmayı az insan başarabilirdi” demektedir.

“Babürname”de, Babür ve Nevâî'nin arasında bir ilişki olduğu hakkında kanıtlar bulamadık. Sadece onlar arasında olan yazışma hakkında bir bilgi vardır. “Tekrar Semerkand'ı aldığım zaman, Ali Şîr bek hala yaşıyordu. Hatta bana bir gün ondan mektup gelmişti, ben de ona mektubun arka tarafında kendimin ‘Türkçe şiirim’ yazıp gönderdim, cevap gelmeden önce düzensizlik ve karışıklık başlamıştı” (s.104-105). Demek ki, Babür mektubuna ve şiirine A. Nevâî'den cevaba

yetişemedi. Maalesef, A. Nevâî'ye gönderdiği mektubun konusu hakkında hiç bilgi vermemektedir. S. A. Azimdcanova'nın fikrine göre, tarihlenen ilk mektubu 905 hicret, yani 1490/1500 yılına aittir. Pers dilinde yazılmıştır. Babür Ali Şîr Nevâî'ye gönderdiği şiir ise, onun ilk defa Türk dilinde yazılmış olan şiiridir. (Azimdcanova S. A. Babür'ün Hint divanı T, 'Fan', 1966, s.24 25). Belki de, Babür şiir hakkında Nevâî'nin fikrini öğrenmek istemiştir. A. Nevâî'ye yönetilen eleştirilere Babür saygılı davranıyordu. Bu durumun onun Nevâî'nin çalışmalarını özenle derlemesinden görmek mümkündür. Babür, Cuma ayın 23'nde (yani 16 Aralık 1510 yılında A. A), Ali Şîr'in dört divan şiirler ve gazellerden seçmeyi bitirip, onları ölçüsüne göre bölüştürdüm' diye yazmıştır. S. 250 Babür'ün A. Nevâî'ye karşı saygılı davrandığını gösteren bir başka hareket ise, Babür Herat'a geldiği zaman, onun türbesini ziyaret edip, Herat'ta kaldığı 20 gün içerisinde Ali Şîr Nevâî'nin yaşadığı evde kalmasıdır. "Önce bana Bag-i Neybinasına götürdüler. Orda bir gece yatıp, 'o yeri kendime uygun bulmadım ve bunun üzerine bana Ali Şîr Nevâî'nin evini vermişlerdi" şeklinde Babür belirtmektedir. Eğer Ali Şîr Nevâî'nin evi o derecedeki bir hükümdarı memnun bırakıyorsa demek Ali Şîr Nevâî gayet iyi bir hayat sürmüştür.

Babür, Nevâî'nin son saatleri hakkında şöyle demektedir: "Sultan Hüseyin Mirza seferden Astrabad'a döneceği zaman, Ali Şîr bek onun huzuruna çıkmıştır. Mirzaya selam verdikten sonra dizlerinden kalkmak istediğinde, ona bir şey olmuş ve kalkamamıştır, onu kaldırıp götürmüşlerdir. Hekimler onun hastalığını bulamamışlardır. Ertesi sabah Allah'ın lütfuna gelmiştir. (s.179- 180). Bu satırlardan bir beyit getiriyor ki beyitler onun sonraki olacıklardan haberdar olduğunu göstermektedir.

*İlletten ölüyorum, ama hastalık açık olmadığı için,
Bu belada bana hekimler nasıl yardım edebilir?*

Böylece, Babür yaşadığı devri açısından Nevâî ile ilgili çok yönlü, seçkin, zengin kişiliğe sahip olan birisi olarak, tam ve objektif değerlendirme yapmıştır. Aynı zamanda Nevâî'nin çevresindeki insanlara, dönemin diğer ilginç ve değişik şeylerine de değinmiştir. Bunun sayesinde, Nevâî, Babür'ün ifadesine göre, "benzersiz" Doğu Rönesans çağının son evresinde yetişen önemli bir şahsiyet olarak karşımıza çıkıyor.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “NESAYİMÜ'L-MUHABBET” ESERİNDE HOCA AHMED YESEVÎ VE YESEVÎ TAKİPÇİLERİ

ALISHER NAVOIYNING “NASOYIM UL-MUHABBAT” ASARIDA XOJA AHMAD
YASSAVIY VA IZDOSHLARI

Özet: *Türk nazımının parlak simalarından Ali Şir Nevâî, Doğu literatüründe meşhur olan “Nesâyimul-Muhabbet” adlı eserinde Türk-İslam dünyasında tanınan yedi yüzden fazla mutasavvıf edip, şair, yazar ve sufi hakkında malumat vermiştir. Bunlarum arasında büyük mutasavvıf Hoca Ahmed Yesevî ve onun muakkiplerine de geniş yer ayırmıştır. Onların hayat hikâyeleri, keşf ü kerametleri, halk ve toplum nezdindeki hizmetleri, faziletleri ve manevi özellikleri üzerinde durmaktadır. Makalede ayrıntılı bir şekilde bunlardan bahsedilecektir.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Hoca Ahmed Yesevî, Nesâyimul-Muhabbet, Tasavvuf, Edebiyat, Şiir, Hikmet.*

Yazılı ve sözlü edebiyatta toplumun manevi dinamikleri sayılan fâzıl simaların faziletlerinden bahsetmek, onların topluma yaptıkları hizmetleri dile getirmek Türk edebiyatında bir gelenek hâlini almış ve asırlardır devam ede gelmiştir.

Tarihten bilindiği üzere Ahmed Yesevî asırlardan beri Türk tasavvuf ve edebiyat tarihindeki en önemli isimlerden biridir. Onun kurduğu “Yesevîlik” ve “Hikmet” ekolü yüz yıllardır hem tasavvuf hem edebiyat alanında önem taşımaktadır.

Ali Şir Nevâî eserlerinde sufi ve şeyhlerin hayat hikâyeleri, eserleri ve çalışmaları, tasavvuf gibi konulara geniş yer vermiştir. Özellikle, “Nesâyim ul-Muhabbet” isimli tezkiresinde sadece Hoca Ahmed Yesevî değil, birçok Yesevî meşayih de saygıyla zikredilmektedir.

Nevâî, Ahmed Yesevî'yi Türklerin şeyh ül-meşâyihî, yüce ve meşhur makamlar sahibi, birçok istidatlı talebe yetiştiren, halkın ve hükümdarların samimi ihtiramına mazhar olan, Türkistan halkının manevi atası sayılan bir zat olarak tarif etmektedir. Ayrıca Hakîm Ata, Mansur Ata, Said Ata, Zengi Ata, Kusam Ata, Halil Ata, Seyyid Ata, Hubbi Hacı, İsmail Ata, İshak Ata v.s. gibi birçok Yesevî takipçisinin hayat hikâyeleri ve irşat çalışmalarından da bahsetmektedir. Bazılarının hikmetli sözlerinden alıntılar yapmıştır.

Ali Şir Nevâî'nin Ahmed Yesevî ve Yesevî sufilerine bu kadar itibar etmesinin sebeplerinden birisi kanaatimce Ahmed Yesevî ve varislerinin halk tarafından sevilip sayılması, Nevâî'nin Ahmed Yesevî'nin fikir ve görüşlerinden

* Prof. Dr., Karabük Üniversitesi

etkilenmesidir. En önemlisi hem Yesevî hem de Nevâî'nin Türk dili, kültürü ve edebiyatının gelişimi için çalışan fedakâr şahsiyetler olmasıdır.

Ali Şir Nevâî'nin eserlerine genel olarak göz atılacak olursa bu büyük düşünürü Ahmed Yesevî ve Yesevîlikle bağlayan birkaç husus olduğu görülmektedir.

Birincisi, Ali Şir Nevâî “Nesâyim ül-Muhabbet”te hem Ahmed Yesevî'nin hocası hem de büyük şairin mensup olduğu Nakşibendilik'in piri, Orta Asya'da tasavvufun derin kök salmasında katkıda bulunan Hoca Yusuf Hemedânî'yi imam, âlim, arif-i Rabbanî, güzel hâl ve ihsan, yüksek kerâmet ve makam sahibi olan kâmil insan olarak saygıyla zikretmiştir.

İkincisi, Ali Şir Nevâî, Ahmed Yesevî'nin adını samimiyetle anmakta ve onu şöyle tarif etmektedir: Hoca Ahmed Yesevî Türkistan mülkünün şeyhül-meşâyihidir. Makâmâtı ulvi ve meşhur, kerâmâtı mütevâli ve kusursuzdur. Mürit ve dostları çoktur, şah u geda onun irâdeti ve ihlâsı âsitanında sınırsızdır... O birçok mevkiye ulaşmış olup, dönemin büyük meşayihî onun eğitiminden geçmiştir... Mezarı Türkistan'daki Yessi adlı yerde ki şeyh orada doğmuş ve büyümüştür, Türkistan ehlinin Kible-i duasıdır.

Üçüncüsü, Ali Şir Nevâî eserinde Ahmed Yesevî'nin takipçilerini tarif ve tavsif etmeye geniş yer ayırmıştır. Nitekim Hakîm Ata'nın Ahmed Yesevî'ye mürit olması, manidar davranışından dolayı hocasının ona Hakîm lakabını vermesi, bundan sonra Hakîm Ata'nın hikmet söylemeye başlaması, onun hikmetlerinin Türkler arasında meşhur olmasından bahseder ve Hakîm Ata'ya ait meşhur bir dörtlüğü örnek verir:

*Tiki turğan Tubâdur,
Barğanlarnı yutadur.
Barğanlar kelmez boldı,
Meger menzil andadur.*

Bazı bilim adamları Ali Şir Nevâî'nin Ahmed Yesevî hakkında genel bilgi vermekle yetindiğini, onun hikmetleri hakkında bir şey söylemediğini ileri sürer. Hâlbuki Ali Şir Nevâî, Hakîm Ata'ya dair yukarıdaki rivayette “Hakîm” lakabını ona bizzat Ahmed Yesevî'nin verdiğini vurgulamaktadır. Bu kanıt Prof. Dr. E. Rüstemov'a göre Hakîm Ata'nın hikmet yazmayı Ahmed Yesevî'den öğrendiğine bir işarettir.

Dördüncüsü, tasavvuf tarihinden bilindiği üzere Bahaeddin Nakşibend, Yesevî şeyhlerinden Kusam Şeyh ve Halil Ata'dan feyiz almıştır. “Nesâyim ül-Muhabbet”te de bu iki zatla ilgili bilgi mevcuttur. Nitekim Ali Şir Nevâî'nin ifade ettiğine göre Kusam Şeyh Türk meşâyihinden, yani Yesevîlerden olup, nesli de Ahmed Yesevî'ye dayanmaktadır. Halil Ata ise Bahaeddin Nakşibend'e hem saltanat, hem de tarikat sırlarını öğreterek onu kendine yakın sırdaş yapmıştır.

Beşincisi, Ali Şir Nevâî, eserinde Zengi Ata, Kudbeddin Haydar, Hubbi Hoca, İsmail Ata, İshak Ata, Hoca Bahaeddin, Hoca Bayezid, Hoca Halil, Timurçî Ata, Ali Ata, Kök Şeyh, Kılıç Ata, Sadr Ata, Seyyid Ata, Hasan Şeyh, Baba Hoşkeldi, Keşliğ Ata, Ömer Ata, Hacı Şeyh, Baba Ma Hüseyin, Hüseyin Şeyh, Yusuf Şeyh gibi birçok Yesevî sūfisini de ihtiramla yâd etmektedir ki bu büyük şahsiyetler Ali Şir Nevâî'nin

eserinde belirttiği üzere kerâmet ve velâyet ehli olup halkı irşad ederler, bu mübarek zatların bereketi milletten eksik olmamıştır.

Altıncısı, Ali Şir Nevâî'nin eserlerinde Yesevî'nin dünya görüşlerine ait etkilenmeler görülmektedir. Örneğin büyük şairin tasavvufi konu, gaye, tip ve kahramanların beyanında bunun emsalini bulmak mümkündür.

*Kanaat tarikiğa kir, ey köngül,
Ki hatm olğay ayını izzet sanga...
Kılıb Hak vücudıda mahv öz vücudın,
Nevâî, munı bil tarik-i Tasavvuf.*

Mezkûr beyitlerde şair okuyucuyu kanaat yolu olan sülûk yoluna davet etmekte ve kişinin bu yolla izzet bulacağını anlatmaktadır. Hakk'ın vücudunda kendi vücudunu mahvetmenin, yani Hak'ta fani olmanın gerçek bir tasavvuf yolu olduğunu beyan etmektedir. Şair kendi fikirlerine esas olarak Hoca Ahmed Yesevî'yi dile getirmektedir:

*Her kişi kâmil erur, bes anga Hak bendeliği,
Mundın özge tama-i kesb-ı kemâl eylemengiz.
Âlem-i fâni uçun renc u meşakkat çekmeng,
Mal uçun gam yemengiz, fikr-i menal eylemengiz.
Türk Piri kibi âlemdin etekni silking,
Dostdın gayrı temennâ-i visal eylemengiz.*

Ahmed Yesevî hikmetlerinde: “Tofrak bolğıl, âlem seni basıb otsun” derken Ali Şir Nevâî:

*Bu kadar menzilet u kurb-ı büyük pâye bile,
Özini tutkuvçı tofrak ile hemvar kanı?
Ey Nevâî, özni makbul isteseng, tofrak bol,
Kim, erür merdud, ol kim başıda kindârı bar,*

demektedir.

Bilindiği üzere, Ahmed Yesevî hikmetlerinde insanın dünyadaki ilk ve en mekhar düşmanı olan nefse karşı mücadele, onu terbiye ve doğru yola iletmeye çok dikkat eder. Meydandaki kahramanlarca savaş cesaret ve mertlik örneği değil insanın kendi nefsinin eğitebilmesinin en büyük cihat olduğunu kaydetmektedir. Ahmed Yesevî hikmetlerindeki nefse karşı cihat gayesi Ali Şir Nevâî, şiirlerinde kendine özgü tarzda ifade etmiştir:

*Bolub nefsingğa tabi, bend etersen tüşse düşmannı,
Senge yok nefstek düşman, kıla alsang anı kıl bend.*

Ali Şir Nevâî aynı zamanda nefsi eğitmenin uygulamalı şeklini de göstermektedir:

*Nefs emride her neçe ki talpınğaysen,
Köp gerçi bütünlük tileseng, sınğaysen,
Kâm isteyü neçe elge yalınğaysen,
Nefsingğa hilaf eyle kim tinğaysen.
Tâ nefis ü hava hırmanı azad olmas,
El şad olmas, memleket âbâd olmas.*

Hülasa, Ali Şir Nevâî nazmını geniş manada anlayıp idrak etmek için Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde öne sürdüğü fikirleri iyi bilmek gerektiğini Yesevî araştırmacıları da vurgulamıştır.

Ahmed Yesevî hikmetleri sadece Ali Şir Nevâî'nin değil, Kul Ali, Mevlana, Yunus Emre, Nesimi, Mahdumkulu, Yusuf Seryamî gibi sanatkârların da düşüncelerini etkilemiştir. Genel olarak baktığımızda XII. yüzyıldan sonra Türk edebiyatında dinî-tasavvufî düşüncelerin sağlam bir şekilde yer almasında Ahmed Yesevî ve takipçilerinin etkileri açıkça görülmüştür.

Yedincisi, Ahmed Yesevî ile Ali Şir Nevâî'yi birbirine bağlayan en önemli husus, bize göre, dil ve millî mefkûredir. Yesevî araştırmacılarına göre, Ahmed Yesevî'nin ana mefkûresi, Türk-İslam gayesidir. Bunu, onun Türkçe hikmetler söylemesi ve bu dilde eser vermeye teşvik etmesi de onaylamaktadır. Zira Ahmed Yesevî hikmetlerini Arap ve Fars tasavvuf edebiyatındaki motiflerle sınırlandırmamış, Türklerin eski gelenekleri ve folklorüne ait millî ve dinî örf adet, koşuk, ilahi ve tabirlerden de özenle istifade etmiştir. Ahmed Yesevî hikmetlerinin vezninin halkane, sâde ve akıcılığı da bunun en açık ispatıdır. Ahmed Yesevî hikmetlerinin birinde çağın bilim adamlarının Türkçeyi önemsemedikleri görülür. Bu dili iyi bilen kişi gönül mülküne girebilir; çünkü ayet ve hadislerin manası Türk dilinde çok iyi anlaşılabilir. Neticede bilim adamları bu dilin kudreti önünde tazim etmelerini vurgulayarak ana dillerini üstün bir konuma koymaktadır.

*Huşlamaydur âlimler bizni ayğan Türkini,
Arif eger eşitse, açar köngül mülkünü.
Ayet, hadis, managa Türki kelse muvafık,
Mana bilgen âlimler yerge koyar borkını.*

Demek, din ve tasavvuf tergisatında millîlik ve özellikle ana dilin ne kadar etkiye sahip olduğunu Ahmed Yesevî çok iyi biliyordu...

Gerçekten de tarihe bakacak olursak Ahmed Yesevî ve Yesevî ekolü takipçilerinin Ali Şir Nevâî'den çok önce Türkçenin müdafaası ve gelişimi için mücadele ettiklerini görmekteyiz. H. Wambery'nin "Buhara Tarihi" isimli kitabında da dile getirdiği üzere, Türklük millî duygusuna sahip, özellikle XV. yüzyılın ikinci yarısında Çağatay Türkçesinin resmi dil olarak Farsçanın yerine kullanılmasıyla birlikte birçok Çağatay edibi ortaya çıkmıştır. Hoca Ahmed Yesevî, Ali Şir Nevâî, Babür, Ebul Gazi Bahadırhan gibi isimler, bu ediplerdendir.

Onların bu konudaki geleneklerini tarih meydanında esasen Şeybanlılar devam ettirmişlerdir. Prof. Dr. A. İnan: "Özbeklerin hâkimiyeti Çağatay edebiyatının dil nokta-i nazarından daha da geniş ve çok Türkçeleşmesine sebep olmuştur. Şeybani Han Özbekleri sade Türkçesiyle meşhur Ahmed Yesevî

dervişlerine bağlı” olduklarından bahsetmiş, Prof. Dr. İ. Hakkul “Ahmed Yesevî hatta klasik tasavvuf terimlerini de Türkçeleştirip Türkçede kendine has bir sufiyane dili– tasavvufî manaları ifade etmede muakkiplerine kolaylık yaratan dili-geliştirdiğini kaydetmiştir.

F. Köprülü’ye göre Ahmed Yesevî ve Ali Şir Nevâî’nin millî dil uğruna mücadele geleneğini devam ettiren Muhammed Şibanihan ve Übeydullahhanlar “millî dille yakinen meşgul olmuşlardır” .

Ahmed Yesevî ile Ali Şir Nevâî’nin Türkçe ve millî mefkûre meydanındaki hizmetlerini yegâne müştereklikte değerlendiren bilim adamlarından biri Prof. Dr. Tahir Şakir Çağatay’dır. O millî mücadele ve bu mücadelenin tarihî, esasını millî edebiyatımızda ararken Ahmed Yesevî ve onun kurduğu millî tasavvuf ekolüne dayanmamız gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre millî mücadele bayrağını yükselten, millî dil ve yaşamımızı tehlikeden kurtaran sima, büyük Türk şeyhi Ahmed Yesevî’dir; onu şekillendiren ve ona muvaffakiyet tacını giydiren ise Ali Şir Nevâî’dir. T. Ş. Çağatay yine bu konuda şunları söyler:

“Türk dili, Türk zevki ve Türk harsını koruma yolunda kol sıvayarak ortaya çıkan kişi büyük Türk şeyhi Ahmed Yesevî’dir... Türkistan Türk millî çevresini yabancılaştırma tehlikesinden koruma yolunda ilk adımı atarak millî çığır açma şerefi bu büyük Türkistan şeyhinin hakkıdır. Tehlike anında vazifesini muvaffakiyetle ödeyen Ahmed Yesevî millî mektebi yüz yıllar boyunca devam ettirip, görevini yapagelmiştir... Ahmed Yesevî tarafından devlet siyaseti hâline yükseltilen bu millî mefkûre edebî ve sosyal bakımdan kati bir şekil verecek bir şahsiyet beklemekteydi ki, bunu da Ali Şir Nevâî’de bulmuştur” .

Ali Şir Nevâî, Ahmed Yesevî’nin büyüklüğünü hiç şüphesiz kabul etmiştir; ama Hoca Ahmed Yesevî’nin talebesi Hakîm Ata’nın hikmetlerinden örnekler vermesine rağmen Ahmed Yesevî’nin hikmetlerine değinmemiştir. Niçin Ali Şir Nevâî gibi bir söz sanatkârı, Ahmed Yesevî hikmetlerinden örnek getirmemiştir? Bunun sebebi nedir?

Prof. Dr. A. Hayıtmotov’a göre, Ali Şir Nevâî’nin Ahmed Yesevî hikmetleriyle ilgili bir şey söylememesinin nedeni, onun elinde Yesevî hikmetlerinin mükemmel nüshasının olmaması, var olanlarının da Ali Şir Nevâî’nin taleplerine cevap verememesinden dolayı büyük şair Yesevî şiiriyle ilgili bir şey dememiştir.

Kanaatimce bunun bir başka nedeni daha vardır. Bilindiği üzere o dönemlerde şeyhlik en büyük rütbe olup şeyhlerin şairlik kabiliyeti başkaları tarafından açıklanmaya ihtiyaç duyulmamıştır. Tabiri caizse, şeyhleri şair olarak anmak edepsizlik sayılmıştır. Çünkü çoğu tasavvuf ehli zaten şiirle uğraşmıştır. “Nesâyim ül-Muhabet”te hatta Hoca Übeydullah Ahrar’ın istidatlı şair olduğu dile getirilmemiştir.

Mevlana: "Ben şair değilim, şiiri şiir diliyle tebliğ etmenin faydalı olduğuna inandığım için elime kalem aldım. Aksi takdirde şiir nerede, ben nerede? Ben şiirden bizarım (yani şairlik iddiam yok, ona takat bile edemem)", demiştir. Hoca Ahmed Yesevî için de aynen bunu söyleyebiliriz. Çünkü mutasavvıflar şiiri şan-şöhret, mevki, itibar veya sanatkârlık davasıyla yazmamış, bir araç olarak görmüşlerdir. Ahmed Yesevî de şiiri irşat ve tasavvufî gerçekleri ifade etme yolunda bir araç olarak görmüştür. Çünkü o dönemde edebî eserlerle halkı irşat etmek diğer vasıtalara nazaran daha da etkilidir. Ahmed Yesevî’nin amacı halkı doğru yola iletmektir.

Bundan dolayı onun hikmetlerinde tasvir edilen dinî-tasavvufî kaideler, münacatlar, tövbe ve istiğfarlar sadece bu gayeye dayanmıştır. Üstelik Kur'an-ı Kerim'de Hz. Muhammed'e: "Biz seni şair demedik" anlamında ayet-i kerime nazil olmuştur. Bundan dolayı mutasavvıflar şairlik yapmaktan kaçınmışlardır. Hadis-i şeriflerde Hz. Muhammed: "Ben mecazla konuşmaya buyurdum, çünkü teşbih ve mecazlı söz iyidir", "Hikmetli söz müminin yitiğidir. Onu nerede bulursa, almaya haklıdır", "Sözde sihir var, şiirde ise hikmet vardır" demiştir.

Ahmed Yesevî eline kalem tutup hikmet yazmamıştır, sadece halka din ve tasavvufu iletmek için hikmetler söylemiştir. Etrafındaki müritleri ise büyük şeyhin mübarek kelimelerini ezberlemişler, daha sonra da kâğıda kaydetmişlerdir.

Genel olarak bakıldığında geçmişte hikmet, şiirden daha değerli kabul edilmiştir. Çünkü hikmet, bilgelik, eşyanın zahiri ve batini keyfiyetinden bahseden ilim, söz ve hareketteki uygunluktur. Demek, Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetleri, bu geniş manaya sahip, tecrübeyle erişilen doğru bilim olup, ahlak-adaba dair faydalı tasavvufî şiirler mecmuasıdır. Hikmetle ilgili Kur'an-ı Kerim'de "O, (Allah) hikmeti dilediğine verir. Kime de hikmet nasip etmişse, muhakkak ona çok hayır verilmiştir. (Bu âyet ve öğütleri) olgun akıl sahiplerinden başkası düşünemez" denilmektedir. Hikmet söyleme istidadının herkese verilmediği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak mutasavvıf sanatkarların şiir yazmalarındaki asıl amaç, beşeriyete insanın yaratılış gayesi ve hikmetini anlatmak ve ilahi hükümleri hatırlatmaktan ibarettir denilebilir.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “MAHBUBÜ'L-KULUB” ADLI ESERİNDE AHLAKİ PRENSİPLERİN TASVİRİ

ALISHER NAVOIYNING “MAHBUB UL-QULUB” ASARIDA AXLOQIY
MEZONLAR TASVIRI

Özet: *Türk Dünyası'nın önemli şahsiyetlerinden biri olan Ali Şir Nevâî'nin Türk dilinin ve edebiyatının gelişmesine katkıları oldukça fazladır. Uygur bir ailenin ferdi olan Nevâî, 9 Şubat 1441 tarihinde Herat'ta doğmuştur. 60 yıllık ömründe çok fazla türde eser vermiş ve engin bilgisiyle topluma yön vermeyi kendine görev edinmiştir. Hayatının sonuna doğru kaleme aldığı “Mahbubu'l-Kulub” adlı eseri, onun bilgisinin ve hayati tecrübesinin meyvesi olması açısından da büyük önem arz etmektedir. Gençliğinden itibaren İslamî eğitime mazhar olan Nevâî, devlet yönetiminde faal görev yapmış; değişik karakterdeki insanlarla karşılaşmış; sultandan sokaktaki insanlara değin toplumun değişik kesimlerinden kişileri tanıma fırsatı bulmuştur. Böylece kazandığı tecrübeleri “Mahbûbü'l-Kulûb”la anlatmak istemiştir. Biz de bu eserin ışığında Nevâî'nin toplumu yönlendirme ve eğitimde hangi değerlere önem verdiğini kısaca anlatmaya çalışacağız.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, “Mahbubü'l-Kulub”, Ahlak, Din, Eser, Dil.*

Ali Şir Nevâî'nin “Mahbubu'l-Kulub” adlı eseri temelde üç bölümden meydana gelmektedir ve ahlaki değerler üzerinde durulmaktadır. Nevâî, eserin birinci bölümünde padişahlardan başlayarak; vezirler, devlet adamları, şeyhülislâmlar, kadılar, müftüler, müderrisler, tabipler, şairler, kâtipler, öğretmenler, imamlar, hafızlar, müneccimler, tâcirler, askerler, bekçiler, ekinciler, çalgıcılar, dilenciler, kuşçular, hizmetçiler, kâhyalar, şeyhler, harâbatîler ve dervişler üzerinde durarak bunları tablo hâlinde tasvir eder. Tasvir ederken de toplumun yönlendirilmesinde yukarıda belirtilen sosyal grupların ne gibi ahlaki meziyetlere sahip olması gerektiği üzerinde durur. Bu meziyetleri tasvir ederken Nevâî'nin önem verdiği en önemli husus, adaletli olma prensibidir. Nevâî, bu prensibin ilk önce devlet başkanı tarafından uygulanması gerektiğini belirterek eserine başlamaktadır: “Adaletli yönetici tebaasını razı ederse, Hak Teâlâ yöneticiden razı olur, insanların arzu ve isteklerini dinlediğinde bu işi yüzünden halk önünde sorguya çekileceğini düşünerek ızdıraba katlanır.

Mesnevi:

*Kendisi padişah, fakat derviş gibi,
Ona şah olmaktan çok fakirlik layıktır.*

* Doç. Dr. Oş Devlet Üniversitesi

*Halka bu şahtan necât gelsin,
Hayat ondan asla ayrı olmasın.*"¹

Başkasına zulmetmekten sakınmasını, devleti adalet üzere yönetmesini tavsiye eden Nevâî'nin sözleri, adeta Hz. Muhammed'in hadisiyle uygunluk arz etmektedir: "Verdiği hükümlerde, ailesinin ve halkın yönetiminde adaletli davranan yöneticiler, kıyamet gününde Allahü Teâlâ'nın yanında nurdan yüksek koltuklar üzerinde otururlar"... "Zulmetmekten sakının. Zira zulüm kıyamet günü (sahibini kuşatan) karanlıklardır. Aşırı cimrilikten de sakının. Zira aşırı cimrilik sizden evvelkilerinizin helakına sebep olmuştur. Onları birbirlerinin kanlarını dökmeye ve haramlarını helal görmeye o sürüklemiştir"².

İslam tarihinde devlet başkanlığından sonra halkla devlet başkanı arasındaki en önemli kurum tabii ki vezirliktir. Nevâî'nin eserinde vezirlikle alakalı bilgi verirken, adeta kendi dönemindeki vezirleri tasvir ettiği düşünülmektedir. Fakat beyler hakkındaki bölümünde, beylerin devlet başkanına sadık olmaları gerektiğini ifade etmektedir. Bu hususlar açıklanırken Nevâî; zâlim, cahil ve fasık devlet başkanından da karşılaştırmalı olarak konuyu açmaya ve okuyucuyu yönlendirmeye çalışır³. Bu hususla ilgili Hz. Muhammed (s.a.v.) şöyle buyurur: "Allahu Teâlâ bir devlet başkanı hakkında hayır dilediği zaman, ona unuttuğunu hatırlatan, hatırladığını yapması için yardım eden, doğru sözlü bir yardımcı verir. Şayet Allahu Teâlâ o devlet başkanı için hayır dilemezse, ona unuttuğunu hatırlatmayan, hatırladığını yapmaya yardım etmeyen kötü bir yardımcı verir"⁴.

Şeyhu'l-İslâm kurumunun başında olan kimsenin durumuna gelince, onun Müslümanların önderi, örnek birisi ve büyük bir âlim olması gibi iyi sıfatlara sahip olması gerektiği üzerinde durur. Ayrıca kadılar hakkındaki bahsinde yazar: "Kadı Müslümanlık binasının dayanağıdır ve Müslümanların iyi-kötü işlerine hükmedendir. Kadı'nın gönlü din ilmiyle dolu ve dünyevi bilimlerden haberdar olması gerekir" diye kadılığın önemini belirtmektedir⁵. Bu konuda ise Hz. Muhammed'in (s.a.v.) sözü şudur: "Allah'ın gönderdiği her peygamberin ve başa geçirdiği her devlet reisi için iki sırdaş vardır: Bunlardan biri iyiliği emreder ve ona teşvik eder. Diğer sırdaş ise kötülüğü emreder ve ona teşvik eder. Günahlardan uzak duran kimse Allah'ın koruduğu kimsedir"⁶. Diğer bir hadis ise şöyledir: "Ben ancak sizin gibi bir insanım, sizler benim yanıma gelip birbirinizi dava ediyorsunuz. Bir kısmınız haksız olduğu hâlde delil getirmekte diğerinizden daha inandırıcı olabilir. Ben de dinlediğime göre onun lehine hükmedebilirim. Böylece kimin lehine kardeşinin hakkını alıp hüküm vermişsem, ona cehennemden bir parça ayırmış olurum"⁷.

Müderisler hakkındaki bölümünde: "Müderisin mevkii ve yönetim sahibi olmaya ilgi duymaması, kendisinin bilmediği ilimden ders vermeye kalkmaması,

¹Ali Şir Nevâî, Mahbubü'l-Kulûb, Taşkent 1983, 16.

²İmam-ı Nevevî, Riyâzü's-Sâlihîn Tercümesi, trc. İ. Serdar, Y. Şensoy, Sağlam yay., İstanbul 2005, I.c.,178.

³Mahbubü'l-Kulûb, 16-18.

⁴Riyâzü's-Sâlihîn, II.c., 428-429. İdareciler hakkında Hz. Muhammed'in bir çok hadisi vardır. Riyâzü's-Sâlihîn, II.c., 416-421.

⁵Mahbubü'l-Kulûb, 23.

⁶Riyâzü's-Sâlihîn, II.c., 428.

⁷Riyâzü's-Sâlihîn, I.c.,

gösteriş için ders vermeyi heves etmemesi gerektiği üzerinde durmaktadır”⁸. Bu konuda yazarın sözlerinden Hz. Muhammed’in hadisini örnek aldığı anlaşılmaktadır: “Abdullah ibn Mes’ud (r.a.)’un yanına varmıştık, bize şunları söyledi: “Ey insanlar bilen bildiğini söylesin, bilmeyen de Allah bilir desin, zira insanın bilmediği bir konuda Allah bilir demesi de bir ilimdir. Allah Peygamber Efendimize şöyle buyurmuştur: “Ey peygamber, de ki, Allah’tan gelenleri size tebliğ ettiğimden dolayı sizden bir ücret istemiyorum. Ben size zorluk çıkaranlardan da değilim”⁹.

Tabipler hakkında, Nevâî kendi mesleğinin uzmanı, hastalara mehir ve şefkatli davranan tıp ilmine, tabiatıyla uyuşan, âlimlerin sözlerini yerine getiren hoş sohbet birisi olması gerektiğini belirtir¹⁰. Nasihat eden vâizler hakkındaki bahsinde yazar, önemli bir hususa dikkat çeker. Vâizin doğru sözün ardında durması, yayması, Peygamberin sözünden çıkmaması, en önemlisi de kendisinin hak üzere yaşaması ve halkı da bu yola yaklaştırması gerektiğini ifade eder¹¹. “Mahbubü’l-Kulûb” eserinde bahsi geçen önemli bir gurup da ziraatçilerdir. Yazar bu grubu tasvir ederken, onların yetiştirdiği meyve ve sebzelerin tüm insanların geçim kaynağının esasını oluşturduğunu ve onlar tarafından oluşturulan bahçenin adeta cenneti andırdığını belirtir¹². Nevâî bu insanları anlatırken harabatîler, hırsızlar, fasıklar gibi toplumun diğer guruplarına da yer vermektedir. Örneğin, “Harabatîlerin tüm vakti meyhanede geçer. Kafasında şarap hevesi, kafa koyma yeri de şarap kadehinin ağzıdır” demekle bu grubu kötülemektedir¹³.

Nevâî kitabının ikinci bölümünde ise tövbe, kanaat, sabır, tevazu, aşk ve aşkın çeşitleri hakkında bilgi ve öğütler yer almaktadır. Günah işleyen birisinin, bir daha günah işlememek için tövbe etmesi gerektiği üzerinde duran yazarın, bunları Kur’an ve Hadislerden ilham alarak yazdığı görülmektedir. “Ve toptan Allah’a tövbe edin ey müminler, ancak bu takdirde kurtulmayı ümit edebilirsiniz”¹⁴. Ebu Hureyre (r.a.) şöyle anlatmaktadır: “Kim güneş doğmadan önce tövbe ederse, Allah (c.c.) tövbesini kabul eder”¹⁵.

Bu bölümün sabır hakkındaki bahsinde yazar: “Belaya düşer olup da, yok olma korkusunda kalan insanın hayatı sabır ile kurtulur, her ümitsiz şahsın düşkün ruhu sabır ile canlı ve abaddır” diye belirtmektedir¹⁶. Allah bu durumu Kur’an’da şu şekilde ifade eder: “Andolsun ki, sizi biraz korku, açlık, mallardan, canlardan ve meyvelerden eksiltme ile imtihan edeceğiz. Ey Habibim! Sabredenleri mücdele”¹⁷. Resulullah (s.a.v.) buyurdular ki: “Hayret şu müminin işine! Zira her şeyi kendisi için hayırdır. Bu ayrıcalık yalnızca mümin için geçerlidir. (Şöyle ki): Ona sevindirici bir şey isabet edip şükretse bu, kendisi için hayır olur. Üzücü bir şey isabet etse ve sabretse, bu da kendisi için hayır olur”¹⁸.

⁸Mahbubü’l-Kulûb, 24.

⁹Sa’d 86; Riyâzü’s-Sâlihîn, III.c., 905.

¹⁰Mahbubü’l-Kulûb, 25.

¹¹Mahbubü’l-Kulûb, 31-32.

¹²Mahbubü’l-Kulûb, 36-37.

¹³Mahbubü’l-Kulûb, 42-43.

¹⁴Nur 31.

¹⁵Riyâzü’s-Sâlihîn, I.c.,31.s.

¹⁶Mahbubü’l-Kulûb, 46.

¹⁷Bakara 155.

¹⁸Riyâzü’s-Sâlihîn, I.c.,50.s.

Yazar kanaat hakkında: “Kanaat öyle bir cevher ki, halkı bu iki belâdan (aç gözlülük ve kindarlıktan) halas eder ve halkı böyle bir âfetten kurtarır”¹⁹ şeklinde ifade eder. Ebu Hüreyre (r.a.)’den rivayet edildiğine göre Resulullah (s.a.v.) bu konuda şöyle buyurur: “Veren el, alan elden daha üstün ve hayırlıdır. İnfak ederken geçimini üstlendiğin kimselerden başla. Sadakanın hayırlısı, ihtiyaç fazlası maldan verilendir veya fakiri bolluğa kavuşturacak olandır. Kim istemekten sakınırsa Allah onu kimseye muhtaç etmez. Kim de tok gözlü olup kanaat ederse, Allah onu başkasına muhtaç etmeyerek zengin kılar”²⁰.

İyi maslahatlar ve atasözleri bölümünde ise Nevâî, bazen hadisler bazen de atasözleri aracılığıyla okuyuculara önemli bilgiler sunmaktadır. Örneğin bu bölümün 7. tembihinde “İnsan iyiliklerin kuludur.” hadisiyle insanı iyilik ve ihsan (hayır) yapmaya teşvik etmektedir. Bu konuda hem Kur’an’da hem de hadislerde şu şekilde bilgiler geçmektedir: “İnfak edeceğiniz her malı, şüphesiz Allah (c.c.) ziyadesiyle bilir”²¹. “Sadaka maldan hiç bir şey eksiltmez. Kulunun affetme huyunu artırmasıyla Allah da onun izzet ve şerefini artırır. Allah için tevazu gösteren kimseyi muhakkak Allahu Teâlâ yükseltir”²².

Başka bir yerde de “Dilini tutabilen insan- bilge, akıllı insan” sözüyle de insanın konuşmasına dikkat etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu konuda Peygamberimizin hadisi şöyledir: “Ağızdan çıkan her sözün yanında bir gözcü melek vardır”²³. “Koğucu (söz gezdiren) cennete giremez”²⁴. Diğer bir hadis de şöyledir: “Sizden kim bir kötülük görürse, derhal onu eliyle değiştirsin. Eğer buna gücü yetmiyorsa diliyle değiştirsin. Buna da gücü yetmiyorsa kalbiyle buğzetsin. Bu imanın en zayıf derecesidir”²⁵.

“İçinizden hayra davet edecek, iyiliği emredip kötülükten sakındıracak bir cemaat olsun. İşte bunlar kurtuluşa erenlerin tâ kendileridir”²⁶ 21. tembihinde yazar: “Her kim, bir başkasıyla dost-yar olsa ya da arkadaşlık etse, kendine reva görmediğini ona da görmemesi gerekir. Bazı şeyleri kendisi için istese, arkadaşı için de istemesi gerekir”²⁷ sözü, Hz. Peygamberin şu hadisine işaret etmektedir: “Sizden biriniz kendisi için istediğini kardeşi için de istemedikçe (gerçek) iman etmiş olamaz”²⁸. 27. tembihinde yazar “Fasık âlim kendine zalim bilgindir, zengin bahil kendi zararını gözleyen ahmaktır. Bu iki grup ömrünü boşuna geçirir, kabre hasret ve üzüntüyü beraberinde götürür” demekle, adeta Hz. Peygamberin şu hadisini dile getirmektedir: İbni Ömer (Allah Onlardan razı olsun)’dan rivayet edildiğine göre Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: “Sadece şu iki kişiye imrenilebilir, onlar gibi olmak istenebilir veya bu iki kimseye hased edilir ve bunlardaki bu nimetin yok olması istenir. Biri, Allah’ın kendisine Kur’an bilgisi verdiği, onunla gece gündüz

¹⁹Mahbubü’l-Kulûb, 45.

²⁰Riyâzü’s-Sâlihîn, I.c., 225.s.

²¹ Bakara 273.

²²Riyâzü’s-Sâlihîn, I.c., 364.s.

²³ Kaf 18.

²⁴Riyâzü’s-Sâlihîn, III.c., 838.s.

²⁵Riyâzü’s-Sâlihîn, I.c.,161.s.

²⁶Âl-i İmran 104.

²⁷Mahbubü’l-Kulûb, 67.

²⁸İmam Buhari, Sahih-i Buhari, çev A. F. Kocaer, Konya 2006, 32. s.

meşgul olup gereğiyle amel eden kimsedir. Diğeri de Allah'ın kendisine mal verdiği ve bu malı gece gündüz onun yolunda harcayan kimsedir"²⁹.

"Dili kötü insana, halk gönlünü yaralar, kendi başına da âfet getirir"³⁰ diyen yazar Hz. Peygamberin şu hadisine işaret etmektedir: "Ukbe bin Amir (Allah Ondan razı olsun) şöyle demiştir: "Ey Allah'ın Resulü, kurtuluş yolu nedir?" dedim. "Aleyhine olacak sözlerden dilini tut, evinle meşgul ol, günahlarından pişmanlık duyarak gözyaşı dök"³¹. "Yalancının Hak nezdinde günahkâr ve halk nezdinde de büyük bir utanç" olduğunu belirten yazar şu mısraları dile getirir:

*O insanı kutlu evden dışarı sürmek gerek,
Kutlu ev dünyadır, demek onu öldürmek gerek.*

Abdullah ibn Mes'ûd (r.a.)'dan rivayet edildiğine göre Peygamberimiz (s.a.v.) şöyle buyurdu: "Şüphesiz sözde ve işte doğruluk iyiliğe götürür, iyilik de cennete götürür. Kişi doğru söyleye söyleye Allah katında çok doğru kişi diye yazılır. Yalancılık, insanı kötülöklere, kötölöklere de cehenneme götürür ki kişi yalan söyleye söyleye Allah katında çok yalancı diye yazılır"³².

İlim öğrenip de onunla amel etmeyen, yeri sürerek tohum ekmeyen ya da tohum ekip de üründen rahat almayan insana benzer"³³. Nevvas ibni Sem'an (r.a.) şöyle demiştir: Ben Resulullah (s.a.v.)'ı: "Hayatlarını Kur'ana göre yaşayanlar, kıyamet günü mahşer yerine getirilirler. Bu sırada Bakara ve Al-i İmran sureleri, kendilerini okuyup amel eden kimseler hakkında hayırlı şahadette bulunup savunabilmek için mücadele ederek o kimselerin önlerine gelirler" buyururken işittim"³⁴.

Ömer İbn Hattab (r.a.)'dan rivayet edildiğine göre Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: "Allah Kur'an'la amel edip hayatlarını onunla ayarlayan toplumları yükseltir. Onun izinden gitmeyip onu arkalarına atanları da alçaltır"³⁵.

"Bilmediğini sorup öğrenmek âlim, utanıp sormayan kendine zâlim. Az az öğrenip dâna olur, kat, kat birleşerek derya olur"³⁶ diyen yazar ilim öğrenmeye teşvik etmektedir. Enes (r.a.)'den rivayet edildiğine göre Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: "İlim öğrenmek için yolculuğa çıkan kimse, evine dönünceye kadar Allah yolundadır"³⁷.

"İçki içmekle şeytanın isteğini yerine getirmiş olursun. İçki içmek ciğer kanını içmektir. İçki içmekle zehir yutma!" şeklinde, içkinin haram olduğunu belirten Nevâî, içki içen insanın gelecek neslini yok etmemesi gerektiğini tembih eder"³⁸.

Ömrünü ganimet bil! Sağlık ve selamete şükret. Zenginliğini artırmak için çabalama, elinde olan ile yetin"³⁹. İbni Ömer (r.a.) şöyle demiştir: Resulullah (s.a.v.)

²⁹Riyâzü's-Sâlihîn, II.c., 585.s.

³⁰Mahbubü'l-Kulûb, 71.

³¹Riyâzü's-Sâlihîn, III.c., 827.

³²Riyâzü's-Sâlihîn, I.c., 70.s.

³³Mahbubü'l-Kulûb, 81.

³⁴Riyâzü's-Sâlihîn, II.c., 583

³⁵Riyâzü's-Sâlihîn, II.c., 584. s.

³⁶Mahbubü'l-Kulûb, 86.

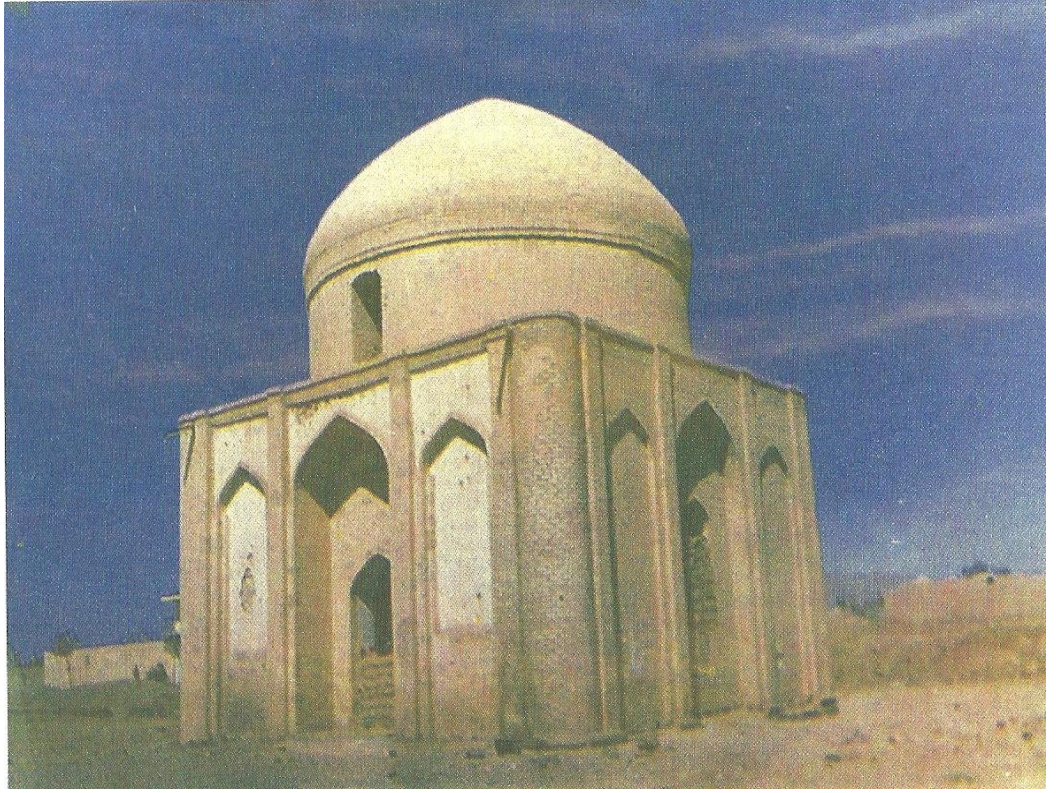
³⁷Riyâzü's-Sâlihîn, III.c., 754.s.

³⁸Mahbubü'l-Kulûb, 91. İçkinin haram kılınmasıyla ilgili Maide suresi 90-ayette bilgi verilmektedir.

³⁹Mahbubü'l-Kulûb, 93.

omzumdan tutarak şöyle buyurdu: “Dünyada bir garip gibi hatta bir yolcu gibi yaşa.” İbni Ömer şöyle derdi: Akşama ulaştığında sabahı bekleme, sabaha çıktığında da akşamı bekleme. Sağlıklı günlerinde hastalanacağın vakit için hayatın boyunca da öleceğin zaman için tedbir al.”

Herat'taki Ali Şir Nevâî mezarının eski ve bugünkü sureti



ALİ ŞİR NEVÂÎ GAZELLERİNDE RENKLE İLGİLİ TİMSALLER

ALISHER NAVOIY G'AZALLARIDA RANGGA OID TIMSOLLAR

Özet: *Makalede Ali Şir Nevâî şiirlerindeki renkle ilgili olayların, duyguların, durumların özellikle âşık ve maşuk timsalleri çevresinde birleştirildiğinden bahsedilmiştir. Ayrıca müellif, âşık ve maşuk timsallerinin, şairin estetik idealini kendinde bulunduran timsaller derecesine ulaştığını örneklerle delillendirmeyi başarmıştır. Renk, semboller sistemi, şairin ele aldığı olayları estetik açıdan değerlendirirken büyük bir imkân sunmakla birlikte aynı olayları ifade ederken diğer şairlere nazaran daha mükemmel ve etkileyici timsaller yaratabilmesini sağlamıştır. Vurgulanmalıdır ki, makalede Ali Şir Nevâî eserlerinde erkek ve kadınların giydiği altmıştan fazla giysi çeşidi hakkında fikirler, sadece Türk halklarının kültürü için değil, dünya halklarının kültürü için de önemli etnografik bilgiler arz eder.*

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Âşık, maşuk, sanat, giysi.*

Yapılan araştırmalardan sonra vardığımız sonuca göre, renk sembolleri vasıtasıyla poetik fikir yürütme, lirik şairlerin, özellikle Ali Şir Nevâî'nin sanatında mükemmel bir şekilde kendi ifadesini bulmuştur. Ali Şir Nevâî, Fars-Tacik ve Türk sanatçılarının eserlerini dikkatle öğrenmiş, bu eserlerden ve bu eserlerde kullanılan sanatlardan yararlanmış. Türk şiirini yeni tasvir vasıtalarıyla daha da zenginleştirmiştir. Örneğin, Mevlâna Gedaî'nin lirik mirasındaki araştırmamızın konusuyla ilgili poetik ifadeler dikkatimizi çekmiştir. Maşuk'u tasvir ederken porte sanatının güzel örneklerini yaratmıştır. Şairin bir şiirinde maşuk bir periye benzetilir. İşin ilginç tarafı, peri fıstık yeşili bir elbiseyle tasvir edilir. Hatta Nevâî'nin gazellerinde de böyle bir ifadeye rastlanmamıştır:

*Könglümi yağmaladi bir pistaki tonluk peri,
Saçları sünbül, yangaki reşki gülbergi peri.¹*

Görünmektedir ki, Nevâî'ye kadar olan şiirlerde de timsal ile renk arasındaki uygunluğa, sanatsal amacın ortaya çıkmasında renklerden yararlanmaya dikkat edilmiştir. Tasvir vasıtası olan renkten lirik kahramanın ruh dünyasını tasvir ederken derin bir şekilde yararlanma gücü Ali Şir Nevâî'nin sanatında zirve noktaya ulaşmıştır.

“Sanatçının lirik kahramanı kimdi?” sorusunu yanıtlamadan önce şu tanıma dikkat edelim: “Lirik kahraman, şairin eserinde duyguları ifade edilmekte olan

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü
¹Gedaî. Divan. – Taşkent: Edebiyat ve Sanat Yayınevi 1973, s. 143.

kişinin, toplum için önemli olan his ve duygularını taşıyan şahıstır. O, şairin şahsıyla idealinin karışımıdır”². Nevâîşinas âlim A. Hayitmetov’un Ali Şir Nevâî’nin gazellerinin konusu üzerinde bildirdiği fikirler çok önemlidir. “Şair gazellerini gâye ve konu açısından şartlı olarak üç guruba ayırır: 1. Âşikâne gazeller; 2. Rindâne gazeller; 3. Ârifâne gazeller”³. Buradan anlaşılmaktadır ki, âşık, rint ve ârif timsalleri şairin şiirlerinde önemli yer tutar.

Nevâî’nin şiir sanatı, istiâre sanatının temelinde oluşturulmuştur. Onun gazelleri istiâreyle dolu olmakla birlikte birçok gazeli baştan sona kadar mecaza dayanır. Bu gazelerde işaret, sembol, kinaye önemli vazifeleri yerine getirir. Renk sembolü sistemi, yukarıda kaleme alınan üç timsalden biri olan âşık timsalinin yüksek bir sanatla ifade edilmesini sağlamıştır. “Edebî Tür ve Şekiller” eserinde müellif, şairin lirik kahramanı konusunu ele alırken “Nevâî’nin lirik kahramanında âşıklık, düşünürlük özelliği artarak kendini gösterir” şeklinde doğru bir tespitte bulunmuştur.

Nevâî’nin lirik kahramanı, kendi döneminin, bu dönemin kültürünün, ahlâkının, felsefî ve manevî dünyasının bir aynasıdır. Hiçbir şairin lirik kahramanı kendi ortamını derin ve geniş çapta kapsama konusunda Nevâî’nin lirik kahramanıyla boy ölçüşemez. Şairin şiirlerinde erkek ve kadınların giydiği 60’tan fazla giysi çeşidi anılmıştır. Bunlar: *aba, ablak, abrişim, atlas, vala, dalk, dabbağ, dibâ, dikley (bazı yerlerde “dakla”, “dakla”), darayi, yelek, yapuk, cavşan, cende, cama, cübbe, cül, ciba, zerkeş, iksün, kepenek, keten, kiş, kecim, köktemür, lihaf, laya, maşab, murakka’, as, altayi, perend, perniyan, peşmine, postun, pese, rida, seyfur, sakarlat, sincab, tenpoş, tiyin, torka, örmek, hırka, hil’at, haftan, şal, şirdağ, kakum, kumaş, kaba, harir, hasirî libas, hüllâ, yapuk, çekman, çapan, markab* vs.dir.

Bu elbiselerin rengini ifade eden sıfatlar da farklı olup, bunlar lirik kahramanın ruhî durumunu, duygularını daha net olarak anlamamıza yardımcı olur. Örneğin, âşığın ayrılıktaki perişan hâli “sarığ hülla”, “hazanî kisvet”, “sarığ libas”, “sarığ ton” gibi ifadelerle belirtilir:

*Ul sariğ tonluğ turganda ta ’zimğa tik,
Şu ’lakim, haşakni küydürgali bolğay bıyık. (6-227).*

Y. İshakov, şairin şiirlerini kaleme aldığı “Nevâî Poetikası” adlı risalesinde şöyle yazar: “...gazelerde şairin ince duygularını ifade eden farklı teşbihler, güzel istiâreler kullanılmış, müellifin amacını, yaklaşımını belirten manevî ve lâfzî sanatlar kendi ifadesini bulmuştur”⁴. Gerçekten yukarıdaki beyit “temsîl” sanatının güzel bir örneğidir. İlk mısradaki sarı elbiseli dilberin (Maşuk’un) selâmlamak için divana durması, ikinci mısradaki gerçek bir hayat olayı olarak ele alınır. Güzel yâre kavuşmadan acı çeken âşığın, sarı elbiseli Maşuk (ışın) daha da çok yakmaktadır. “Bıyık” kelimesinin anlamı da “büyük, ulu, dik” demektir.

Ey Nevâî, kisveti ger abgündür, ne acep,

²İ.Sultan. Edebiyat Nazariyesi. – T.: O’qituvchi, 1980. – s. 262.

³Hayitmetov A. Nevâîhanlık Sohbetleri. – T.: O’qituvchi, 1993. – s. 136.

⁴İshakov Y. Nevâî Poetikası. – Taşkent: Fen, 1983. – s. 127.

Bu yakındurkim, bolur suv içre dürri şehver. (3-137).

Bu farklı bir manzaradır: Yârin nazik vücudundaki elbise su rengindedir. Dolayısıyla onun adı “Kisveti Abgün”dür. Âşık, onun böyle bir elbise giymesine şaşırılmaz. Çünkü “dürrü şehver” de su içinde olur. Demek ki burada Maşuk’un iç dünyası vurgulanmaktadır.

*Hüllâi kâfurgun ol hil’ati hazra uza,
Sebzei cennetke güya tüşti rahmetdin kırav (6-343).*

Maşuk’un yeşil (hazra) hil’at üzerinde beyaz (kâfurgun) harirî hullâ giyerek durması, cennette yemyeşil otlar üstüne düşen beyaz kırağıya benzetilir.

Bazen kadınların üstündeki elbisedeki birkaç renk parlayarak gözleri kamaştırır. Gökkuşağını hatırlatan ve yedi renkten ibaret olan parlak giysinin tarihinin çok eskilere dayandığını anlamak zor değildir:

*Yedi renk dibaî derkârdin,
Mükellel kılıb dürri şehverdir.(3-312).*

“Dibâ” – nazik, nefis bir ipek giysidir. Şairin vurguladığı gibi o, yedi renkle süslenmiştir. Aynı zamanda ona inciler takılmıştır.

Nevâî, yârin özelliklerini, güzelliğini belirtmek için ayın bazı hâllerini çizer:

*Mehrige kökte şafak hob ermes andakkim mence,
Mavi terlik üzre ul ayning kızıl şirdağı hob (5-40).*

Güneşin battığı yerdeki kırmızı renk ile ayın, yani yârin elbisesinin renginin birbirine zıt olması sembolün etkisini ve ortaya çıkacak heyecanın gücünü daha da artırmıştır. Mavi renk, iç giysi (terlik) ve gök, kızıl şirdağ, ayın tasvirini daha güzelleştiren bir süstür.

Diğer beyitlerde ayın farklı renklerde görünmesinin yârin farklı elbiselerine bağlı olduğuna inanıyoruz. Yârin üstündeki kırmızı, siyah ve mavi renk elbiseler o kadar güzeldir ki, ay bazen utancından kırmızı kesilir, bazen hasetten kapkara olur, bazen de hevesle mavi renge dönüşür.

*Kızıl yahut kara ya köktonung her bir erür mevzun,
Neçükkim, ay libası hem şafak, hem keça, hem gerdün (5-318).*

Maşuk, yüzünü kırmızı gömleğini yeniyile kapatmaya çalışmasına rağmen bunu başaramamıştır. Tıpkı bulutların güneşi kapatamadıkları gibi bu da onun güzelliğini engelleyemez. Tam tersi maşuk daha da güzelleşmiştir!

*Kızıl köylek yengin arazğa yapsang vechi yok vaki’,
Kuyaş allide körmeydür kişi gülgün bulut mani’. (6-203)*

Diğer beyitte okuyoruz:

*Sariğ ağrık boldum, ey sakî, hazanı hecir ara,
Kanı esfer meyki, bar her katresi bir kahraba. (1-48)*

Şair, yukarıdaki mısralarda var olan sanatsal geleneklere uyarak, lirik kahramanın iç ve dış dünyasını âşığın sakîye müracaatı ve mey timsali vasıtasıyla tasvir ederken sarı renk, hazan, esferi mey, kahraba gibi renkleri birleştirerek çok parlak bir rengi ortaya çıkarmıştır.

Nevâî, Doğu halklarının estetik zevki ve tefekkürünün gelişmesinde önemli yer tutan büyük bir isimdir. Şair; hem maşukun, hem âşığın cinsi, yaşı, hâli, morali hakkında parlak tasavvur verebilen elbise ve renkleri seçmeye ayrıca önem vermiştir. Bu bağlamda, şairin şiirlerinin araştırılması, renk ve elbiselerle ilgili tasvirlerin mana ve güzelliği ifade etme sırlarının incelenmesi çok önemlidir.

Yukarıda kaleme aldığımız meselelerden yola çıkarak şöyle bir özetleme yapabiliriz:

- Demek ki, tasvir ve renk ile ilgili beyit ve gazeller Ali Şir Nevâî eserlerinin en güzel örneklerindedir. Ayrıca, Özbek klâsik edebiyatında renk sembollerini ilk olarak geniş çapta tasvir etmeye ayrıca önem veren de Ali Şir Nevâî'dir. Şairin şiirlerindeki renkle ilgili olaylar, duygular genel olarak âşık ve maşuk timsallerinin çevresinde birleştirilir. Lirik kahramanın timsalinde âşıkların mükemmel ve genel timsalini görebiliriz.

- Maşuk ve âşık timsalleri, şairin estetik idealini kendinde bulunduran karakterler derecesine ulaşmıştır. Renk sembolü, şairin ifade etmek istediklerini estetik açıdan değerlendirme imkânını sağlamakla birlikte şairin aynı şeyleri diğer şairlere nazaran daha mükemmel, daha farklı bir şekilde ele almasını sağlamıştır.

- Âşık ve Maşuk'un durumu beyitlerde ilk önce elbiseler vasıtasıyla anlaşılır. Eğer Maşuk'un üstünde mutluluk, itibarsızlık ifade eden elbiseler varsa, lirik kahramanın, yani âşığın üstünde bunların zıddı olan elbiseler olur. Fakat bu zıddiyet doğal olan ve birbirini gerektiren zıtlık olup, gazelin beyitleri Âşık ve Maşuk'un ruh hâlini sebep-sonuç ilişkisiyle karşılıklı olarak bağlar.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN ARBAIN ADLI ESERİ ÜZERİNE GÖRÜŞLER

ALISHER NAVOIYNING “ARBA'IN” ASARI BILAN BOG‘LIQ AYRIM
MULOHAZALAR

Özet: *Nizamüddin Ali Şir Nevâî için önemli bir yere sahip olan «Erbain hadis» ismindeki eserini, hicri 886 / miladi 1481 yılında yazmıştır. Nevâî'nin üstadı Nureddin Abdurrahman Camî'ye bağışlanan «Hamset-ül-Mütehayyirin» eserinde «Erbain Hadis» in nasıl yazıldığını açıklarken, üstadı kırk sahih hadisi seçerek Farsça'ya nasıl tercüme ettiğini, herkesten önce ona iltifat gösterdiğini, müsveddeyi (karalama) verdiğini, şair mütalaasıyla meşgul olmasından onu Türk diline çevirme arzusunun gönlüne girdiğini, üstadından izin almasıyla bu işi gerçekleştirdiğini yazmaktadır. Büyük şairin bu eseri, İslam erkânları ve erdemlerini aksettirmiş, bununla birlikte edep-ahlak doğrultusundaki hadisleri de kendinde mücessemleştirmiştir. Sonraları şair «Erbain» deki birçok hadisin açıklamalarını «Mahbub-ül-Kulub fil-Ahlak» eserinde vermiştir. «Erbain» de hakiki Müslüman'a, gerçek mümine has olmayan alışkanlıklar Hz. Peygamberimizin (Sallallahu Aleyhi ve Sellem) hadisleriyle hatırlatılır; imanı mükemmel edecek, insanı kâmilliğe ulaştıracak ahlaklar ve ameller (davranış) gösterilir. Nevâî'nin üstadı Camî tarafından seçilen kırk hadis tercümesi esnasında, kendi hülasa ve görüşlerini rubai türünde etkili bir dille ifade eder. Kısacası, Nevâî'nin mezkûr eseri Farsçadan Türkçeye çevrilen tercüme bir eser olarak, büyük şairin insanîyet hususundaki arzusunu ifade etmesi açısından son derecede önemlidir.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, “Erbain”, Kırk hadis, Hazret-i Peygamber, Hadis-ı şerif, Ahlak.*

Server-i Kâinat Peygamberimizin hadisi şeriflerinde, insan vücudundaki en muteber uzuv olan kalbin, büyük bir emanet olduğu çokça hatırlatılır. Bilhassa, onun sahrada bulunan kuşun kanadındaki tüy gibi rüzgârda gâh o tarafa, gâh bu tarafa savrulup durduğundan haber verilir. Başka bir hadiste de; «insan vücudunda bir uzuv var, o kalptir, eğer kalp bozulursa bütün bir vücut bozulur» diye bahsedilmektedir. Kalbini Allah'ın lütfuyla nefsin isyanından, şeytan vesvesesinden koruyan insan, saadet-i dareyne (iki cihan saadeti) ulaşacaktır.

Bu dünya varlığını bir vücut olarak kabul edecek olursak, onun kalbinin de insan olduğunu söyleyebiliriz. Eğer insan “bozulursa”, o zaman dünya hayatı ve tertibatında olumsuz değişmeler, bozulmalar meydana gelir. XX. yüzyıl şairlerinden biri «Eğer insanoğlunun takip ettiği yol bozulacaksa, tüm terakkiyat reaksiyondur» demiştir.

* Dr. Özbekistan Devlet Televizyon ve Radyosu

Türk edebiyatında şimdiye kadar insanı mânen yükseltici, ona saadet yollarını gösterici birçok felsefi-irfani eserler yazılmıştır. İster mensur, ister manzum eserlerde olsun, insanın manevi kemalatının sanatsal ifadesine her zaman büyük önem verilmiştir. Bunun nedeni insanın kalbini eğiterek bozulmaktan, kötüleştikten koruma gayretidir. Yine de, insanı ruhen, manen ve ahlaken kemale erdirmekle, ilahi kemalat merdivenlerinden yukarı çıktığını görüyoruz. Eskiden beri ailede, toplum hayatına uyan insanın, zorlu hayat karşısında şaşırması, onun mahiyet ve önemini derinlemesine anlaması, kendi hayatının iki âlemi yani dünya ve ahret için yararlı geçmesi için anne-babanın, üstat terbiyesiyle birlikte kitabın, edebiyat örneklerinin de eşsiz terbiyevi önemi vardır.

Emir Nizameddin, Ali Şir Nevâî'nin «Erbain» eseri, şairin diğer değerli eserleri gibi şiir adına güzel örnekler içermektedir. O, insanın ahlaki-manevi kemaletten ilahi kemalete doğru yönelmesinde, ahlakının mükemmel, hayatının ise güzel olmasında ayrıca yer tutan edebiyat numunesi olması sebebiyle önemli olduğunu belirtmiştir.

Şair «Erbain Hadis» adıyla yaygınlık kazanmış aynı eserini hicri 886/miladi 1481 yılında yazmıştır. Bu konuda Nevâî'nin kendisi eser mukaddimesinde şöyle der:

*Çünkü hicretten halk arasında söz,
Seksen altıydı ve sekiz yüz.*

Nitekim şairin üstadı Nureddin Abdurrahman Camî'ye ithaf ettiği «Hamset-ül-Mütehayyirin» eserinde «Erbain Hadis» in nasıl yazıldığını açıklarken, «Ne zaman onlar «Erbain Hadis» i Farsi nazıma çevirmişler ve mahut (belli) adet ile herkesten önce fakire iltifat ederek müsveddeyi (karalama) verdiler. Çünkü okumaya meşgul oldum... Hemen «Erbain»i Türkî dil ile (Çağatay Türkçesine) çevirmek arzusu gönle indi. Onlardan izin şerefine müşerref olduktan sonra hemen o semin mücevherat nazım silkinde (tane dizilen ipliğe) girdi» – diye yazmaktadır.

Nevâî'nin tarikat piri, üstadı Camî, kırk hadis tercümesinin müsveddesini herkesten önce sevgili şakirdine verip iltifat gösterdiğinde Nevâî, tam kırk yaşındaydı. Kırk yaşında Nevâî'ye pirinin kırk sahih hadisi intibah etmesinin de tabii ki ayrıca bir anlamı vardır. Çünkü tarih bilgini Handemir'in yazdıklarına bakacak olursak, 1480 yıllarında Ali Şir Nevâî kendisi Herat ve memleketin diğer şehirlerinde bir kaç medrese, 40 ribat (kervansaray), 17 cami, 10 tekke, 9 hamam, 9 köprü, 20 ye yakın havuz yaptırmış ve eskilerini tamir ettirmiştir. Onlardan Herat'ta «İhlasiye», «Nizamiye» medreseleri, «Halasiye» tekkesi, «Şifaiye» – tıpmeskeni (hekimlik evi), Kur'an hafızları için «Darul-huffaz» yapısı, Merv'deki «Hüsreviye» medresesi ve başka önemli mimari anıtları vardır. Tabîki, kemalat sahibi Nevâî'nin şimdiye kadar yazmış olduğu birçok gazel ve rubaide de «Erbain»e alınan ve alınmayan hadislerin anlamlarının dolaylı olarak aktarılmış olduğunu görürüz.

Ama Abdurrahman Camî'nin, «Erbain» eserinde Nevâî'nin göstermiş olduğu çabalara uygun hadisler getirmesinin, tabii ki, kendine özgü nedenleri vardır. Yani Nevâî gibi halkın derdiyle yaşayan, insanların iyiliğini isteyen insanlar o dönemde çok değildi. «Erbain»de «insanların iyisi insanlara yararlı olanıdır.» hadisinin yansıtılması veya diğer hadislerin tercümesinde de Nevâî'nin elbette halk ile birlikte

olmayı, insanlara hoş davranmayı, güler yüzlü, açık yürekli olmayı vurgulaması boşuna değildir. Bilhassa, dördüncü hadiste «Mü'min adamda iki haslet mücesssem olmayacak: cimrilik ve kötü huy» denilir. Nevâî ise:

*Mü'min isen, durunu sen et nisar
Halk ile münevverdir çünkü mum.
Öyleki, Tanrı hiç mü'minde
Cimrilik, kötü huyu etmedi cem*

diye yazmıştır. Veya yirmi dördüncü hadiste «Gerçekte Allah hâlimlik – yumuşak huyluluğu, açık yürekliliği sever» denilmektedir. Nevâî burada da halkı dile getirir ve şöyle der:

*Hak seni sever halk ile birlikte olursan,
Dil ve gönlünü bir edip birrüy¹.*

Böylece «Erbain» eserinde Nevâî'nin hayatı boyunca hep hak derdiyle yanıp tutuştuğunu, kalbinin ise her an Hak'ta olduğunu anlarız.

Nevâî, Camî'nin «Erbain» eserini Çağatay Türkçesi'ne çevirirken, hadisler olan büyük saygı ve sevgisini eserine aktarmıştır. Aynı sahih hadislerden Türk dilli okuyucularının da zevk almasını içtenlikle istemiştir:

*Farsidan²lar eylemiş idrak,
Ari erdi bu nefiden atrak.
İstedimki, bu halk da varı,
Olmayası bu nefiden ari.*

Elbette Camî'nin «Erbain»i Fars dilinde yazılmış olduğu için, Fars dilini bilenler ondan zevk alabilmişler; ama Fars dilini bilmeyenler, özellikle Türk dilli okuyucuları bundan mahrum kalmışlardır. İşte bundan dolayı Nevâî bu hayırlı işi Çağatay Türkçesine aktarmayı tercih etmiştir.

Kırk sahih hadisi intibah edip, onlara şerh yazmak veya Arap dilinden başka dillerde manasını daha anlaşılır hale getirmek için, tercüme işiyle uğraşan birçok «Erbain» cilerin esasen, «Kim, kırk hadisi hıfzeder (ezberler) ve ümmetime naklederse, kıyamet günü ben ona şefaatçi ve şahit olurum» hadisine göre bu işe el vurdukları bellidir. Nevâî «Erbain» mukaddimesini:

*Bu gün olursa hadislere muti,
Sabah olur muhaddıs ona şafi,*

beyitiyle tamamlaması, onun bu tercümeyi peygamberimizin yukarıda belirttiğimiz hadisine uyararak yaptığını anlatır. Çünkü «sabah» denildiğinde «ahiret sabahı»,

¹tek yüz

²Farsi bilenler

«muhaddis» denildiğinde ise ilk muhaddis, yani Muhammed Aleyhisselam dikkate alınmıştır.

Hadisler ta kıyamete kadar insanoğlu için, Kur'an-ı Kerim'den sonra, en kutsal sayılan kaynaklardır. Onlara gerektiği şekilde uymak belki de herkesin elinden gelmez. Şeyh Camî tarafından seçilen, hem de edebî deha Nevâî tarafından Türkçeye çevrilen kırk hadis, tam anlamıyla bir Müslüman olmak için yardımcı olabilir. Ama kırk değil, dört hadise uygun davranan kimsenin de amacına ulaşabileceğini Şeyh Şibli şöyle belirtir: «Dört bin hadis okudum, dört yüzünü ezberledim, onlardan dördüne uygun davrandım ve amacıma erdim».

Büyük şairin aynı eseri İslam erkânları ve erdemlerini yansıtmış, edep ve ahlakla ilgili hadisleri kendinde mücessemleştirmiştir. Daha sonra ulu şair «Erbain» deki birçok hadisin açıklamalarını «Mahbub-ül-Kulup fil-Ahlak» eserinde kullanır. Bununla birlikte «Erbain»de 38 sayısını taşıyan «İlimde cimrilik olmuyor» hadisine çok yakın anlam içeren «İlimi Çin'de bile olsa öğrenin» hadisinin «Nazm-ül-Cevahir» eserinde:

*İlim oldu şerefden süs her ayine,
Gitmelisin öğrenmeli hatta Çin'e,*

şeklinde yansıtmış olduğunu görürüz.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: «Erbain» eserinde imanı mükemmel edecek, insanı manevi yetkinliğe ulaştıracak ameller belirtilir; gerçek mümin kişiye özgü olmayan alışkanlıkları hatırlatılır. Elbette, «Erbain»de Peygamberimizin hadislerinin ön planda olması ve dörtlüklerde esas hülasa hadislerin anlamından ortaya çıkması ve okuyucu için anlaşılır olması şarttı. Zaten Nevâî için esas amaç «bu nefiden» Türklerin de zevk almasını sağlamaktı. Belki de Türk âlimi Abdülkadir Karahan'ın vurguladığı gibi, aynı eserde Nevâî'nin sanatsal mahareti tüm cazibesıyla ortaya çıkmamıştır. Ama «Erbain'in», Nevâî'nin ancak Fars dilinden Çağatay Türkçesi'ne çevrilen tercüme eseri olması ve şairin insanoğlu hususundaki arzularını göstermesi bakımından önemli olduğu kesindir.

KAYNAKLAR:

1. «Ahlak Edebe Ait Hadisler». Taşkent, «Fen» yayınevi, 1990.
2. Ali Şir Nevâî. «Erbain». Taşkent, «Miras» yayınevi, 1991.
3. Ali Şir Nevâî. Mükemmel eserler. 20 ciltli. 15-cilt. Taşkent, «Fen» yayınevi, 1999.
4. Ali Şir Nevâî. Mükemmel eserler. 20 ciltli. 16-cilt. Taşkent, «Fen» yayınevi, 2000.
5. Ali Şir Nevâî. «Mahbub-ül-Kulup». Taşkent, G. Gulam matbaacılık tesisi, 1983.
6. Kabil Ahad, Allahverdi Mehmed. «Ali Şir Nevâî'nin «Erbain Hadis» eserinin açıklaması». Taşkent, «Yazar» yayınevi, 1991.
7. Abdullah Battal. «Kırk Hadis». «Hizmet Neşriyat» yayınevi, P. K. 105. Fatih-İstanbul, 1997.
8. Abdülkadir Karahan. «Cami'nin Erbainive Türkçe Tercümeleri».
9. M. Esad Coşan. «Akademik Makaleler». İstanbul 2011, 2. baskı

10. «Özbekistan Milli Ansiklopedisi». 1-cilt. Taşkent, «Özbekistan Milli Ansiklopedisi» Devlet ilmi yayınevi, 2000.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN İNSANPERVERLİĞİ

ALISHER NAVOIYNING INSONPARVARLIGI

Özet: *Bu bildiride Türk dünyasının büyük düşünürü, şair, dil bilimci ve tarihçi Nizameddin Mir Ali Şir Nevâî hazretlerinin hümanistik yani insanperverlikle ilgili fikir ve düşünceleri üzerinde duracağız. Eserlerinden örnekler getirerek onları imkân ölçüsünde tahlil etmeye çalışacağız.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, İnsanperverlik, fikir-düşünce, ideal, gaye, eser, edebiyat.*

Yerin derinliklerinden çıkan kaynaklar birleşerek nehirleri, deryaları oluşturur ve onlar da birleşerek denizi, sonra da okyanusu oluşturduğu gibi; millî edebiyatlar da birleşerek dünya edebiyatını oluşturmuşlardır. Dünya edebiyatının, birkaç bin yılı içine alan tarihinde, tüm halkların yazarları tarafından binlerce eserin yazıldığı bilinmektedir. Burada bir soru sormamız gerekebilir; neden bazı eserlerin ömrü yazarının ömrü kadar, bazen ondan bile kısa olur da, bazı eserler ebediyete kadar yaşar? Edebiyat tanımı diye adlandırılan edebiyatın bu ilim dalı birçok insanı düşündürmüştür mutlaka. Tabi ki, herkes kendine göre bu soruyu cevaplandırmıştır, fakat bir gerçeği kabul etmemiz gerekir ki; halkı, sıradan vatandaşın hayatını, çektiği sıkıntılarını, sevincini, düşünce isteğini bildirmeyen eserlerin ömrü kısadır. Eğer böyle olmasaydı, o zaman dünya edebiyatı dünyaya hükmeden hükümdarların, padişahların düşüncelerinin aktarıldığı, konuşmalarının yazıldığı eserlerden oluşacaktı. Kendi edebiyatımızdan örnek gösterecek olursak, millî klasik şairlerimizden olan Toktogul'un, genç yaşında Arzımat adlı birisi ile "aytıştığı" okullarda bile okutulmaktadır. Toktogul'un tüm şiirleri bugün herkes tarafından bilinir, ancak Arzımat'ın hiçbir şiiri bugüne kadar ulaşmamıştır. Toktogul ile "aytıştığına" bakılırsa o da zamanının önde gelen şairidir. Lakin zenginlerin tarafında olduğu, kendi çıkarlarını her şeyin önünde tuttuğu gibi şeyler, ismi tarihten sildirmiş midir, diye düşünebilir. Demek, bugün hepimizi burada bir araya getiren, büyük şair Ali Şir Nevâî'nin de dünya edebiyatının parlayan bir yıldızı olması ve onun eserlerinin sonsuza dek yaşamasını sağlayan, insanlara olan sevgisidir desek yanlış söylemiş olmayız. Bu sevginin dünyadaki adının hümanizm, bizim dilimizde ise insancılık olduğunu belirtelim. Bu sevgiye, bu ilgiye halkın cevabı da yeterli olmuştur, halk da kendi şairini sayıp, sevmiştir. Büyük şairin hürmetine düzenlenmekte olan bu kutlamanın yapıldığı İstanbul şehrinde 4 yıl kalarak, Reşit Efendi ismini alıp XIX. yüzyılın ortalarında (1863. y) Orta Asya'yı dolaşan Macar bilim adamı Arminiy Vamberi'nin, kitaplarının yüksek tirajla basılmadığı, halk arasında okuma yazma bilenlerin çok az olduğu bir dönemde

* Doç. Dr. Oş Devlet Üniversitesi, Kırgızistan

“Büyük Özbek şairi Nevâî hepsine ve her birine tanıdık” diye belirtmesi (Vamberi, 161), o halkın ona olan saygı ve sevgisindedir diyebiliriz. Fakat Nevâî'nin insanlara olan sevgisi sadece kuru sözden ibaret değildir. Nevâî'nin sözü ile yaptıkları arasında hiç fark olmamıştır. Kendi eserlerinde yazdıklarını, hayatında da gerçekleştirmek için çalışmıştır. Devletin önemli görevlerinde yer almakla birlikte (hanın etrafındaki törelerin baskı kurmalarına rağmen), devlet başındakilerin de halkın yararı için çalışması gerektiğini vurgulamaya çalışmıştır. Onun bizzat ilgilenmesi sonucu 370 köprü, sulama kanalları, medrese ve kütüphaneler inşa edilmiştir. (Zahidov, 22). Nevâî kendi doğduğu şehrin çehresinin güzelleştirilmesi için çok uğraşmıştır. Onun isteği, hatta bağıışı ile Herat'ta, medrese, dervişler için yurt, hastane ve hamam inşa edilmiştir. O dönemde birisi: “Tüm dünyayı gezen seyyahlar bile bunun gibi ihtişamlı başka birisinin adını söyleyemediler” diye belirtmiştir.

Tarihte her türlü gelişmede, iyilik için yapılmış işlere karşı çıkmalar, engel olmaya çalışmalar her zaman yaşanmıştır. Şairin bu yaptıklarını da Han'ın etrafındaki güçleri sevmezdi. Onlar Han'a Nevâî'yi sürekli kötülediklerinden, yürütmekte olduğu görevini bırakmak zorunda kalırdı. Astrabad'a vali olarak atanması gerçek bir siyasî sürgün olmuştur. Bu şehirde de Nevâî, eskisi gibi çok çalışmaya devam eder. Rüşvet aldığını, belirlenenden fazla vergi topladığını tespit ettiği birçok memuru görevinden alır. Padişah'a yazdığı mektubunda Baykara, dostundan ülkeyi adaletli yönetmesini ister. Yönetimi daha işler hâle getirmek için yararlı fikirler sunar. Mesela, kumarhanelerin, meyhanelerin kapatılarak, mahallelere okulların açılması, pazardaki fiyatların düzenlenmesi gibi halka faydalı işlerin yapılmasını ister. Bu yaptıkları da düşmanları tarafından engellenmeye çalışılır. Onu takip edip, bir defa zehirlemeye bile kalkışırılar. Nevâî, dikkatinin sayesinde kurtulur. Bu olaydan sonra herkese küsen Nevâî, tekrar Herat'a dönerek, bir süre devlet işlerine karışmadan yaşar. 1494'te yakın arkadaşlarından Camî'nin ölümü onu çok üzer. O sırada babasına karşı çıkan oğlunu Baykara ile barıştırarak, çok büyük bir iş başarır (Sadıkov, 26). Onun dostluğa olan ilgisi ayrı bir durumdur. Alışılmış olduğu gibi, her bir Doğu şairinin hayattaki en önemli iki figüranı, Han'ı ve sevgilisi olmuştur. Nevâî'nin hayatında eşi olduğuna dair kesin bir bilgi yoktur. Onun eşinin de, çocuklarının da olmadığını biliyoruz. Halk arasında Ali Şir Nevâî' ile Hüseyin Sultan'ın Gül adlı bir kıza âşık oldukları hakkında bir hikâye söylenmektedir. Kendine çok yardımcı dokunan arkadaşı ile evlenmesi için Gül'e yalvarır. Uzun uğraşlar sonunda kız kabul eder, fakat bir şartını yerine getirmesini, Nevâî'den bir ilacı içmesini ister. Kendisi de bir ilacı içer. Sultan'la evlenip, düğün yapıldıktan hemen sonra Gül, şaire hiç çocuk yapamayacağını, kendisinin de sadece 40 günlük ömrünün kaldığını söyler. Gerçekten de öyle olmuştur. (Eremin, 115). Sözü ettiğimiz hikâyenin ne kadar doğru olduğunu bilemezsek de, dostluk ve devlet işlerine ne kadar önem verdiğini görebiliriz. Önemle belirtilmesi gereken bir konu şudur ki, büyük şair, kendine yapılan her türlü kötülöklere rağmen hiçbir zaman karşılık vermeyi düşünmemiş, daima iyilik peşinde olmuştur. Halk arasında konuşulan gerçeklik payı yüksek bir hikâye buna örnek olabilir: Bir defasında sultan, etrafındakilerin dediklerine inanarak onu saraydan attırır. Aradan birkaç gün geçtikten sonra Baykara, Nevâî'ye yaptıklarına üzölerek, etrafındakileri sevmemeye başlar. Bu yüzden sultan bu olaya neden olan hizmetçilerini yanına çağırarak, onlara

bir bulmaca söyler: “Avcı, karşılaştığı geyiği vurur. Geyik düşer. Avcı koşarak yanına gelince, okunun geyiğin sağ kulağı ile sağ toynağından vurulduğunu görür. Akşama kadar nasıl böyle olduğunu bulun, yoksa hepinizi cezalandırırım”, der. Bu tür bir bilmecenin cevabını ancak büyük üstad Nevâî'nin cevaplandırabileceğini bildiklerinden, cezalandırılmaktansa utanmayı tercih ederek ona gelirler. Nevâî bulmacanın amacını hemen anlayıp, şöyle cevap verir: “Gidip, Padişaha söyleyin: avcı vururken geyik toynağı ile kulağını kaşıymaktaymış”. Cevabı bulan görevliler Hüseyin'in yanına koşarak, şairden duydukları cevabı söylerler. Padişah cevabı nereden öğrendiklerini anlayıp, çok kızar. “Ahmaklar, akılsızlar! Bu tür bir bulmacanın cevabını bir tek sizin bana kötülediğiniz adam bulabilirdi. Siz beni de aldatmaya çalışarak, günah işlediniz. Ben dediğimi yaparım!” - diyerek onları cezalandırır.. Sözü ettiğimiz bulmacanın Kırgızca versiyonu da Ceerence Çeçen'in ağzından konuşturularak anlatılması da dikkat çekici bir diğer noktadır.

Nevâî'nin zengin edebî mirasının içinde, iki sene gibi kısa bir sürede yazılan “Hamse'sinin” önemli bir yeri vardır. Bu eserinde insancılığıyla ilgili tüm malumatları en ince ayrıntısına kadar açıklayıp göstermiştir. “Sûfi'lerin İsyanı” adlı eserinde Nevâî'nin siyasî, sosyal, felsefi ve etik bakış açısı daha iyi anlaşılır. Şair insanı sevmeyi, değer vermeyi, edepi bir kişi olarak terbiye etmeyi ancak çok güçlü devletlerin başarabileceğine inanır. Timurluların zulüm etmekte kendi ataları olan Cengiz dönemini de geçtiklerini biliyoruz. Onların döneminde “insan” kelimesi anlamını kaybetmişti. Sadece kazananlar ve kaybedenler, zenginlere var gücüyle hizmet ederse yaşama fırsatı bulabilen köleler olmuştu. Şair, tüm gücü ve sesiyle üsttekilerin halka zulüm etmeye haklarının olmadığını, kader onları halkın başına getirdikten sonra, onların da tüm halkın geleceği için çalışmaları gerektiğini söylemiştir. Tabi, buradan Nevâî'nin halkın problemlerinin çözümü için ayrıntılı bir rapor sunduğu sonucuna varamayız. O, sadece nasihat vermekle yetinmiştir. Nevâî, o zamanın çocuğu olup, o şartlarda yaşarken kendi çevresinden yukarıya yükselebildiği, kendisine de yüksek makamlarda çalışma imkânları veren düzene karşı çıkabildiği için övülmeye layıktır (Klassičeskaya Vostočnaya Poeziya, 37). Onun döneminde cinayetler kol geziyordu. Halkın başındakiler gözlerini kırpmadan yüzlerce, binlerce insanın ölüm emrini veriyorlardı ve o buna karşı çıkarak, insanlığın önemini haykırıyordu. O sıralar kadınlara hukuksuz bir canlı, köle ve eşya muamelesi yapılırken, şair, kadının da bahtlı olduğuna ve özgür yaşama haklarına sahip olması gerektiğine dikkat çekmeye çalışmıştır. Nevâî'yi sadece kendi ülkesinin insanları değil, tüm dünyadaki insanların hâli düşündürmüştür, onların zor şartlarda yaşamalarına kayıtsız kalamamıştır. Bu yüzden, kendisinin kahramanlık destanlarında, halkı aralarındaki düşmanlığı uyandıracak söylemlere karşı birlikte hareket etmeye çağırmıştır. Akademisyen N. İ. Konrad'ın yazdığı gibi: “Bu büyük şair, her türlü etnik dünyaya ait düşünür. Özbek şiirinin klasiği, Özbek edebiyatının öncüsü olmuştur. Onu geniş dünyasından koparıp, dar bir çevreye soktular. Kahramanları kim: Ferhat – Çinli, Şirin – Ermeni, Kays – Arap, İskender – Yunanlı olan şair sadece Özbeklerin şairi olmuştur” (İstoria Vsemirnoy Literaturı, 577). Çünkü o eski medeniyet bölgelerinin parçalanarak, yeni millî edebiyatların oluştuğu dönemde yaşamıştır.

Orta Çağ'da, Doğu'nun büyük düşünürü ve şairi Ali Şir Nevâî için, kendi döneminde yaşayan, “yeni düzene geçiş” döneminin önemli şahsiyetlerinden İtalyan

Leonarda Da Vinci ve Michelangelo Buonarrotilerle aynı safhada olmuştur desek çok da abartmış olmayacağız. Onlar gibi Nevâî de engin bir bilgiye sahip olup, dünyanın hâlinin düzelmesini ve insanların kendilerini geliştirmesini istemiştir. Şairin yeteneği ve ilgilendiği çevresi de çok geniş olmuştur. O, şair ve düşünür, tarihçi ve dilci, astrolog ve edebiyatçı, müzik teorisyeni, şariat bilgini ve devlet adamı olmuştur. Güneş sisteminde gezegenlerin kendi okları doğrultusunda Güneş'in etrafında döndükleri gibi Nevâî'nin etrafında da şairler toplanarak, yanında gezmişlerdir. Onların her birinin yaptıkları ayrı bir konu olarak ele almaya değerdir. O devlet memuruyken etrafını yüze gülücülerle değil, şairler ve âlimlerle donatmasını bilmiştir. Şairin kendisinin de belirttiği gibi, o dönemlerde etrafında 300'den fazla (336'sının isimlerinin saymıştır) şair toplanmıştır, onlardan Camî ve Lütfi diğerlerine göre daha da öne çıkmayı başarmışlardır. Müzik alanında da büyük besteciler toplanarak, onların arasından da Kul Muhammed Udi ile Gülyam Şadi öne çıkmışlardır. Bekzâd ile Şah da diğer ressamalardan daha fazla öne çıkan isimlerdir. Tarihçiler arasında da birçok önemli işleri başararak, diğerlerinden öne çıkanlar Mirhand ve Handamir olmuştur. Kitapların kopyalanmasında da çok usta hattatlar ve tasarımcılar çalışmışlardır. Bunların yanına mimarların, mühendislerin ve ustaların çalışmalarını ekleyebiliriz, onların ellerinden çıkan eserleri bugün de dünya insanları hayranlıkla izlemektedirler. Bunların hepsine Nevâî'nin katkısının olduğu muhakkaktır, çünkü o her zaman medeni hayatın tam ortasında yer almıştır.

Dünyada büyük insanlar hakkında pek çok hikâyeler yazılmış, bazıları onlar daha hayattayken halk arasına yayılmıştır. Buna Büyük İskender, Abu Ali İbn Sina, Timur hakkındaki hikâyeler örnek olabilir. Bu durum Nevâî için de geçerlidir. Halk arasında söylenen hikâyelere göre, Ali Şir Nevâî yaşlandığında Hacca gitmek ister. Mekke ve Medine'ye doğru yola çıkmadan önce, Hüseyin Sultan ile vedalaşmaya gelir. Padişah: "Siz, kendi yaptıklarınızla çoktan Hac sevabını topladınız" diyerek izin vermez. Aradan bir sene geçer. Nevâî tekrar Hacca gitmek için hazırlanmaya başlar. Hüseyin Sultan bu sefer de: "Sizsiz ülkeyi yönetmekte zorlanırım, Mir Ali Şir... Benim danışmanlarım ve asker başçılara inanmam, onlar beni tahttan indirmek için sürekli fırsat kolluyorlar. Eğer beni kendinize dost olarak biliyorsanız, bu zor durumda beni yalnız bırakıp gitmeyin", der. Üçüncü senesinde ise hiç bahanesi kalmayan Hüseyin Sultan, çaresiz izin verir. Sevinçle Nevâî'nin evine doğru yönelir. Yolda onu uzaktaki bir köyden gelen, daha önce hiç görmediği bir çocuk takip eder. O Nevâî'nin daima yetimlere ve ihtiyaç sahiplerine yardım ettiğini duymuştur. Eve geldiklerinde ise avlunun içinde toplanmış insanları, şairler ile hafızları, hattatlar ile tasarımcıları, müzisyenler ile bestecileri, ressamlar ve edebiyatçıları, fırıncılar ile şefleri, bağban ile demir ustalarını, faytoncular ile hamalları görürler. Bunların hepsi Nevâî'ye eğilerek, ondan onları bırakıp gitmemesini, o gidince tekrar ülkenin huzuru bozulacağını söylemeye başlarlar: Siz yetimlere baba olup, evsizlere yer verip, susayanlara su yetiştirirsiniz. Sizin bu kadar iyiliksever olduğunuza sadece insanlar değil hayvanlar bile hürmet ederler. Hacca gitmeyiniz! diye istekte bulunurlar. Bunların isteklerini geri çeviremeyen Nevâî gitmekten vazgeçer. O gün yolda onu takip eden çocuğu evlat edinerek, kendine çırak yapmıştır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi Nevâî, sadece büyük bir düşünür ve ünlü bir şair değil, aynı zamanda insanın hakiki değerini onlara öğretmeye çalışan, insanlara

hizmet etmeyi görevi bilerek, halkını canı gönülden seven iyiliksever biri idi. Bu tür insanlar sonsuza dek yaşarlar.

KAYNAKLAR:

1. *Vamberi Arminiy, Puteşestvie po Sredney Azii, Bostoçnaya Literatura, Moskova, 2003.*
2. *Eremin, V. N. 100 Velikih Poetov, Veçe, Moskova, 2006.*
3. *Zahidov, V. Y. Ogni İstorii, Sevetskiy Pisatel', Moskova, 1977.*
4. *İstoriya Vsemirnoy Literaturi, T. III, Nauka, Moskova, 1985.*
5. *Klassičeskaya Vostoçnaya Poeziya: Antologiya (sost: Korođlı, H. G), Vıssaya Şkola, Moskova, 1991.*
6. *Mallaev, H. M. Özbek Edebiyatı Tarihi, Okutuuçu, Talkent, 1976.*
7. *Sadikov, A. Borboduk Aziya Ölkölörünün Adabiyatı, Bişkek, 2001.*
8. *Svitok Stoletiy: Tyurkskaya Klassičeskaya Poeziya XIII – XX vekov (per. İvanova, S. D.), İzdatel'stvo Leningradskogo Universiteta, Leningrad, 1991.*

**ALİ ŞİR NEVÂÎ VE ŞİİRLERİNİN UYGUR MAKAM
KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ HAKKINDA**
(Uygur On İki Makamı Ve Ali Şir Nevâî)

ALISHER NAVOIY VA SHE'RLARINING UYG'UR MAQOM MADANIYATIDAGI
O'RNI HAQIDA
(Uyg'ur o'n ikki maqomi va Alisher Navoiy)

Özet: *Uygur makamları Zhonghua (Çin) milliyetleri kültür hazinesindeki değerli mücevherlerdir. Uygur halkının ferasetinin özüdür. Uygur makamları büyük nağme, destan ve meşrepten ibaret olan büyük müziksel tekstin bir araya gelmesinin yanı sıra merğulden başka yerlerde hep güzel şiirleri tekst olarak kullanmıştır. Teknik özellik açısından Uygur makamlarının esasıdır. Uygur makamları, klasik şairlerin şiirleri ve ünlü şair Ali Şir Nevâî'nin 566 mısra şiirini içermektedir. Onun şiirlerinin Uygur on iki makamıyla şekillendiği görülmektedir ve böylece makamların cazibesi artmaktadır.*

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevâî; klasik şiirler; Uygur on iki makamı*

Uygur Makamları Hakkında Kısa Bilgi

Uygur geleneksel kültürü; Uygur Klasik Edebiyat Hazinesi, Uygur Budizm-Manihizm Sanat Hazinesi ve Uygur Makam Hazinesi gibi üç büyük hazineden oluşmaktadır. Uygur On İki Makamı, Uygur halkını ve ecdatlarını toplayan kişisel felsefenin, müziksel şiirinin beyanıdır. O Uygur halkının sevinci ve hasretidir. Babarrahim Meşreb'in Rak Makamı'nın Büyük Nağme bölümünde yazdığı gibi:

*Makam alıp makam içre makamı dilğa cah kılsam,
Muhebbet koyiğa salsa anıng aldida men çalsam.*

Açıklaması: Makam içinde yer alarak, makamı kalbime yerleştirsem; takdir beni sevgi yoluna koyarsa ben onun önünde çalsam.

*Makamların atasını hüseyniyu, ecem derler,
Bulardın yukarıkim perde'iy beyadini çalsam.*

Hüseyni ile Acem hakkında ise, makamların babası demektelerdir. Ben onlardan daha üstün olan 'Beyâd'ı çalsam.

*Beyadı hak teala yadıda çalsam peya-peykim,
Köngüller bineva bolğanını bilsem neva çalsam.*

* Dr. Merkezi Milliyetler Üniversitesi Pekin, Çin.

Allah'ı hatırlayıp durmadan Beyad çalsam; kalbi üzüntülü olanları görürsem
Neva çalsam.

*Alalap çalsam uşşakni, ğezelni rakğa yetküzsem,
Şebistanu seherlerde muşaverek, pencgah çalsam.*

Rak'ı zirveye ulaştırıp, Uşşak'ı da bazen çalsam. Muşaverek, Pencigah' ı
sabah ve akşamları çalsam.

*İraku çebbeyat, özhalda feyzikim yeter bolsa,
Tilep hurşidi weslin sübhi demde çehargah çalsam.*

Eğer Irak, Çebbeyat ve Özhal'dan yeterli olursa, sabahleyin güneşin sureti için
Çahargah çalsam. (1)

Makam kelimesi etimolojik olarak eski Uygur-Küsen-Tohar dilindeki
'magame, magam, maga-yame, magam'; Eski Uygur-Agni (Karaşehir dilindeki)
'maka-yami, makam, magam maka-yame, makam' kelimesinin değişik
telaffuzudur. O; küy, büyük nağme anlamına gelir. O, durduğu yer anlamını veren
Arap dilindeki 'mevqam', 'mevqame' kelimesiyle aynı ahenktedir ancak sonradan
Farabî başta olmak üzere başka âlimlerin Arap ellerinde, özellikle 13. yüzyılda
Bağdat'ta okuyan Azerbaycan Türklerinden olan Seyfiddin Abdul Mu'min El
Ürmevi'nin kalemi altında, bu kavram, Araplarda da müzik alanında kullanılmıştır.
'Makam' kelimesi Uygur dilinde sadece müzik alanında değil, daha birçok alanda
kullanılmıştır. Mesela: 'Makamda var'; 'Makamda yok', 'Makama yakışır',
'Makamdan kalma' gibi kelimeler daha çok 'yetişmiş, mükemmel, kusursuz'
anlamlarında da kullanılmaktadır. Bunlardan başka 'makam' kelimesi; dizilen,
sistem, yetkinlik, mantık, kural gibi anlamlarda da kullanılmaktadır. (2)

Uygur Makamları; Uygur Klasik Makamları, Uygur Yerli Makamları ve
düzenlendikten Sonraki Uygur On İki Makamı diye üçe ayrılmaktadır.

Uygur on iki Makamı'nın listesi ve sıralaması şöyledir:

"Rak, Rag, Çebbeyat, Segah, Çahargah, Pançigah, Uzhal, Ecem, Uşşak,
Bayat, Neva, Muşaverek, İraktır."

Uygur On İki Makamı'nın ismi hakkında Prof. Dr. Abdureop Teklimakani,
aşağıdaki şarkıyı yazmıştır:

*'Nam Makam şarkısı'
Rak, Çebbeyat, Segah, Çehargah,
Pencgah, Özhal, Ecem, Uşşak;
Bayat, Neva, Muşaverek, Irak,
Uygurning Makamı cehanda yangrak.*

Tekrar:

*Makamlar marşimiz, makamdır bayrak,
Uygurning makamı cehanda yangrak. (3)*

Bundan başka, Nam-Makam şarkısını öğrencilere öğretmek Uygur Makamları'nın nesillere aktarılması ve devam etmesi için temel atmıştır.

Uygur On İki Makamı'nın tekstleri; Büyük Nağme, Destan, Meşrepleri içeren müzikli bağ türleriyle tekst haline getirilmiştir. Her bir makamda birbirinden farklı 25'ten 30'a kadar Küy vardır. Böylece toplamda 365'e yakın ahenkten oluşmuştur. Bu Küyleri tamamlamak için, 24 saatten fazla zaman ayırmak gerekmektedir. Bu güzel ahenklere Klasik Uygur şairlerinin şiirleri, halk destanlarından parçalar, halk şiirleri ve şarkı tekstleri olarak 4492 mısra şiir eşlik eder. Makamlarda gerek müzikli düşünce hakkında, gerek tekst hakkında mantıksal düşüncelerle duygu düşünceleri, tarihî destanlarla mantıksal düşünce uygun biçimde ayarlanmıştır. Onun da akıl, tefekkür, hatıra, eğitim içerikleri esas olmuştur. Doğal milleti, sosyolojik millete değişme konusunda faydalı manevi eğitimler ve tarihî sürecin gerektirdiği yansıtılmıştır.

On iki makamın birinci bölümündeki 'Büyük Nağme' de Uygurların felsefi fikri ve manevi yöndeki istekleri özellikle açıklanmış, eski dönemlerde buna esas olarak üst düzey insanların huzurunda yerini almıştır. Büyük Nağme; lirik, mantıklı, özdeyişli gazeller, halk beyitleri esasında çoğalmasından başka, felsefe-özdeyiş lirikleri özellikle şarkı sözü olmuştur. Bu tekstler Ali Şir Nevâî, Fuzuli, Meşrep, Zelili, Hüveyda, Bilal Nazimi gibi şairlerin liriklerinden seçilmiştir. Büyük manevi paklanış, manevi huzur ve olgunluğa isteklendirici içeriklerle doludur. O, müzik yönünden kendi içinden çalgılı; müzik-şarkı, şarkı-müzik danslı nağmeli şekillerini de kapsamaktadır.

Destanların ayrı ahenkleri, klasik şairlerin gazellerine bağlıdır. Her bir destanın birden Merğul'u olmakta; genelde her bir makamda üçten beşe kadar destan söylenmektedir. Destan kısmındaki tekstler tarihî temadaki ibret (ders), özgürlük istekler, kahramanlık, insancılık, ahlak, bilim ve çeşitli şikâyetleri ifade eden destan ya da şiirlerdir.

"Meşrep Nağme" On İki makamdaki üçüncü türdür. Her bir makamda bir kaç meşrep nağmesi olur. Makamlardaki meşreplerde genelde 1'den 6'ya kadar meşrep olur. Meşrep Nağme sözleri de kısa koşma ya da kısa gazellerden oluşur. Meşrep bölümüne âşık ve sadakat, ahlak ve güzellik, mutluluk, umuda dair gazeller, beyitler verilmiştir.

Uygur On İki Makamı; müzik, şarkı, dans, edebiyat ve yaşam geleneklerini bünyesinde toplamıştır. Şarkıyla dansın beraberliği, Uygur makamlarının geleneksel folklor özelliğidir; yani müzik, şarkı ve şiirin bir arada bulunması, bu gelenekten kaynaklanmaktadır. Uygur makamları halk makamları olsun, klasik on iki makam olsun; merğul ve merğul bitişlerinden başka, tüm nağme şekilleri, şarkı ve müzikle ya da şarkı, müzik ve dansla devam etmektedir.

Klasik şairlerin şiirlerinin Uygur On İki Makamı'ndaki yeri hakkında:

Uygur Makamları'nın şiirselliği, uzunluğu, müzikle beraberliği gibi unsurlar Uygur Makamları'nın esas özelliğidir.

Uygur Makamları, güzel müzik ahengi ile güzel sözün bir araya gelmesi; klasik yazılı edebiyat ile halk edebiyatının organik birleşiminden ortaya çıkan nadir bir kültür mirasıdır. Uygur On İki Makamı sözleri, yazılı edebiyat ve halk sözel edebiyatından oluşmaktadır. Bunun içinde, yazılı edebiyata ait şiirler esas olarak Çağatay dönemindeki şairlerin şiirleridir. 1997 yılında Çin Kamus Yayınları

tarafından yayımlanan “Uygur On İki Makamı” kitabında 44 şairin toplam 2162 mısra şiiri vardır, bu şairler:

Abidi 12 mısra, Atayi 46 mısra, Ayazi 42 mısra, Bilal Nazim 66 mısra, Erşi 70, Fıraki 14, Futuhi 58, Fuzuli 30, Gedayi 30, Ğeribi 50, Gumnam 10, Hafız Harezmi 28, Hafız Şirazi 36, Hüseyiniy 10, Hüveyda 58, Lutfi 44, Mehzun 128, MeShuri 104, Meşrep 140, Mezheri 14, Miskin 14, Nakisi 20, Nefisi 4, Nesmi 68, Nevâî 566, Nevbeti 64, Niyazi 14, Nizari 16, Kelender 72, Reşidi 20, Rizayi 12, Sadiki 10, Salihî 14, Seburi 8, Seidi 20, Sekkaki 28, Seyfi Serai 14, Seyyadi 10, Vefai 12, Zelili 58, Ziyai 22, Zuhuri 50, Zumurred 16 mısra olarak, makam sözünde en çok kullanılan şair Nevâî’dir.

Yukarıdaki klasik şairler 14. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın başlarına kadar geçen 600 yıl içinde yaşamış ve eser vermiş şairlerdir. Bu şairlerin yaşadıkları yerler İran, Irak, Türkiye, Orta Asya’daki cumhuriyetler ve bugünkü Sincan bölgesi olduğu için, şiirlere yansıyan dönem bilgisi ve kültür bilgisi geniş kapsamlıdır.

İnsanlık tarihinde, şiir türüne tabi olan koşmanın müzik ve dansla birlikte doğup tarihle birlikte büyüdüğünü biliyoruz. Bu tarihî birlik insanın ruhunu, çağın gerçeğini yansıtan ve Uygurların folklor, müzik, dans ve şiir kültürünün tarihî toplanişı olan Uygur On İki Makamı’na beraber girdiğini, onun içeriğini ifade eden elementler olduğunu ispat eder. Ayrıca, bu bilgilerin Uygur şiirinin gelişmesinde, oldukça büyük bir yeri olmuştur. “Uygur klasik edebiyatı ve şiirinin gelişmesinde Ali Şir Nevâî gibi birçok şairin etkisinin fazlaca olduğunu söyleyebiliriz” (5).

Büyük Şair Ali Şir Nevâî Şirlerinin Uygur On İki Makamındaki Yeri Hakkında

Ali Şir Nevâî 15. yüzyılda yaşamış Uygur Halkları’nın büyük düşünür şairidir. Ali Şir Nevâî eserlerinde tasavvurun bolluğu, ifade şeklinin çeşitliliği, çekiciliği ve kapsamının genişliğiyle Uygurların ve diğer Türk milletlerinin klasik edebiyatı içinde binlerce şair içinde, özel bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra Uygur makamları arasında da özel bir yere sahiptir. Uygur On İki Makamı sözlerindeki 4492 mısra, şiirin yaklaşık olarak yarısı, klasik şairlerin şiirlerini oluşturuyorsa, bu klasik şairlerin şiirlerinin dörtte birinden fazlasını büyük şair Ali Şir Nevâî’nin şiirleri oluşturmaktadır.

Aşağıda şiir ustası olarak tanınan büyük şair Ali Şir Nevâî şiirlerinin Uygur On İki Makamı’ndaki yeri hakkında kısa bir bilgi vermek istiyorum:

Ali Şir Nevâî, Uygur klasik edebiyatındaki büyük vekillerin de yaşadığı 16. yüzyılda yaşamış ve eser vermiş bir şairdir. Onunla birlikte, klasik edebiyat tarihinde “Nevâî Dönemi” diye adlandırılan edebiyat ekolü gelişmiştir. (6)

Uygur klasik müziği On İki Makamı, Nevâî’nin gelişmiş içerikli gazelleri ile birleştirilmiştir. Nevâî’nin şiirleri özellikle onun Hamse’sindeki destanların halk edebiyatına ve halk makamlarına aktararak Uygur halkının kalbinde, Nevâî’nin önemi daha da artmıştır. Bu tür durumları 19. yüzyılın ortasından başlayarak Sincan’da araştırma ve keşif seferlerinde bulunan Russian Kazak Albay Çokan Velihanof, Uygurların Nevâî’yi kendi şairleri olarak bilmeleri hakkında: “Ali Şir Nevâî Şincan’daki Uygurların en sevdiği şairmiş, düğün ve faaliyetlerde ilk önce Nevâî’nin gazellerinde parçalar okunurdu.” Ayrıca Nevâî eserlerinin 16. 18. 19.

yüzyılları, Uygur edebiyatına özel çeşitle el yazmalarının olduğunu ispat etmektedir. (7).

Rus âlimlerinden Malof, Uygur halkının Nevâî'yi en sevdikleri şair olarak bildiğini söylemekte ve Nevâî'nin buradaki okuyucular için en sevilen yazar olduğunu da bildirmektedir. Hatta en uzak yer olan Lopnur'da da Ali Şir Nevâî'nin şiirleri şarkı olarak söylenir ve ezberlenir. Nevâî destanlarının içeriği halk tarafından hikâye olarak söylenirmiş, çünkü bunları Orta Asya'yı çok kez gezen İsveçli Sevin Hedin haber vermektedir. (8)

Büyük şair Ali Şir Nevâî'nin şiirleri, Uygur On İki Makamı'nda başka şairlerin şiirlerine göre özel bir yere sahiptir ve böylece makamların çekiciliği daha da artırmıştır. Nevâî'nin şiirlerinin Uygur On İki Makamı'ndaki kullanımını şöyledir:

Rak Makamı:

Birinci Makam Rak Makamı sözleri, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönem şairlerinin yazdığı klasik şiirlerle Uygur halkının sözlü edebiyatına tabi olan koşma ve halk destanlarından oluşur.

Rak Makamı sözleri, “Büyük Nağme” bölümü 236 mısra, “Destan” bölümü 5 destan 97 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 38 mısra olarak, toplam 368 mısra şiirden oluşmaktadır. O, Uygur On İki Makamı içindeki sözü en çok olan makamdır. Rak makamı sözlerinde Nevâî şiirleri şöyledir:

Birinci Teezze 18 mısra, ikinci Teezze birinci ahenk 14 mısra, birinci nüsha 18 mısra, Senem 14 mısra, birinci küçük Selke birinci ahenk 14, ikinci Ahenk 14 mısra, birinci küçük Selke, ikinci küçük Selke 14 şiirden oluşmaktadır.

Bunlardan Uygur On İki Makamı'nın birincisi olan Rak Makamı sözlerindeki gazellerin üçte birinin Nevâî gazelleri olduğunu görebiliriz.

Çebbeyat Makamı:

İkinci makam Çebbeyat Makamı sözleri de diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönem ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Çebbeyat Makamı sözleri “Büyük Nağme” bölümü 178 mısra, “Destan” bölümü 4 destan 74 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 50 mısra şiirdir; toplam 302 mısra şiirden oluşmaktadır. Çebbeyat makamı sözlerinde Ali Şir Nevâî şiirleri şöyledir:

Teezze 14 mısra, Teezze çüşüsü – küçük Selke birinci Ahenk 14 mısra, küçük Selke ikinci Ahenk 14 mısra, Tekid 14 mısra, birinci Meşreb 14 mısra şiirden oluşmaktadır. Bunlardan Uygur On İki Makamı'nın ikincisi olan Çebbeyat makamı sözlerindeki gazelin içinde üçte ikisinin Nevâî'ye ait olduğunu görebiliriz.

Segâh Makamı:

Üçüncü Makam Segâh Makamı'nın sözleri, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönem ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Segâh Makamı sözlerinde “Büyük Nağme” bölümü 158 mısra, “Destan” bölümü 3 destan 64 mısra ve “Meşreb” bölümü iki meşreb 42 mısra olarak, toplam 264 mısra şiirden oluşmaktadır. Segâh makamındaki Nevâî şiirleri şöyledir:

Giriş 20 mısra, Pişrev 14 mısra, ikinci Meşreb ikinci Ahenk 14 mısra şiirden oluşmaktadır. Buradan biz, Uygur On İki Makamı'nın üçüncü makamı olan Segâh makamı sözlerinde de büyük şair Nevâî gazellerinin büyük çapta yer aldığını görebiliriz.

Çehargah Makamı:

Dördüncü makam Çehargah Makamı sözleri de, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır. Çehargah makamı sözleri “Büyük Nağme” bölümü 148 mısra, “Destan” bölümü 3 destan 54 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 34 mısra olarak toplam 236 mısra şiirden oluşmaktadır. Çehargah makamında Nevâî şiirleri şöyledir:

Teezze 10 mısra, Teezze düşüsü, Nushe Düşüsü 18 mısra, Mustehzat Düşüsü 14 mısra şiirden oluşmaktadır. Bunlardan Uygur On İki Makamı'nın dördüncüsü olan Çehargah makamında Nevâî gazellerinin özel bir yeri olduğunu görebiliriz.

Pencigah Makamı:

Beşinci makam olan Pencigah Makamı da, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemlerdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Pencigah Makamı sözleri; “Büyük Nağme” bölümü 216 mısra, “Destan” bölümü 5 destan 92 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 34 mısra olarak, toplam 342 mısra şiirden oluşmaktadır. Uygur On İki Makamı'nın içinde Rak Makamı'ndan sonraki ikinci büyük makamdır. Pencigah Makamı'ndaki Nevâî şiirleri şöyledir:

Mustehzat 14 mısra, Tekid 14 mısra şiirden oluşur. Bu makamdaki gazellerin üçte birini Nevâî yazmıştır. Böylece, Uygur On İki Makamı'nın beşincisi olan Pencigah Makamı'nda da şairin güzel gazellerinin önemli bir yere sahip olduğunu görebiliriz.

Özhal Makamı:

Altıncı makam, Özhal Makamı'dır ve diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Özhal makamı sözleri; “Büyük Nağme” bölümü 154 mısra, “Destan” bölümü 5 destan 88 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 52 mısra olarak toplamda 294 mısra şiirden oluşmaktadır. Uygur On İki Makamları içinde hacim konusunda 6. sıradadır.

Özhal Makamı sözlerinde, Nevâî şiirlerinin yer alması şöyledir:

Giriş 18 mısra, birinci Teezze 16 mısra şiirden oluşmakta, bunlardan Uygur On İki Makamı'nın altıncısı olan Özhal Makamı'nda klasik edebiyata ait olan gazeller çok olmamasına rağmen Nevâî şiirlerinin yine de özel bir yere sahip olduğunu görebiliriz.

Acem Makamı:

Yedinci makam olan Acem Makamı sözleri de, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Acem Makamı sözleri; “Büyük Nağme” bölümü 152 mısra, “Destan” bölümü 3 destan 42 mısra ve “Meşreb” bölümü 3 meşreb 30 mısra olmak üzere toplamda 224 mısra şiirden oluşmaktadır. Acem Makamı sözlerindeki Nevâî şiirleri şöyledir:

Teezze 14 mısra, küçük Selke birinci Ahenk, ikinci Ahenk, üçüncü Ahenk, küçük Selke düşüsü 26 mısradan oluşmaktadır. Bunlardan Uygur On İki Makamı'nın yedincisi olan Acem Makamı'ndaki gazellerin üçte birini Nevâî gazellerinin teşkil ettiğini görebiliriz.

Uşşak Makamı:

Sekizinci makam, Uşşak Makamı sözleri de, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanların oluşmaktadır.

Uşşak makamı sözleri “Büyük Nağme” bölümü 202 mısra, “Destan” bölümü 4 destan 62 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 48 mısra olmak üzere toplamda 312 mısra şiirden oluşmaktadır. Uygur On İki Makamı içinde hacim olarak 4. sırada yer almaktadır. Uşşak Makamı'ndaki Nevâî şiirleri şöyledir:

Giriş 18 mısra, Teezze düşüsü 18 mısra, Nushe Nushe Düşüsü 18 mısra, Yarım Sakı Yarım Sakı düşüsü 18 mısra şiirden oluşmaktadır. Uşşak Makamı'ndaki gazellerin üçte birinin Nevâî'ye ait olması da bir özelliktir.

Bayat Makamı:

Dokuzuncu makam olan Bayat Makamı sözleri de diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemlerdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlarından oluşmaktadır.

Bayat makamı sözleri; “Büyük Nağme” bölümü 147 mısra, “Destan” bölümü 3 destan 72 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 54 mısra olmak üzere toplamda 273 mısra şiirden oluşur. Uygur On İki Makamı'nda hacim konusunda 7. sıradadır. Bayat Makamı'nda Nevâî şiirleri şöyledir:

Nushe, Nushe Düşüsü 18 mısra, Meşreb birinci meşreb 18 mısra şiirden oluşmaktadır. Bunlardan Bayat Makamı sözlerinde yazılı edebiyata ait klasik gazellerin az olduğunu, halk edebiyatındaki destan ve halk koşmalarının önemli bir yer aldığını görebiliriz.

Neva Makamı:

Onuncu makam olan Neva Makamı da, diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemlerdeki ünlü şairlerimizin yazdığı klasik şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Neva Makamı sözleri; “Büyük Nağme” bölümü 110 mısra, “Destan” bölümü 4 destan 94 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 40 mısra olmak üzere, toplamda 244 mısra şiirden oluşmaktadır. Uygur On İki Makamında hacim olarak 10. sıradadır. Neva makamında Nevâî şiirleri şöyledir:

Giriş 22 mısra, Teezze Teezze düşüsü 18 mısra şiirden oluşmaktadır. Bunlardan Neva Makamı'nda yazılı edebiyata tabi olan klasik şiirlerin az, halk

edebiyatındaki destan ve halk koşmalarının ise çok olduğunu görebiliriz. Ayrıca Nevâî Şiirlerinin de önemli bir yerde olduğunu görebiliriz.

Muşaverek Makamı:

On birinci makam olan Muşaverek Makamı'nın sözleri de diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönem ünlü Şairlerimizin yazdığı klasik Şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Muşaverek makamı “Büyük Nağme” 162 mısra, “Destan” bölüme 4 destan 62 mısra ve “Meşreb” bölümü 2 meşreb 30 mısra olarak toplamda 254 mısradır. Uygur On İki Makamı'nda hacim olarak 9.sırada yer alır. Muşaverek Makamı'nda Nevâî Şiirleri Şöyledir:

Giriş 22 mısra, Teezze Teezze düşüsü 14 mısra Şiirden oluşmaktadır. Bunlardan Muşaverek Makamı'nda büyük Şair Nevâî'nin geniş kapsamda yer aldığını görebiliriz.

Irak Makamı:

On ikinci makam, Çöl Irak Makamı'dır. O da diğer makamların sözleri gibi orta ve eski dönemlerdeki ünlü Şairlerimizin yazdığı klasik Şiirler ile Uygur halk edebiyatındaki koşma ve destanlardan oluşmaktadır.

Irak Makamı “Büyük Nağme” bölümü 186 mısra, “Destan” bölümü 3 destan 76 mısra ve “Meşreb” bölümü 3 meşreb 60 mısra olmak üzere toplamda 322 mısra Şiirden oluşmaktadır. Uygur On İki Makamı, hacim olarak üçüncü sırada yer alır. Irak Makamı'ndaki Nevâî Şiirleri Şöyledir:

Birinci meşreb 14 mısra Őiirdin oluşmaktadır (8). Bunlardan Irak Makamı sözleri de yazılı edebiyata tabi olan klasik edebiyatın gazelleri içinde geniş yer aldığını, Nevâî Şiirlerinin de belli bir kapsam da yer aldığını görebiliriz. Böylece, Uygur On İki Makamı'nın tümünde büyük Şairimiz Nevâî'nin Şiirleri vardır.

On İki Makam'da yer alan Nevâî Şiirleri toplamda 566 mısra (Şincan sanat fakültesi öğretim üyesi Behtiyar Abdusattar'ın “Şincan Sanat Fakültesi Dergisi” 2008. 02 makalesinde on iki makamdaki Nevâî Şiirlerini 594 olarak yazmakta, ancak benim tekrar bir kaç kere saymama göre toplam 566 mısradır. – yazar) dır. Klasik Şairlerin Makam sözlerindeki toplam mısra sayısının % 16.5'ini teşkil etmektedir. Nevâî Şiirlerinin Uygur On İki Makam sözlerindeki genel tasviri yukarıda verildiği gibidir.

Nevâî Şiirleri, Uygur On İki Makamı'nda geniş çapta ve birçok makamın girişinde yer alır. Bu konuda âlim A. Mahammetim'in “Uygurlarda İşlam Kültürü” adlı kitabında Şöyle yazar: “İlk olarak On İki Makam halk müzikleri, halk makamlarından kaynaklanarak meydana gelmiştir ve çok defa kültür dalgılarında tekrar işlenmiştir. İkinci olarak, makamlar yani on iki makam Şiirsel sözlerle gösterilen, seri hâlindeki klasik nağme sistemidir, bu yüzden bu sözler kesin olarak sabit olmamıştır. Üçüncü olarak, Nevâî, döneminin tarihçesi Mirza Haydar Koragan'ın “Tarih-i Reşidi”de yazdığı gibi: Nevâî'nin Türk Şiirlerinin ölmüş cesedine can veren (Hüseyin Baykara sözü) eserleri halk arasında sevilmēiřtir. Dördüncü olarak, Nevâî gazelleri yüksek insancılık, rasyonellik geleneksel, gayesel düşünce ve en parlak ifadesi ile klasik makam müziklerinin özelliği ve talebine yüksek derecede uyum sağlamıştır” (10).

Bunlardan şu sonuçları çıkartabiliriz: Nevâî şiirleri Uygur On İki Makamı'nda rehber vazifesi görür. O dönemde halkımız Nevâî şiirlerini bilmeden makama sokmuş değildir, belki de halkın seçmesinden daha ziyade tarihin seçmesine geçtiğinin sonucudur.

Makamda diğer klasik şairlere oranla Nevâî'nin şiirleri çoktur diyebiliriz. Onun şiirleri farklı makamlarda ve o makamların farklı yerlerinde belli oranda yerleştirilmiştir. Ayrıca Uygur makamlarında büyük manevi temizlenme, manevi huzur ve zirveye isteklendirici içeriklerle doldurulmuştur (11). Bunun gibi seçmeler ve renklendirme sonucunda Uygur Makamı 25 Kasım 2005'te Pars'ta Birleşmiş Milletler Eğitim ve Bilim-Kültür Organizasyonu tarafından "İnsaniyetin Konuşulan Manevi Kültür Mirasının Örnek Eseri" namını kazanmıştır (12).

20 Mayıs 2006 günü Uygur On İki Makamı, Devlet İşleri Dairesinin onayıyla birinci sırada devlet seviyesindeki manevi kültür mirasları listesine girmiştir.

24 Ekim 2007 günü saat 18:05'te fırlatılan "Peri No.1" adlı uzay gemisine yerleştirilen 31 parça şarkı içinde "Uygur Makamlarından Seçmeler" de yer almıştır. (13).

11 Kasım 2010 Kenya'nın başkenti Nairobi'de Uygur Meşreb'leri Birleşmiş Milletler Eğitim Organizasyonu tarafından "İnsaniyet Sözlü Manevi Kültür Mirasının Korunacak Eseri" adı verilmiştir (14).

Bu geleneksel sanatın dünya kültür alanında tanındığını ifade etmektedir. Ayrıca, bizim milletimizin kültürüne olan sevgimizi daha da güçlendirerek, ona değer vererek, onu korumakla beraber araştırma yaparak yeniçağ kültürünü geliştirmeye örnek olmamızın önemli olduğunu vurgulamıştır. Uygur makamları, Uygur halkının manevi hazinesi, milletimizin rekabet denizinde dalga keserek ilerlemeye davet eden bir Marş ve hayat şarkısıdır. Ancak, Uygur Makamlarını dinlemek, sözlerini okumak, sözlerin derinliğine dalmak, tartışmak ve araştırmak hepimizin yapması gereken bir iştir. Uygur makamları Uygur halkının tarihî kültürünün dünya kültür hazinesinde yer almasında, büyük şair Nevâî'nin özel bir katkısı vardır. Çünkü Uygur makamları Nevâî şiirleriyle daha da renklenmiştir ve daha çok uyum sağlamıştır. Uygur On İki Makamı'nda klasik şiirler büyük kapsamda yer almaktadır. Bu yüzden makam sözlerini çeşitli yönlerden; dil, müzik, etnografik, millî kültür bakımından araştırarak, onlar arasındaki ortaklık münasebetini açıklamak büyük bir bilimsel değere sahiptir. Ayrıca, bilim adamları ve gençlerin önündeki şerefli ve tarihî bir vazifedir.

KAYNAKLAR:

- (1) Abdureop Polat Teklimakani 'orincinal yazmasıyla Uygur on iki makamı sözleri', Milletler yayınevi, Mayıs 2005. Sayfa 2.
- (2) (10) Abduşükür Muhemmetimin 'Uygur makam hazinesi', Şincan Üniversitesi yayınevi, Nisan 1997. Sayfa 47. 330. 334. 455.
- (3) Abdureop Polat Teklimakani 'orincinal yazmasıyla Uygur on iki makamı sözleri' Çin Milletleri Dergisi 2007. Sayfa.1 Ocak 2006 seminer.
- (4) (9) 'Uygur On İki Makamı' Çin Kamus yayınevi, Şubat 1997. İlgili yerler.

- (5) Osman Cüme, Nurgül Tursun ‘klasik şiirlerin Uygur On İki Makamındaki yeri’ Şincan Sanant fakültesi dergisi 2009,1 sayfa 60.
- (6) Şerpidin Ömer ‘Uygur on iki makam sözlerinin oluşma tarihi hakkında’, (Uygur On iki makamı hakkında’ adlı kitapta), Şincan Halk yayınevi, Temmuz 1992. Sayfa 201. 202.
- (7) ‘Çokan Valihanof eserlerinden seçmeler’ Almata, 1956. Kazakça. Sayfa 108. 112.
- (8) Malof (Rusya) ‘Merkezi Asya Türk edebiyatında Nevâî’ sayfa 480. ‘Uygur edebiyatının kısaca tarihi’ Almata, 1983. Uygurca. Sayfa 62. 63.
- (11) Abdureop Polat Teklimakani ‘Uygur On iki makamı sözleri üzerinde araştırma’ Merkezi Milletler Üniversitesi yayınevi, Haziran 2009. İlgili yerler.
- (12) Şincan gazitesi web sitesi, 26 Kasım 2005 haberi, merkezi televizyon kanalı 25.28 Kasım 2005 haberi.
- (13) Şincan gazetesi web sitesi, 27 Eylül 2008 haberi.
- (14) Şincan gazetesi web sitesi, 20 Kasım 2010 haberi ve ilgili haber acanslarının haberleri

“HAMSE” MESNEVİLERİNDE TASAVVUFÎ TIPLER

“XAMSA” MASNAVIYLARIDA TASAVVUFİY TIPLAR

Özet: *Gazel türünün yüksek makama ulaşmasını sağlayan Ali Şir Nevâî, onun anlam çapını da genişletmiştir. Zira şair, destanlarından birinde uşak (küçük tür anlamında) şiirlerine sığdıramadığı fikirlerini daha büyük eserlerde kaleme alma niyetinde olduğunu kaydetmiştir. Hamse destanları şaire ahlâkî, toplumsal, felsefî fikirlerini ifade etme; marifî meseleleri genel insanlık gayelerine uygun biçimde ele alma imkânını sağlamıştır. Özellikle XV. yüzyılda sanat eserlerini iyice etkileyen tasavvuf ilmi, Nevâî destanlarının daha derin bir anlam ifade etmesine, timsallerin de sembolik-mecaz bir mahiyet kazanmasını sağlamıştır. Nevâî “Hayretü-l Ebrar” destanında tasavvuf şeyhlerine yönelirken Hace Bahaeddin Nakşibend, Hace Ahrar Velî gibi şeyhleri metheder; Bayezit Bistamî, Abdullah Ensarî, İbrahim Ethem, Rabiye Advîye ve başkalarını da birer sanatsal timsal derecesine yükseltir. Hamse'nin diğer destanları olan “Ferhad ve Şirin” ve “Leyli ve Mecnun” destanlarında ise avam aşkı, haslar aşkı, sâliklik ve meczupluk meselelerini, sembolik timsaller ve onların sanatsal ifadeleri ile çözüme ulaştırmıştır. “Seb'e-î Seyyar” destanındaki hikâyelerde ise fütuvvet gâyeleri önemli yer tutar. Hamse destanlarındaki tasavvuf timsallerinin araştırılması, Ali Şir Nevâî'nin bakış açısı ve sanatsal maharetini daha derin bir şekilde anlama imkânını sağlar.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Hamse, Tasavvuf, Makam, Velî, Tarikat.*

“Hamse” destanları, Ali Şir Nevâî'nin ahlâkî, toplumsal-felsefî fikirlerini derin bir şekilde ele alma, marifî meseleleri de insanlık gayelerine uygun biçimde analiz etme imkânını sağlamıştır. Özellikle XV. yüzyılda sanatı büyük ölçüde etkileyen tasavvuf ilmi, Nevâî destanlarının daha derin anlam kazanmasına, timsallerin sembolik-mecazî bir mahiyete sahip olmasına imkân vermiştir. İnsanın kendini anlaması, nefis ve ruh arasındaki ezeli mücadele, dünya ve insan ömrünün mahiyeti, Hakkı tanıma yolundaki zorluklar ve benzeri meseleleri kaleme alan destanların timsalleri irfanî-sufiyâne bir özellik taşımaktadır.

Her destanın başlangıcı – hamd, münacat, na't ve miracnâmeler, “Hamse”deki tasavvufî anlam ve mahiyet, daha önceden belirlenmiş gibidir adeta. Destanlarda ifade edilen insan ve Allah ilişkisine, hayatta olmanın anlam ve mahiyetine, kâmillik hakkındaki fikirlere dayanarak tasavvuf timsalleri üzerinde konuşmak ve onları analiz etmek mümkündür. “Leyla ve Mecnun” destanının hamd kısmındaki mısralarda:

Ey her sarikim, kılıb tecelli,

* Doç. Dr. Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

Ul mezher olub cihanda Leyli. (s.339.)

Anlamı: “Sen dört bir yana tecelli edince, Senin cilvene Leyla (Leyla gibi güzeller) mazhar oldu”. Bu ve bu beyti takip eden mısralar, Leyla örneğine ve destana karşı yaklaşımların tamamen değişmesine neden olmaktadır. Destanın iç anlamındaki Leyla – Hak mazharı, Mecnun da meczup sâliktir. Buna benzer bir beyti “Seb’e-i Seyyar” destanında da görmekteyiz:

*Gülü bülbül bahanedür barisi,
Belki senden fesanedür barisi.*

Bu tür işaretler – beyitler- her “Hamse” destanının giriş bölümünde vardır.

“Hamse”nin ilk destanı “Hayretü-l Ebrar”, sanatsal açıdan öğüt verici bir eserdir, denilebilir. Destandaki birçok meselenin anlatımında Nevâî, tasavvuf gâyelerinden yararlanır, hikâyelerinde birçok kez şeyhlere, sufilere yönelir. Örneğin eserin giriş kısmında şair, Hâce Bahaüddin Nakşibend ve Hâce Ahrar Velî’yi metheder. Hikâyelerinde ise Bayezid Bistamî, Abdullah Ansarî, Şeyh Irakî, İbrahim Edhem ve Rabiye Advîye gibi şahısları sanatsal timsal derecesine yükseltir. Zira şair, “kâh tarihi örnek göstererek, kâh veli zatların timsallerini oluşturarak, kâh yüce ideallere başvurarak insanları etkilemeye, hayır ve sevap işleyerek toplumu kötülüklerden temizlemeye, insana değer vermeye teşvik etmiş; bütün ilmini ve yeteneğini bu yolda harcamıştır.”¹

“Hayretü-l Ebrar”da şeyhlerin methedildiğine yada tarihî mevkii ve yerini koruyarak kısmen sanatsallaştırıldığına, bazı noktalarda da tam sanatsal-sufiyâne timsale dönüştürüldüğüne şahit oluruz. Örneğin şair, Hâce Bahaüddin Nakşibend ve Hâce Ahrar Velî (21.bölüm) şahsına direk olarak başvurmuştur ise, fikirlerini beyan ederken Bayezid Bistamî’yi (23.bölüm), Abdullah Ansarî’yi (29.bölüm) ve Şeyh Irakî’yi (39.bölüm) kısmen sanatsallaştırdığı görülür. Destanda İbrahim Edhem ve Rabiye Advîye (25.bölüm), Şeyh Eyyub (47.bölüm) gibi zatlar da sanatsal timsal olarak kaleme alınmıştır.

Bayezid Bistamî simasına iman hakkındaki bölümden sonra başvurulur. Bu noktada ârifler sultanının öğrencisiyle konuşması kaleme alınır. Şeyhin fikirleri şu beyitlerde çok net anlaşılır:

*Her kişige huş körinur öz işi,
Bir kişi yokki, dese bolğay kişi...
... Bolmasa iman bile ketmek işi,
Angla ki, ani dese bolmas kişi.*

Hâce Abdullah Ensarî’nin sözleri ise şöyledir:

*Yâr yüzi yâdi bile şad olay,
Dozah ile revzadan azad olay.*

¹ Necmeddin Kâmilov. Hızır Çeşmesi. Taşkent: Maneviyat, 2005, s.3.

İbrahim Edhem ve Rabiye Advıye hikâyesinde ise Rabiye dilinden İbrahim Edhem'e şöyle der:

*Senge semer berdi namazu riya,
Bizge bu ber berdi niyazu fenâ. (s.58.)*

Şeyh Irakî ile ilgili hikâyede aşk tarifinden sonra şair kendine yönelerek şöyle der:

*Işk seni kılsa, Nevâî, helâk,
Pak ise ul ışk ölümdin ne bak. (s.58)*

Gördüğünüz gibi bu hikâyelerden murad, Hak yolu ve Hakkın sevgisidir.

“Hamse”nin daha sonraki destanlarında, örneğin “Ferhad ve Şirin” ve “Leyla ve Mecnun”da âvam aşkı, hâslar aşkı, sâliklik ve meczupluk meseleleri, sembolik-mecazî timsaller ve onların sanatsal telkininde çözümünü bulmuştur. Örneğin “Ferhad ve Şirin” destanında geçen:

*Bu özlükdin kutulmak çaresazı,
Nime yok öylekim aşkı mecazî...
Mecazî aşk boldi subhi enver,
Hakikî aşk unge hurşidi haver.*

Bu beyitler Sokrat'ın Ferhad'a benlik yükünden arınma yollarını anlatırken yazılmıştır. Yanî benlikten kurtulmanın çaresi mecazî aşktır. Meczazî aşktan acı çeken âşık, gerçek aşka ulaşır. Meczazî aşk sabah nuru ise, gerçek aşk güneşin nurudur. Nurun, güneşe götürdüğü gibi, mecazî aşk da hakikî aşka ulaştırır.

“Leyla ve Mecnun” destanının sufıyâne anlamı, şu mısralarda daha açık ifade edilmiştir:

*Yazmakta bu aşkı cavidana,
Maksudim emes edi fesane.
Mazmuniğa boldi ruh meyli,
Efsane idi aning tufeyli.*

Faciayla son bulan bu gamlı destanların temelinde aslında marifî-sufıyâne anlam vardır. Şair, eserlerinde Hakka ulaştırın iki yolu göstermiştir: Birincisi, tarikat yoludur (Ferhad'ın aşkı); ikincisi, ilahî cezbe, yani meczupluk yoludur (Mecnun'un aşkı). Fikrimizi delilleyelim: Ferhad önce dünya ilimlerini, daha sonra da pirlerden (Suheyla, Hızır, Sokrat) tarikat ilmini öğrenmiş ve bu yolu geçmiştir. Mecnun ise bu ilimleri kısa sürede kolaylıkla benimsemiştir. Hüsrev tarafından Ferhad'a vurulan zincirler, Sokrat'ın öğrettiği dua yardımıyla çözülür. Mecnun'un ayaklarına vurulan zincirler ise onun özünde bulunan aşkın ateşiyle çözülür.

“Mahbubu-l Kulûb” eserinde Nevâî, hâslar aşkı üzerinde dururken şöyle bir tarifte bulunur: “...Ul pak közni pak nazar bile pak yüzge salmaktık ve pak köngil ul pak yüz âşubidin kozgalmak ve ul pak mezher vasıtası bile âşıkı pakbaz mahbubi

hakikî cemalidin behre almak...”. “Ferhad ve Şirin” destanında ise Ferhad’ı şöyle tarif eder:

*Demankim könglü pakü hem közi pak,
Tili pakü sözi pakü özi pak. (s.175.)*

Görünüşte destandaki maceralar, Ferhad’ın dev ve ecderhalarla mücadelesi, aslında insanın içinde her zaman cereyan eden nefis ve ruh arasındaki mücadeledir. Kahraman’ın ölümü de, geçici dünyadan bakî dünyaya göç etmektir.

“Leyla ve Mecnun” destanı da aynı şekilde açıklanabilir. Nevâî, destanın sonunda şu mısraları yazar:

*Lekin çu rakamge keldi mazmun,
Efsane anga libasi mevzun. (s.454).*

Sufiyâne gâyelerin “Hamse” destanlarında ele alınması incelenirken “Seb’e-i Seyyar” destanında yer alan hikâyelerin de dikkat çekici olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Folklorun temelinde yaratılan bu hikâyeler de Nevâî’nin güzelliğe yönelik fikirlerini ifade edebilmesi için önemli vasıta olmuştur. Örneğin, destanda gelen ilk hikâyeyi alalım. Bu, Ahî ve Ferruh hakkındaki hikâyedir. Bu hikâyede Nevâî fütuvvet gâyelerinden yararlanmıştı. Fütuvvet nedir? Onun tasavvufu ne alakası vardır? Âlimlere göre: “...fütuvvet ve tasavvuf gâyelerinin birçoğu birbirine uyar. Fütuvvet de, tasavvuf da insanın ahlâkını temizlemeye, onun şefkatli, cömert ve mert olmasını teşvik etmeye yönelik bir talimattır. Bu açıdan ilahî aşk diye dünyadan vazgeçmiş, cismini manevî kâmillik yolunda feda etmiş bir dervişle; biraderlik, özveri geleneklerine sadık civanmerdin hedefleri aynıdır. Ayrıca, tasavvufun tövbe, sabır, kanaat, perhiz, batini abdest gibi talepleri fütuvvetçiler tarafından kabul edilerek hayatlarının kurallarına dönüştürülmüştür.”

“Hayretü-l Ebrar” destanındaki Eyyüb hikâyesiyle başlayan fütuvvet gâyelerine uygun fikirlerin Nevâî’ye özgü şekli “Seb’e-i Seyyar” destanının diğer hikâyelerinde de görülebilir.

Yukarıda ileri sürdüğümüz fikirlere dayanarak şöyle özetleyebiliriz: Ali Şir Nevâî, tasavvufa teşvik etmek için sanata yönelmiş değildir. Nevâî, en önemli fikirlerini ifade etmek için tasavvuf ilminden yararlanmıştı. Bununla birlikte bu ilmin güzel yönlerini vurgulamaktan kaçınmamıştı. Demek ki, “Hamse” destanlarındaki tasavvuf timsallerinin araştırılması, Ali Şir Nevâî’nin bakış açısını ve sanatsal maharetini daha derin anlama imkânını sunar.

BİR İNSANSEVER OLARAK ALİ ŞİR NEVÂÎ

ALISHER NAVOIY INSONSEVAR MUTAFAKKIR

(Ali Şir Nevâî'nin humanistik düşünceleri)
(Alisher Navoiyning insonparvarlik tushunchalari)

Özet: *Aydın ve büyük çehreler arasında şiir, sanat, fazilet, kemal, ilim, düşünce, dirayet ve kifayetle bütünleşmiş; güç ve servet sahibi olan çok az insan vardır. Büyüklerin yanında itibar sahibi ve insanların katında doğrulukla anılan; azamet ve ihtişamıyla her türlü ayıplardan kendini sakındıran insanlar çok az bulunmaktadır. Nevâî, bahsettiğimiz vasıfları kendinde bulundurmasının yanı sıra, güzel ahlak ve edep sahibi bir insandır ki; bu konu kitaplara konu olmuştur. Handemir, Zeyneddin ve Vasifi, Devletşah'ın yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla Nevâî, manevi ve ahlaki güzelliklere sahip; kudret ve şefkat anında tevazu ve mahviyet gösteren bir insandır. Büyük bir servetin sahibi olmasının yanı sıra fakirliğe yönelmiş olup; gayet merhametli, şefkatli, müstağni ve hayırsever, yumuşak davranışlı ve adaletli bir insan olması gibi özellikler, vasıflarından sadece bir kaçını teşkil etmektedir. Ali Şir Nevâî, ilmî ve edebî faaliyetlerin yanısıra, camianın fakir kesiminin faydalanması için kamusal binalar inşa etmiş; sehavet ve hayırseverliğiyle insanların gönlüne taht kurmuş ve böylece insanların onun iyi vasıfları hakkında hikâyeler söyleyerek yad etmesini sağlamıştır. Böylece bu hikâyeler virdi zeban olup gönülden gönüle, nesilden nesile intikal edegelmştir. Bu hikâyeler “Özbekçe Kıssalar” adlı kitapta derlenmiş bulunmaktadır.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, insan, sevgi, şefkat, merhamet, toplum, millet*

Aydın ve büyük çehreler arasında şiir, sanat, fazilet ve kemal, ilim ve düşünce, dirayet ve kifayetle bütünleşmiş; güç ve servet sahibi olan çok az insan vardır. Büyüklerin yanında itibar sahibi ve insanlar katında doğrulukla anılan; azamet ve ihtişamıyla her türlü ayıplardan kendini sakındıran çok az insan bulunmaktadır.

Nevâî, yukarıda saydığımız vasıfları kendinde bulundurmasının yanında, güzel ahlaklı ve edep sahibi bir insandır ki, bu konuda kitaplar yazılabilir. Handemir, Zeyneddin ve Vasifi'nin yazdıkları gibi.

Handemir, Vasefi, Mevlana Camî, Zahireddin Babür ve Semerkantlı Devletşah'ın yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla Nevâî; manevi ve ahlaki güzelliklere sahiptir Kudret ve şevket anında tevazu ve mahviyet göstermesi, büyük servet sahibi olmasının yanında; fakirliğe yönelmiş olması, gayet merhametli,

* Zahirüddin Muhammed Babür Derneği Başkanı, Afganistan

şefkatli, müstağni, hayırsever, yumuşak davranışlı ve adaletli olması özelliklerinden sadece bir kaçıdır.

Ali Şir Nevâî, ilmî ve edebî faaliyetlerin yanında, camianın fakir kesiminin yardımıyla kamusal binalar inşa etmiş, sahavet ve hayırseverlikleriyle insanların gönlüne taht kurmuş ve böylece insanlar onun hayırseverliği hakkında hikâyeler anlatarak, onu önemli vasıflarıyla anmışlardır. Böylece bu hikâyeler vird-i zeban olup gönülden gönüle, nesilden nesile aktarılmıştır. Bu hikâyeler “Özbekçe Kıssalar” adlı kitapta derlenmiş bulunmaktadır.

İran âlimi Abulfazl’ın “Özbekçe Kıssalar”da yer alan “Nevâî” isimli makalesinde, insanlar arasında Nevâî’nin sevgisinden dem vurup, hikâyelerden bazılarına şöyle işaret etmiştir:

Bu hikâyelerin çoğuna Emir Ali Şir Nevâî’nin Sultan Hüseyin Baykara ile dostluk ve yakınlığı ve Nevâî’nin iş bilirliliği, zekâsı ve feraseti yansımaktadır. Ama bazı hikâyelerde Sultan Hüseyin Baykara’nın Nevâî’ye karşı çıktığı ve aralarında anlaşmazlıkların da olduğu görülmektedir ki, hikâye yazarları perspektifinden bakılınca hep Nevâî haklı görünmektedir. Bütün bu hikâyelerde; iyilik kötülüğe, aydınlık karanlığa, Hak batıla ve temizlik çirkinliğe galip gelip, hak haklıya ulaşmıştır.

Mesela, “Keffaş Oğlu” isimli hikâyede hayırhahlık, hak ve hakikati savunma meselesi yer almaktadır. Bu hikâyede Beg’in kızına aşık olan gencin hırsızlık suçuyla yanlışlıkla elini kesmek isterler. Nevâî ise zeka ve ferâseti ile konuyu açığa çıkartır ve böylece suçsuz yere kan akmasına engel olmuş olur. Sonuç olarak genç, sevdiği kıza kavuşur.

Hikâye:

Sultan Ebulsaid Mirza zamanında, Sultan Hüseyin ara sıra ona saldırılar düzenler. Bir keresinde ordusundan iki kişi Sultan Ebulsaid Mirza’nın emirlerinden olan Mir Ahmet Hacı’nın eline esir düşer ve esirlere infaz hükmü çıkar. O zamanlar Mir Ahmet Hacı’nın ordusunda yer alan Nevâî, bu iki esire acır ve onları öldürmek yerine, diri olarak sultanın yanına götürmelerini beyan eder ki Sultan Hüseyin ile ilgili bilgi versin. Mir Ahmet, Hacı Nevâî’nin bu fikrini uygun görür ve onları öldürmek yerine hapse atar; bir müddet sonra esirlerden biri hapisten çıkıp ömrünün sonuna kadar Nevâî’ye hizmetçi olarak çalışır.

Nevâî, insanlığa hizmet etmeyi hayat gayesi bilmiş, bu yolda elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Nevâî, barışın sağlanması, ilim ve marifetin yaygınlaşması, adaletin sağlanması, sanat ve edep alanlarında görevini yerine getirmiştir.

Nevâî döneminde; medrese, tekke ve zaviye, hastane, mescit, köprü, havuz gibi toplumsal kurumlar olmak üzere, 366 kamu hizmeti yapan bina inşa ettirmiştir ki bu hizmetlerin hepsi maddi hizmetlerini kapsamaktadır. Ama onun manevi hizmetleri daha çok göze çarpmaktadır. Onun; insan severlik, adalet, doğruluk, istiğna ve temiz kalpliliği o dönemdeki insanlara büyük örnek olmuştur.

Onun şu beyitini zikretmekte fayda vardır:

Gerçek insan, insanların gam ve kaderini kendi gam ve kederi gibi bilendir.

Bu konu ile ilgili büyük şair Sâd-i Şiir kalıbında şöyle demiştir:

“Beni Âdem, birbirinin uzuvlarıdır ki yaratılıştta aynı cevherdendirler. Zaman bu uzuvlardan birini derde müptela ettiğinde, bütün uzuvlar o dertle dertleşirler. Sen başkalarının mihnetinden gafil isen, sana insan denilmez”.

Nevâî'nin eserlerinin sayfalarını çevirdiğinizde, pek çok öğüt ve nasihatle karşılaşacaksınız. Bu hikmet dolu öğütlerinin numunesi, Hoca Fazıl Divan ve Hoca Ubeydullah'a göndermiş olduğu mektuplar arasında mevcuttur:

“Selim nefis ve doğru aksenli akıl, insanı kendi özünden ve doğru yoldan uzaklaştırmamalı ve enaniyete götürmemelidir. O, mazlum ve mağdurlar için kullanılmalıdır. Cenab-ı Hak, kendisini Sultanların kurbiyetine mazhar kıldığında, gurur ve kibre girmemeli, aksine riayetlere ve insanlara şefkat göstermelidir. Dervişlerin sert tepkilerine karşı, yumuşak ve merhametli davranılmalı ve her işte ihlâs ve doğruluğu göz önünde bulundurulmalı ve her an Allah korkusuyla oturup kalkılmalıdır. Nefis adına dünya için kavgaya girmemelidirler. Sabırlı ve dayanıklı olmalıdırlar...”

Bu mektubun devamında şöyle yazılmıştır:

Bu sorumlulukları taşıyan insanlar, her şeyden haberdar olmalarının yanı sıra, suçluların cezalandırılmasında adaletli davranmalı ve suç miktarınca ceza vermelidirler.

Nevâî, insanlara faydalı olmayı önerdiği gibi, başkalarını da böyle davranmaya teşvik etmiştir. Bu konuda şöyle demiştir:

“Eğer insanlara iyilikte bulunursan, bil ki yaptığın o iyilikler tekrar sana dönecektir.”

Başka bir şiirinde insanlara hizmet etmeyi öyle bir hazine bilir ki dünyayı fethetmeye denk tutar:

“İnsanlar yetiştirildiğinde, bil ki dünyanın fethi pek kolay olur.”

Hepsinden önemlisi Nevâî, insanların destek ve yardımlarını büyük bir saadet bilmekte ve başkalarına da insanlara hizmet etme konusunda onların gönüllerini ve desteklerini kazanmayı öğretmektedir:

“Eğer sana destek gelmiyorsa, kendinden şikâyet etmen gerektir.”

İnsanların desteğini kazanmak için bu altın sözden üstün başka bir söz yoktur:

“Kendine beğendirmedığın şeyi, başkalarına da isteme.”

Devletin önemli bölümlerinden sorumlu olan Nevâî, ra'iyetin durumuna vakıf, fukara ve mazlumların hâlini bilir ve dolayısıyla her Sultan ve Padişahın re'yete teveccüta bulunmalarını ve toplumsal adaleti temin etmeleri gerektiğini vurgular:

“Riayetle, adaletli davranmakla ve onu hoşnut etmekle bütün insanları âbad eyle”

Harabeye dönmüş vatanın adaletle tekrar âbad olacağına dair Sultanlara hitaben şöyle seslenmektedir:

“Adaleti getirmekle viraneye dönmüş mülk, âbad olur. Adil kâfir milletini âbad eder, zalim mümin ise onu berbat eder.”

Ve insanlara zulmeden kalem sahiplerinin ellerinin kesilmesini arzu eder.

Başka bir yerde, toplumu sürüye; Padişahı da çobana benzetmiş; aynı zamanda riayeti ağaçlara ve Padişahı bahçivana benzetip, Padişahları kendi riayetlerini korumalarına davet etmiştir.

Nevâî, bir vezir olmasına rağmen, ömrünü bir derviş olarak geçirmiş; bir baş tacı olmasına rağmen, yine de hayatını tevazu ve mahviyetle geçirmiştir. Sultana hizmetten, fukaraya hizmete hakk-ı rühaniyet tanımıştır. Hatta fakir ehlinin ayak tozunu, bir kaç şehir padişahlığından daha değerli görmüştür.

Nevâî, insanî değerleri güzel olan her şeyden daha üstün tutuyor, dolayısıyla şöyle diyordu:

“Huriler ve Perilerin övgüsünü çok duydum. Ama hiçbiri insanlık ve insanî değerlere ulaşamazlar.”

İnsanlığa her şeyden daha çok önem veren Nevâî, hep insanca yaşamayı ve insanca kalmayı istemiştir:

“Ben de, ne yar ne de sevdalı hevesi vardır, insan olmam... İşte bu bana yeter.”

Nevâî, başka bir şiirinde insanı, bütün canlı varlıklardan üstün tutmuş; insanlar arasında da Yar’ı üstün tutup, Mahbub’a değer verdikten sonra bütün insanlığa değer vermiştir:

“Âdem ve âlem sana feda ey Habib, sen insanlar için tek hedef ve gaye-i hayalsin.”

Ve bu insanlığa gerçek aşktandır ki Nevâî, insanlığın hiçbir gam ve kederine dayanamamaktadır. Bu gerçeği başka bir şiirinde şöyle dile getirir:

“Bana yüz cefa geldiğinde, tek feryat bile çıkarmam. Ama insanlığa bir zarar geldiğinde yüz feryat ederim.”

Nevâî, hep temiz aşktan bahsetmektedir. Onun dörtlük şiir kitabına bakıldığında, her sayfasında temiz aşk ve aşk yolunda sadakat ve doğruluk, îsar ve fedakârlıktan bahsettiği görülmektedir. Bundandır ki Nevâî, şiir kitabına “Aşk Kitabı” adı verilmiştir.

Her kim ki aşk’ı öğrenmek istiyorsa, başka işleri kenara bıraksın ve benim Divanımı ezberlemeye koyulsun. Hakiki ve temiz aşk’ı bir sonsuzluk bilip, bu yolda ölmeyi ölmek değil, hayat bilmiştir. Ve bu ölümden hiçbir zaman korkuya kapılmamıştır.

“Ey Nevâî! Eğer aşk seni helak ediyorsa, o aslında seni ölümden pak etmektedir.”

Nevâî dörtlük şiir kitabın da, hem beşlik mesnevisinde ve hem de başka eserlerinde kadını evin güzelliği olarak bilmiş, iffetli kadını övgü ile yâd edip onun bir ayak tozuna binlerce çirkin erkekten daha çok değer vermiştir. Böylece hep kadın haklarını savunmuştur. Nevâî bir eserinde; bilinçli, vefalı, fedakâr, sabırlı, şecaatli ve iffetli kadına o kadar değer vermiştir ki; bütün insanlığı ona saygı göstermeye davet etmiştir. Kadınlara; hak hukuk tanımayan bir toplumda, Nevâî’nin kadına bu kadar değer vermesi büyük bir önem arz etmektedir. Bütün kadınların Nevâî’nin bu aydınlığına ve insan severliğine karşı onu hep saygı ile anmaları gerekmektedir.

Faziletli ve insan sever bir dâhinin aydın siması işte böyledir. İnsanlığı övgü ile yâd eden Nevâî’yi övgü ile yâd edelim, insani faziletlere değer veren Nevâî’ye değer verelim. Her sayfasında insanlık ve aşktan dem vuran eserlerinden istifade edelim. Nevâî’nin evrensel düşüncesini kendimiz de canlandıralım ki, onun düşüncesi insanlığa hizmet ve insanlığın saadetinden başka bir şey değildir. Nevâî’yi olduğu gibi tanıyalım ki onun tanınması, gerçek insanlığı tanımak olacaktır.

ALİ ŞİR NEVÂİ'NİN TÜRK EDEBİYATINA KATKILARI

ALİŞER NAVOİYNING TURKIY XALQLAR ADABIYOTIGA QO'SHGAN
HISSASI

Özet: *Ali Şir Nevâî'nin tanınması, Ortadoğu ve Orta Asya'nın diğer klasik yazarlarına oranla daha fazla nam salmıştır. Türk dünyasında, ismi şerefle anılan büyük söz üstadları arasında Ali Şir Nevâî'nin özel bir yeri vardır. Nevâî sanatı ile sadece Türk halklarının kültür sütunlarından biri olarak kalmamış, aynı zamanda tüm dünyada büyük şair ünvanını almıştır. Dahi Nizami'nin "Hamse"sini Türk dilinde-Çağatay Türkçesi'nde kaleme alırken Nevâî'nin tarihî bir borcun karşısında durduğunu anlıyoruz. Üstad, Türk dili karşısında sorumluluğunu yorulmaz emeği ile ortaya koymuştur. Elli yedi bin beyiti bulunan şairin lirik, epik eserleri henüz çocuklukta parlayan olağanüstü yeteneği ile kanıtlanmaktadır. Ayrıca Nevâî "Hamse" adında mükemmel bir eser de oluşturmuştur. Bu eserler Türkçe düşünüp Farsça yazan Nizami'nin takipçisi, Türkçe düşünüp Türkçe yazan Nevâî'nin dünya edebiyatına büyük katkılarındanıdır. "Muhâkematül Lügateyn" eserinde Nevâî Türklük ideolojisi, Türk Dili felsefesi ile karşımızda büyük bir manzara çizmektedir. Burada esas konu, iki dilin karşılaştırılmasından daha çok Türk dilinin tarihî ahlakını, konumunu, iç zenginliğini anlatmaktır. Nevâî bir devlet adamı gibi meseleye siyasî yönden yanaşarak Türk dili fenomeni üzerinde durmaktadır. Kuşkusuz bir zaman gelecektir ki, Türk dillerinin kendi grameri için en büyük teorik ve pratik örneği olarak Nevâî'nin "Muhâkemetül Lügateyn" eseri kullanılacaktır.*

Anahtar kelimeler: *Ali Şir Nevâî, Türk Edebiyatı, eser, düşünce, dil, Çağatayca, Orta Asya.*

Nevâî'nin öğrenilmesi Ortadoğu ve Orta Asya'nın diğer klasik yazarlarına oranla daha fazla gelişmiştir. Türk dünyasında ismi şerefle anılan büyük söz ustaları arasında Ali Şir Nevâî'nin özel bir yeri vardır. Bilindiği gibi, Ali Şir Nevâî kendi sanat hayatına lirik eserler yazmakla başlamıştır. O ömrünün son günlerine kadar lirizme sadık kalarak tüm duygu ve düşüncelerini bu eserlerde ortaya koymuştur. Yazdığı eserler, yazarı hayattayken bile onu vatanından uzaklarda da tanıtmış, Asya'dan Doğu Türkistan'a kadar şöhret kazandırmıştır. Nevâî, sanatı ile sadece Türk halklarının kültür üstunlarından biri olmayıp, aynı zamanda tüm dünyada büyük şair ünvanını kazanmıştır.

Nevâî'nin yarattığı kendine has tarzının dinamikliği onun edebî geleneklere yaratıcı ve yenilikçi bakışıyla tanımlanmaktadır. Onun yenilikçi girişimlerini

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü

eserlerinin poetikasının tüm alanlarında izleyebiliriz. Nevâî'nin lirikası her şeyden önce kendi tematik diyapazonunun genişliği ve anlaşılır belirtilmiş duygusu ile tanımlanmaktadır. Nevâî lirik tarzın kendine has özelliklerine uygun olarak tüm önemli konuları kendisinin epik karakterli eserlerinde de ifade etmiştir. Nevâî lirikasının dünya şiir tarihinde tuttuğu yüksek makam kendi döneminin sorunları, demokratik ruhta mücadele etmesi ile açıklanabilir. Nevâî'nin divanlarında biz bir taraftan geleneksel konuların yeni yorumuyla açıklanmasını, diğer taraftan ise onun hayata ve o döneme bakışıyla sınıksız bağlı olan önemli sorunlarını görüyoruz. Belirtmek gerekir ki, her dalda ve her yeni konunun ortaya konulmasında, şairin düşünür kişiliğinin boyutları, onun sosyal konumu ve şiirsel dehası kendini göstermektedir.

Yazarın lirik şiirleri ideolojik mahiyetine göre çok asırlık lirika tarihinde önemli bir aşama oluşturmaktadır. Şairin, hayatın belli dönemleri ile ilgili şiirlerinde kendi dönemine ve topluma yaklaşımı aydın ve çeşitli şekillerde yansımıştır. Genelde ise çağına özgü his ve sosyal yön Nevâî lirikasının temel özelliklerinden biridir.

Henüz çocuk yaşlarından Fars ve Türk şiirine ilgi gösteren Nevâî zamanla iki dilli şair gibi meşhurlaşmış ve adını dünya edebiyatı tarihine yazdırmıştır.

Nevâî'nin yaşadığı dönemde Horasan'da ve Orta Asya'da Fars dili edebiyat dili olarak kalmakta devam etmekteydi. Bu geleneğin taraftarları en mükemmel sanat eserlerini ancak Fars dilinde yazmak mümkündür düşüncesini herkese ispat etmeye çalışmaktaydılar. Ancak Nevâî sanatı ile bu fikrin doğru olmadığını kanıtlamıştır. Araştırma zamanı Nevâî'nin kendi yazdıklarından bize gösteriyor ki, o zamanlar eski Özbek Türkçesinde yazan şairler Fars dilinde hem konuşmayı, hem de bu dilde yazmayı biliyorlardı. Fars asıllı ve Fars dilli sosyal zümreler ise Özbek Türkçesinde konuşamıyorlardı. En iyi hâlde günlük yaşamda kullanılan kelimeleri anlayabiliyorlardı. Nevâî eserleri ile eski Özbek Türkçesinin şan düşüncesine ait bütün ifadeleri göstermesi bakımından hiç de Farsçadan geri kalmadığını ispatlamıştır.

Dahi Nizami'nin "Hamse"sini Türk dilinde kaleme alırken Nevâî'nin tarihî bir borcun karşısında durduğunu anlıyoruz. Üstad Türk dili karşısında sorumluluğunu yorulmaz emeği ile ortaya koymuştur. Elli yedi bin beyti bulunan şairin lirik, epik eserleri henüz çocuklukta parlayan olağanüstü yeteneği ile kanıtlanmaktadır. Biz Nevâî eserlerini incelerken görüyoruz ki, halk o dönemde Nevâî'yi kendi hamisi ve velisi gibi görüyordu. Ve böyle olunca araştırma sırasında tüm gücü ile halkına hizmet etmiş, yorulmaz bir şahsın hayatı gözlerimizin önünden gelip geçmektedir. Nevâî'nin edebî ve tarihî kişiliği tekrarsız olarak bütün orta çağa damgasını vurmuştur. Büyük istidat sahibi sanatçı sadece muhteşem bir edebiyat değil, aynı zamanda büyük bir dil de yaratmıştır. Ali Şir Nevâî eşsiz bir söz ustası idi. Umum Türk Edebiyat Tarihi için Nevâî'nin eserleri önemli bir anlam taşımaktadır.

Nevâî'nin Türk dilinde yazıp yaratmak isteğiyle Özbek halkı ana dilinde kendi kültürünü yaratmak için geniş bir imkân bulmuştur. Elbette, tarihî ortam bu geniş imkândan faydalanmaya izin vermemiştir. Mücadele için uzun yıllar gerekli idi. Bu mücadelede Nevâî'nin sanatı Özbek halkının eğitim görmüş tabakasının elinde esas idi. Halk hep onun eserlerinde kendi dostunu, koruyucusunu hissetmiştir. Nevâî

halkın bilge aforizmalarını, ince gazellerini tekrar etmiş, Leyla ve Şirin'in saf aşkını, Ferhat'ın korkusuz mücadelesini anlatmış, yiğit Ferhat ve mutsuz Mecnun hakkında yeni efsaneler ve eserler yaratmıştır. Bu eserler Türkçe düşünüp Farsça yazan Nizami'nin takipçisi, Türkçe düşünüp Türkçe yazan Nevâî'nin dünya edebiyatına büyük katkılarıdır.

Nevâî eserlerinde yüksek maneviyat meselelerinden ve tasavvuftan geniş ölçüde bahsedilmektedir. Onun felsefi görüşlerinin temelinde sufilik öğelerini kendisinde tecessüm ettiren vahdeti-vücut durmaktadır. O, Ortaçağ despotizmine karşı daima mücadelede olmuştur. Nevâî bu konuda ilk olarak “Erbain (40 rübai)” ve “Münacat” eserlerini yazmıştır. Genellikle Nevâî'nin, ebedî sanat mirası ile birlikte onun önemli, günümüzde de kendi güncelliğini barındıran çok sayıda bilimsel eseri de vardır. Kendi sufi bakışını “Nesaim ül-Muhabbe” (1496) eserinde açmıştır. bu eserinde 750 sufi şeyhi hakkında bilimsel kaynak hazırlamış ve Türk Edebiyatı tarihine armağan etmiştir. O, bu eserinde Nesimi'nin kimliği, şiiri hakkında, eserlerinin kudreti konusunda saygıyla söz etmiştir. Nevâî'nin Fars ve Türk dillerini mukayese eden “Muhâkemet'ül- Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi)”, (1499) eseri özellikle o dönem için de şimdi de çok önemlidir. O, bu manzum eserinde Türk dilinin inceliklerinden, Türk folklor ve etnografyasının zenginliğinden bahsederek Türk dilini gözden salanlara cevap vermiştir. O, bu iki tarihî dili karşı karşıya getirenlerin aleyhine olarak, her iki dilin avantajlarını da kaydetmiş, bir dili öteki dilin ayağının altına alanların tam aleyhinde olmuştur. “Muhâkematül-Lugateyn” eserinde Nevâî Türklük ideolojisi ve Türk Dil felsefesi ile karşımıza büyük bir manzara çizmektedir. Burada esas konu iki dilin karşılaştırılmasından daha çok Türk dilinin tarihî ahlakını, konumunu, iç zenginliğini anlatmaktır. Nevâî bir devlet adamı gibi meseleye siyasî yönden yaklaşarak Türk Dili fenomeni üzerinde durmaktadır. Düşünüyorum ki, kuşkusuz bir zaman gelecektir ki, Türk dillerinin kendi Grameri için en büyük teorik ve pratik örnek olarak Nevâî'nin “Muhâkemet ül-Lugateyn” eseri kullanılacaktır.

Umum Türk aruzunun teorik esasları hakkında “Mizan ül-Evzan” (1492), muamma janrının teorik esasları hakkında yazılan “Mufradat” (1493) eserleri bugün de bilimsel güncelliğini yitirmemiş, bilimsel araştırma konusu olarak hâlen dikkat çekmektedir. Görüldüğü gibi, dahi düşünür Nevâî'nin janr ve konu açısından yaratıcılığı çeşitlidir. Onun bu kadar zengin edebî mirası toplanarak günümüzde defalarca birçok ülkede, özellikle Doğu ülkelerinde, Azerbaycan'da, Türkiye'de yayımlanmıştır. Nevâî bütün Türk dünyasının sanat şiirsel tarihinde önemli rol oynadığı gibi, Azerbaycan'ın da sanatsal fikir tarihi için bir o kadar yakındır.

Biz Nevâî'nin Özbek şairi olduğunu iyi biliyoruz. Fakat Azerbaycan ve Nevâî'yi birleştiren özelliklerin ne olduğunu düşününce görüyoruz ki, Türkçeye canı ile bağlı olan Nevâî umum Türk şairi gibi Azerbaycan kültürüne dâhil olan söz ustalarındandır. XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan edebî dilinin gelecek kaderi çözümlenirken Azerbaycan Edebiyatçılarının Nevâî'ye yüz tutmaları garip görünmemelidir. Nevâî kendisinin “Mecalisün-Nefais” eserinde Herat, Türkistan ve Azerbaycan şiir okullarından geniş sohbet açmıştır. Bu şairler Nevâî'nin yaşitları, ondan yaşça büyük ve küçük çağdaşlarıdır. Onların içerisinde Sarablı Ahmed, Kasım Enver, Mevlana Tehrani, Mevlana Ziya Tebrizi ve başkalarının adını zikredebiliriz. Nevâî'nin Azerbaycan'daki takipçileri ve onu Azerbaycan'a bağlayan

köprüler de çöktür. Şüphesiz, bu köprülerin başında Türk Dili fenomeni durmaktadır. Azerbaycan Türkçesi ortamında oluşan ana dilli, ayrıca Fars ve Arap dilli edebiyat Nevâî'ye ne kadar güçlü etki yapmışsa, Nevâî de kendisinden sonra oluşan Azerbaycan edebî ortamına o kadar güçlü etki göstermiştir.

Gerek Azerbaycan Edebiyatı, gerekse umum Türk Edebiyatı için Nevâî ve Fuzuli ilişkileri özellikle önemlidir. "Fuzuli üstadı" gibi şerefli bir ismi olan Ali Şir Nevâî sadece sanatçı dehasına, ortak kaynaklara göre değil, ana diline bilinçli tutum, sırf sosyal-politik dil kavramı açısından da Fuzuli ile kan akrabasıdır.

Çağatay Türkçesi ile büyük bir söz saltanatı yaratan Nevâî'den sonra Fuzuli Azerbaycan Türkçesinin örneğinde Türk dilini öyle bir zirveye çıkarmıştır ki, ondan sonra ufuklar görünse de Türk edebî dili kozmik bir yükseklik kazanmıştır. Türk dilinin ifade olanaklarının genişliği ve sonsuzluğu açısından iki şahsiyetin – Nevâî'nin ve Fuzuli'nin adı hep ayrıca anılacaktır. Nevâî sadece dahi bir düşünür ve görkemli bir şair değil, aynı zamanda kendi halkını tutkuyla seven ve Türk edebiyatına büyük katkılar vermiş bir kişiliktir. Nevâî'yi bizden 6 yüzyıl ayırsa da onun eserleri ve kahramanları bugünde yaşamaktadır. Nevâî'den uzaklaşan yollar Türklükten uzaklaşan yollardır. Nevâî'ye yakın olan yollar ve doğrudan Nevâî'ye giden yollar Türklük felsefesine ve Türklük inancına giden yol gibi kutsaldır.

KAYNAKLAR:

1. *Alişir Nevayi. Mühakemetü'l – Lüğateyn – İki dilin mübahisesi. Çevr. K.V.Narimanoğlu. Yurd, Bakü, 1999.*
2. *Alişir Nevayi. Mühakemetü'l – Lüğateyn – İki dilin mühakemesi. Hazırlayan: F.Sema Barutçu Özönder. Ankara, 1999*
3. *E.E. Bertels. Navoi. Moskova-Leningrad, 1948*
4. *Istoriya uzbeksoqo literaturi. T 1,Fan, s 230-378, Taskent,1987.*



*Ne mülk içreki bir ferman yıbardım,
Anun zaptığa bir divan yıbardım.*

Ali Şir Nevâî

ALİ ŐIR NEVÂÎ ESERLERİNDE ULUS, DİL VE VATAN METHİ

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA EL, TİL VA VATAN MADHI

Özet: *Bu makale ile büyük mütefekkir Ali Şir Nevâî'nin ulus, ÷lke, vatan ve dil ile ilgili çalışmalarındaki en önemli fikirlerden bazılarını inceledik. Nevâî'nin bu evrensel fikirlerinin Aligeri Dante ve Dostoyevski'nin fikirleriyle çakıştığı gösterilmiştir. Şairin büyük bir vatansever olduğu da söylenmektedir.*

Anahtar kelimeler: *ulus, ÷lke, vatan, yürek, ulus, evrensel fikirler.*

Rezyume: *ushbu maqolada ulug' mutafakkir Alisher Navoiy asarlaridagi millat, yurt, vatan va tilga doir eng muhim g'oyalari tasviri o'rganilgan. Navoiyning umuminsoniy g'oyalari Aligeri Dante, Dostoevsiyky asarlarida ilgari surilgan fikrlarga mushtaraklik kasb etishi dalillangan. Shuningdek, shoirning ulkan vatanparvar inson o'laroq ijod etgani haqida so'z yuritilgan.*

Kalit so'zlar: *el, yurt, vatan, dil, millat, umuminsoniy g'oyalar.*

Postmodernizme kadar dünya edebiyatında önem kazanmış birçok sanatçı vardır ki, eli ve dili ile vatanını has bir sevgiyle methetmiştir. Örneĝin, büyük İtalyan Şairi Aligeri Dante'yi ele alalım. Kendisine kadar ve kendi yaşadığı dönemde herkes Latince yazarken Dante eserlerini halk dili olan İtalyanca yazmıştır. Dahası, “Halk Dili Hakkında” adlı bir monografi yazarak İtalyan dilinin meziyetlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Yalnız, Őaheseri olarak itiraf edilen “İlahi Komedyada” da onun dünya tarihinin önde gelen isimlerine tarafsız bakmadığını görürüz. Çünkü Dante baĝnaz bir Hıristiyan'dı ve eserlerinde de bu makamdan daha öteye gidememiştir. Buna rağmen Dante'nin vatanı ve halkının çıkarlarını korumak için yaptıklarını hoşgörü ve takdirle karşılarız. Ya da büyük Rus yazarı Fedor Dostoyevski'yi hatırlayalım. Onun vatanını ve Rus menfaatlerini ne kadar savunduğunu eserlerinde, özellikle de günlüklerinde görebilmekteyiz. Her ne kadar yazarın günlüklerinde diĝer milletlerin temsilcilerine, özellikle de Orta Asyalılara karşı Őoven bir ruh ortaya konmuş ve bu durum yazarla keskin bir münakaşa sebebi yaratmış olsa da Rusların gözüyle bakıldığında yazarın halkına ve vatanına hizmet etmek için adeta can attığını hiç tereddüt etmeden söylemek mümkündür.

Türklerin ulu düşünürü ve Şairi Nizamiddin Mir Ali Şir Nevâî'nin de edebiyatın bütün türlerine ait vermiş olduğu eserleri ve sosyal-siyasal, özel hayattaki faaliyetleriyle Türk eline, Türk diline ve Türk yurduna en güzel şekilde hizmet ettiğini belirtmeliyiz. Ayrıca Dante ve Dostoyevski'den farklı olarak, Nevâî'nin ister bilimsel ister edebî ve ister tarihî eserlerinde olsun, hiçbir şekilde halkı küçümseme, hakaret etme veya ele geçirme ile ilgili bir çağrıda bulunmadığını vurgulamalıyız.

* Doç. Dr. Ali Şir Nevaî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi

Bu bağlamda, Nevâî tam anlamıyla evrenseldir! Dolayısıyla bu konuda dünya edebiyatının çok az temsilcisi ulu dedemizle boy ölçüşebilir.

Nevâî'nin devlete, dile ve vatanına hizmeti her şeyden önce Yaradan'ın ellerine verdiği kalem vasıtasıyla gerçekleşmiştir. İşin doğrusu budur ve böyle olmalıdır da. Yani vatana ve halka hizmet her insana kaderin verdiği meslek ve vazifesi aracılığıyla gerçekleşir ve gerçekleşmelidir. İşte o zaman insan doğup büyüdüğü, şefkatini gördüğü halkına güzel ve hakkettiği hizmeti verebilir. (Halka doğru hizmet etmek aynı zamanda bütün insanlığa hizmet etmek sayılır). Yani bir esnaf elindeki işi bırakıp şiir yazmaya kalkışırsa veyahut şair kalemini kırıp zanaatla uğraşırsa sanırım bu tutum devlet yurdunun yükünü daha da ağırlaştırır. Bu bağlamda, Nevâî'nin elinde Yaradan'ın inam ettiği kalem vardı; Nevâî de ömrü boyunca ilk önce bu kalemde azami derecede yararlanmaya çalışmıştır. Neticede, Celaleddin Rumî gibi "büyüklüğün göz almaz zirvesi"ni (Nevâî'nin tanımı) nasip etmemiş olan ali kismete, yani ana dili olan Türkçede, o dönem Doğu edebiyatının bütün türlerinde çok değerli yapıtlar verme ve verdiklerinin önemini ifade etme şerefine ulaşmıştır:

*Türk nazmide çu tartıb elem,
Eyledim ol memleketni yekkalem.*

Nevâî'nin ana dilinde eserler yazması onun halkına ve vatanına karşı en büyük hizmetiydi. Çünkü tam da bu hizmet sayesinde Türkçenin diğer dillerden, örneğin o dönemde edebiyat ve şiir dili olarak itiraf edilen Farsçadan ifade gücü ve diğer imkanları bakımından hiç de geride kalmadığını kanıtlamıştır. Böylesi muazzam bir işi yukarıda andığımız İtalyan şairi Dante "Halk Dili Hakkında" adlı monografisi ile gerçekleştirmiştir. Aynı kutlu vazifeyi Özbek şairi Nevâî "Muhâkemetü'l-Lûgatayn"le layıkıyla yerine getirmiştir. Neticede, Türkçe itibar kazanmıştır. Dünya okurları bu dilde de döneminin en zor türü olan "Hamse"nin yazılabileceğine şahit olmuşlardır. Nevâî'nin "Hamse"sinde, gazellerinde, bilimsel ve tarihî yapıtlarına şairin sosyal-siyasal bakış açısı aksetmiştir. Örneğin, 1481-1482 yıllarında yazdığı "Vakfiye"sinde toplumsal-siyasal düşüncelerini beyan etmiştir. Yine, "Tarihî Enbiya ve Hükema", "Tarihî Mülkü Acem" gibi eserleri peygamberler, İran ve Turan hükümdarları hakkındadır. Akademisyen Aziz Kayumov'a göre bu eserler Nevâî'nin padişah Hüseyin Baykara hakkında yazmak istediği büyük bir eserin küçük parçalarıdır. Çünkü bu eserlerde geleneksel giriş ve sonsöz bölümleri yoktur. Bundan yola çıkarak ulu şairin söz konusu eserlerinde de hem sanatçı hem devlet adamı olarak toplumsal-siyasal hayatı derinlemesine kavradığını ve anlatmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Nevâî ile Baykara meselesi söz konusuyken vurgulanmalıdır ki, Nevâî hem dost hem padişahın sağ kolu, yani vezir olarak yurdun refahı, halkın asayışı ve dilin gelişmesi için hem insanlık hem şairlik hem de vatandaşlık ve memurluk görevini, yükümlülüğünü yüksek derecede yerine getirmiş bir şahsiyettir. Nitekim, ömrünün sonbaharı geçip kışı yaklaşan Nevâî hac tedariki içinde bulunduğu bir vakitte, Baykara ile oğlu Bediüzzaman arasında anlaşmazlık ortaya çıkar. Ülkenin huzurunun bozulduğu tehlikeli bir durumda şairin seçtiği yol ibretlidir. Şair, hacca değil baba oğul arasını düzeltmek için şah oğlunun huzuruna gider. Yani hac ziyaretini erteleyerek bozulan arayı düzeltmeye çalışır. Ne yazık ki,

istediğini başaramaz ve yine ne yazık ki bir daha hacca gitme şansını da bulamaz. Yalnız, burada Nevâî'nin çabasının boşa gittiğini düşünmek yanlış olur. Akıl sahipleri için bu noktada gayet büyük bir hayat dersi vardır. Nevâî bu dersi gelecek nesillere miras bırakmıştır. Yani devletin ve yurdun gerçek bir evladı işte böyle tehlikeli zamanlarda şahsi çıkarlarını unutarak halk, yurt ve gelecek için çabalamalıdır. Bu Nevâî'nin yaptığı, yurtseverliğin yüksek bir örneğidir. Bütün bunlar Nevâî'nin yazdıkları ile yaptıklarının her zaman aynı olduğuna işarettir. Zira Nevâî, eserlerinde Hak, Yâr, Adalet, Devlet çıkarları ve Yurdun gelişmesi için canını feda eden kahramanları yaratmıştır.

**ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “MECÂLİS ÜN-NEFÂİS” VESÂDİKÎ
AFŞAR'IN “MECMA' ÜL-HAVÂS” TEZKİRELERİNİN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

ALISHER NAVOIYNING “MAJOLIS UN-NAFOIS” VA SODIQIY AFSHARNING
“MAJMA UL-HAVAS” TAZKIRALARINING QIYOSIY TAHLILI

Özet: *Ali Şîr Nevâî'nin Türk halklarının klasik edebiyatının gelişimine katkısı dikkat çekicidir. “Şems ül-millet” diye yüceltilen Özbek şairinin şah eserleri Celâleddîn Rûmî, Hâfız Şirâzî, Alighieri Dante, William Shakespeare, Lev Tolstoy gibi insanlığın ruhani ve mânevi dünyasının temsilcileri tarafından yazılan eserlerle uyumludur.*

Türk dilindeki ilk tezkire sayılan “Mecâlis ün-Nefâis” eseri Ali Şîr Nevâî tarafından 1491-1498 yılları arasında yaratılmıştır. Sekiz meclisten oluşan tezkirede XV. yüzyılda yaşayan ve faaliyet gösteren 459 şair hakkında bilgi verilir. Örneğin, 1. mecliste 46, 2. mecliste 91, 3. mecliste 175, 4. mecliste 72, 5. mecliste 21, 6. mecliste 31, 7. mecliste 22 sanatçı ve 8. mecliste Hüseyin Baykara ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Sâdikî Afşar XVI. yüzyılın ikinci yarısında ve XVII. yüzyılın başlangıcında Azerbaycan'da yaşayan ünlü bir şair, tanınmış bir bilim adamı ve minyatür sanatçısı idi. Şairin hayatı ve yaratıcılığına ait bilgilere onun Divanı ve “Mecma' ül-Havâs” tezkiresi aracılığıyla ulaşılmaktadır.

Sâdikî Afşar Ali Şîr Nevâî'nin «Mecâlis ün-Nefâis» eseri tarzında 1597-1598 yılları arasında sekiz mecma' ve sonuçtan oluşan türk dilindeki “Mecma' ül-Havâs” adındaki ikinci tezkireyi yazmıştır.

“Mecma' ül-Havâs” tezkiresinde I. Şah İsmail yönetimi döneminde Azerbaycan, Orta Asya, Türkiye, İran, Afganistan, Pakistan, Hindistan ülkelerinde Fars-Tacik ve Türk dillerinde eserler yazan 369 şair hakkında geniş ve çok detaylı bilgi verilmiştir. Örneğin, 1. mecma'da 12, 2. mecma'da 8, 3. mecma'da 11, 4. mecma'da 33, 5. mecma'da 15, 6. mecma'da 39, 7. mecma'da 28 ve 8. mecma'da 223 sanatçıların hayatı ve yaratıcılığıyla ilgili bilgiler yazılmıştır.

Bu makalede Ali Şîr Nevâî'nin «Mecâlis ün-Nefâis» ve Sâdikî Afşar'ın “Mecma' ül-Havâs” tezkireleri ideolojik ve sanatsal yönden karşılaştırılarak, ortak ve farklı özellikleri belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: *Tezkire, gelenek, edebî etki, meclis, mecma'.*

Giriş

Dünya zihniyetinin büyük siması Nizamiddin Mir Ali Şîr Nevâî, gerisinde klâsik edebiyatın bütün türlerine ait yapıtlarından oluşan büyük ve zengin bir miras

* Semerkand Devlet Yabancı Diller Enstitüsü, Özbekistan

bırakmıştır. Yüksek insani ve irfani gâyeleri kusursuz sanatı ile sayfalara döken Nevâî'nin eserleri asırlar boyu nesilden nesile geçerek saygınlığını korumuştur.

Hazret Nevaî'nin nadide eserleri Azerbaycanlı şairler için de esin kaynağı olmuştur. XV. Yüzyılın 2. Yarısında Azerbaycan'da hakim olan siyasal dağınıklık dolayısıyla şairlerin bir kısmı Ali Şir Nevâî'nin kurduğu Herat edebî ekolüne, diğer kısmı da İstanbul'a yol almışlardır (TDEK 1976: 468). Azerbaycanlı Nevaîşinas, akademisyen Hamid Araslı'nın "Ali Şir Nevâî ve Sanatı" adlı makalesinde kaydedildiği üzere, Hulkî, Allahî ve Ziyaî mahlaslı şairler Nevâî'nin toplantılarında hazır bulunarak kendilerini yetiştirmişler ve Özbek şairi Nevâî'nin güzide eserlerinin el yazmalarını alıp memleketlerine dönmüşlerdir (Araslı 1948: 42). Roza Eyvazova, Nevâî ile muhatap olan şairler listesine Basirî, Kişverî, Şahkulibek, Susanibek, Peripeyker gibi sanatçıları da ilave eder (Eyvazova 1983: 45). Böylece, Nevaî eserlerinin el yazmaları hattatlar ile edebiyat muhipleri tarafından çoğaltılarak onların Azerbaycan geneline yayılması sağlanmıştır.

Neticede, XV-XVIII. yüzyıllarda Nevâî gazellerindeki gâyeler ve edebî karakterlerden ilham alan Azerbaycanlı Kişverî, Muhammed Amanî, Şah İsmail Hataî, Fuzulî, Rahmetî Tebrizî, Alican Kövsî Tebrizî, Zafer Murtazakulihan Şamlı, Mesihî, Vahidi Kazvinî gibi şairler güzel nazireler yazmışlar, Sam Mirza Samî "Tuhfei Samî", Ahdî Bağdadî "Gülşen uş-Şuara", Sâdıkbeğ Afşar Sâdıkî "Mecma'ül-Havâs", Lütfalibek Azar de "Ateşkede" gibi tezkirelere imza atmışlardır.

Ali Şir Nevâî sanatı ve edebî geleneklerinin dünyaca önemini derinlemesine tartışmak amacıyla "Mecâlis ün-Nefâis" ile Azerbaycanlı Sâdıkbeğ Afşar Sâdıkî'nin ondan esinlenerek yazdığı "Mecma'ül-Havâs" tezkirelerini karşılaştırmalı analiz edeceğiz ve eserlerin ortak ve farklı yönlerini tespit etmeye çalışacağız.

Türk dilinde yazılmış ilk tezkirelerin mukayesesine geçmeden önce Sâdıkî'nin hayatı ve sanatına ilişkin bazı bilgileri paylaşmayı gerekli buluyoruz.

Sâdıkî, Sâdıkbeğ, Sâdikiyi Kitapdar, Sâdıkî Afşar, Afşar Sâdıkbeğ adlarıyla bilinen Sâdık XVI. yüzyılın ikinci yarısında ve XVII. yüzyılın başlarında Safevîler döneminde yaşam sürmüş bir nakkaş, şair, yazar, hattat ve bilim adamıdır. Şairin hayat ve sanat yoluna ait bilgiler divanı ve "Mecma'ül-Havâs" tezkiresi ile ulaşmıştır.

Sâdıkî'nin ataları aslen Şamlı olup Sfevî devletinin kurucusu Şah İsmail'in tahta oturduğu dönemde kendi isteğiyle İran'a taşınmış, sonra da Irak ve Azerbaycan'da ikamet eden Hudabandli kavminin ileri gelenlerindedir (Tərbiyat 1314: 21). Sâdık 1533 yılında Tebriz şehrinin Vicuya (Vercu) köyü yakınında hâli vakti yerinde bir ailede doğmuştur. Babası hayattayken Sâdıkî yirmi sene boyunca Türkçe dışında herhangi bir dil bilmeyen akrabalarının yanında yaşamıştır (Gandcei 1971: 19).

Sâdıkî divanının dibacesinde Şam'dan İran'a gelişini şöyle beyan eder:

"Mən həqir Xudabəndəli adı ilə məşurlaşmış və tanınmış türk tayfasındanam. Onlar ədalətli şahın ölkə tutmağa və dünyanı almağa başladığı ilk günlərdə tabelik bildirmək və yardım etmək üçün Şam diyarından aləmin sığındığı dərgaha üz qoymuşlar" (Sadiq 2010: 3).

Türkçe metin:

“Ben hakir Hudabandlı adı ile meşhur Türk kavmindenim. Onlar, adaletli padişahın idaresinin başladığı ilk günlerde tabi olmak ve yardımlaşmak amacıyla Şam diyarından dünya ehlinin sığındığı dergaha adım atmışlardır”.

Sâdikî çocukluk yıllarında Mevlâna Haydar Ali'nin oğlu Behzad'ın yeğeni olan ünlü nakkaş Muzaffer Ali'den nakkaşlık sırlarını öğrenerek kısa sürede döneminin önde gelen minyatürcü ressamına dönüşmüştür. 20 yaşında babası vefat edince ondan geride kalan mirasın haksız taksimi sonrası nakkaşlığı bırakarak kalenderlere katılır.

Daha sonra Sâdikî; Tebriz, Kazvin, Yezd, Gilan, Lehican, Abarkuh, Astrabad, Hamedan, Bağdat, Nacaf, Kerbela ve Halep'te yaşar, türlü sanat ustaları ile muhatap olur, dostlar edinir. Onlardan öğrendiği ilim ve bilgileri toplayarak “Mecma'ül-Havâs” tezkiresini yazar (Kartal 2010: 203).

Sâdikbek Afşar Nişaburlu Mir Sunî'nin huzurunda 3 sene boyunca şiir ilmine ait risaleleri okur. Hamedanlı Feyzî de onun üstadıdır. Sâdikî gençken Kazvinli Hafızî'nin meclislerine katılarak şiirlerini ona düzelttirirdi (Gandcei 1971: 20).

Sâdikî II. Şah İsmail döneminde kütüphane memuru olarak atanmıştır. I. Şah Abbas döneminde ise kitapdar makamına yükselerek hükümdarın beğenisini kazanmıştır. Muasırı olan Kadı Ahmed Kummî hattatlar ve ressamlar hakkında yazdığı “Gülistanı Hüner” adlı risalesinde Sâdikî'nin yeteneği ve maharetini şöyle değerlendirir:

“Rəssamlıq sənətində onun tayı-bərabəri yoxdur, indi ona şahın kitabdarı vəzifəsi tapşırılmışdır. Yaxşı şeirlər yazır, onun çoxlu qəsidə, qitə, qəzəl və rübaisi vardır. Təsviri sənətdə öz fırçasının ecazkar gücü ilə insanı heyran edir. Cəssurluqda dövrünün igidlərindən heç də geri qalmır” (Sadiq 2010: 4).

Türkçe metin:

“Ressamlık sanatında eşsiz bir kişidir. Şimdi kendisine padişahın kitapdarı makamı verilmiştir. Güzel şiirler yazar. Onun birçok kaside, kıta, gazel ve rubaileri vardır. Ressamlıkta kaleminin gücü herkesi kendine hayran etmiştir. Cesurlukta memleketin yiğitlerinden asla geride kalmaz”.

Sâdikî ömrünün son yıllarını İsfahan'da geçirerek külliyyatını hazırlamakla ilgilenmiştir. Türkiyeli araştırmacı Ahmet Kartal'a göre şair 77 sene yaşam sürerek 1610 yılında vefat etmiştir (Kartal 2010: 211).

Sâdikî Türk ve Fars dillerinde birçok şiir ve düz yazı eserler yazmıştır. Sanatçının halihazırda Tebriz Devlet Kütüphanesi'nde bulunan külliyyatının içeriği şöyledir (Sâdik 2008: 8-9):

Nº	İşin adı	Sayfası
1.	Kasideler (Zübdet ul-Kelam)	sayfa 9
2.	Gazeller	sayfa 133
3.	Türlü şiirler	sayfa 394
4.	Şairler tezkiresi («Mecma'ül-havâs”)	sayfa 410
5.	Rubaîler	sayfa 440
6.	Makale ve manzum hikâyeler	sayfa 446
7.	Şairlerin ismine yazılmış muammalar	sayfa 454

8.	Fetihnâme mesnevisi	sayfa 474
9.	Şairler tezkiresinin devamı	sayfa 627
10.	Türkçe kaside ve gazeller	sayfa 888
11.	Feyzî şiirleri hakkında risale	sayfa 920
12.	“Kanun us-Suvar – ressamlık hakkında risale	sayfa 934
13.	Hazziyat risalesi	sayfa 948
14.	Mersiye ve terkibbend	sayfa 964
15.	Terkibbend – alfabetik düzen	sayfa 986
16.	Tercibend	sayfa 994
17.	Haydar’ın hicvi	sayfa 1000
18.	Münşeat – Türk ve Fars dillerinde	sayfa 1008
19.	Felekten şikâyet ve Muhammedbek Mezakî’nin hicvi	sayfa 1044
20.	Türlü hicivler	sayfa 1062

Ne yazık ki elimizde Sâdıkbek Afşar’ın Orta Çağ ressamcılığının teorik ve pratik meselelerinin ele alındığı 205 beyitli “Kanun us-Suvar” risalesinin 1971 yılında Bakü’de yayımlanan tercümesi ile Azerbaycan edebiyatının muhteşem eserlerinden biri sayılan “Mecma’ül-Havâs” tezkiresinin Azerbaycan asıllı İran bilim adamı Abdurasul Hayyampur tarafından Farsçaya aktarılarak hicrî 1327 (miladın 1948) yılında Tebriz’de Türkçe metni ile birlikte basılan el yazma değerindeki örneğinden başka eseri bulunmamaktadır (Sadiq 2008: 3).

Sâdıkî’nin hayatı ve sanatını araştıran Azerbaycanlı Mantika Muradova’nın kaydettiği üzere Sâdıkî’nin 587 gazelinden 40’ı Türkçedir (Muradova 1999: 66-67).

Sâdıkî’nin Azerbaycan, Osmanlı Türkçesi ve Özbek dillerindeki gazelleri ilk olarak Turhan Gancey tarafından araştırılmıştır. “Sâdıkî Afşar’ın Türkçe Şiirleri” başlıklı makalesinde Sâdıkî’nin Doğu Türkçesinde 7 ve Batı Türkçesinde 5 gazelinin olduğunu kaydetmiştir (Gandcei 1971: 19-26). Sâdıkî divanını yayına hazırlayan Paşa Kerimov’a göre şairin mecmuasına “Kasaidu Gazeliyati Turkey” başlıklı 2 kaside, 40 gazel, 1 sakinâme, 1 terkibbend, 1 kıta alınmıştır (Sâdik 2010: 8). Mehmet Nuri Çınarcı da 2012 yılında yayımladığı “Sâdıkî Afşar’ın Tebriz Millî Kütüphanesi’nde Külliyyatı ve Türkçe Şiirleri” adlı makalesinde daha önceki baskılara alınmamış Türkçe şiirlerini ilave etmiştir (Çınarcı 2010).

Ali Şir Nevaî’nin “Mecâlis ün-Nefâis” ve Sâdıkbek Afşar’ın “Mecma’ül-Havâs” tezkireleri üzerine Türk uzmanları birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Örneğin Nevaîşinas, Özbekistan Kahramanı Prof. Suyume Ganiyeva 1956 yılında Prof. A. N. Boldirev’in başkanlığında “Ali Şir Nevaî’nin ‘Mecâlis ün-Nefâis’ Tezkiresi” konulu tezini savunmuştur (Ganiyeva 1956). “Mecâlis ün-Nefâis” tezkiresinin lisanî ve edebî özellikleri üzerinde 1980 yılında İshak Nasirov “Ali Şir Nevaî ‘Mecâlis ün-Nefâis’ Eserinin Leksikası” (Nasirov 1980: 20) ve 2010 yılında Ziba İsakova “Ali Şir Nevaî ‘Mecâlis ün-Nefâis’ Eserindeki Sosyal-Siyasal Terimler” (İsaqova 2010) konulu tezlerini savunmuşlardır.

Sâdıkî’nin “Mecma’ül-Havâs” eseri üzerine 1979 yılında Özbek edebiyatçısı Rânâ Kabulova tarafından “Sâdıkbek Sâdıkî’nin ‘Mecma’ül-Havâs’ Tezkiresi Örneğinde Türk Dilli Edebiyatta Ali Şir Nevaî’nin ‘Mecâlis ün-Nefâis’ Eseri

Gelenekleri” konulu tezi (Kabulova 1979) ve 2012 yılında Türkiye’nin Marmara Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü Araştırmacısı Oğuzhan Kuşoğlu tarafından “Sâdıkî’nin ‘Mecma’ül-Havâs’ Eseri (Analiz, Metin, Endeks)” (Kuşoğlu 2012) doktora tezi savunulmuştur.

“Mecâlis ün-Nefâis”in bilimsel-eleştirel metni Arap yazısıyla Suyume Ganiyeva tarafındaan 1961 yılında (G’aniyeva 1961) ve tam metni Ali Şir Nevâî Mükemmel Eserleri’nin 1997 yılına ait 13. cildi (Ali Şir 1997) ve tam eserlerinin Latin yazısındaki 2013 yılına ait 9.cildi (Ali Şir 2013) basılmıştır. “Mecma’ül-Havâs”ın tercümesi ve karşılaştırmalı metni Latin yazısında Ekrem Bagirov tarafındaan 2008 yılında Bakü’de İlim Yayınevi’nde basılmıştır (Sâdık 2008).

Ali Şir Nevâî’nin “Mecâlis ün-Nefâis” eseri ilk olarak 1491 yılında kitaplaştırılmıştır. 1498 yılında eserin ikinci ve tamamlanmış şekli dünya yüzünü görmüştür. İlk kitapta 350 şair yer alırken ikincisinde şiir dünyasıyla ilişkili olan simalarla birlikte onların sayısı 459’a ulaşmıştır.

Sâdıkî üzerine çalışmalar gerçekleştiren Azerbaycanlı Mantika Murodova’nın itirafına göre, “*Sâdıkî en çok Nevâî’nin ‘Mecâlis ün-Nefâis’ eserinden etkilenmiş ve bu esere uygun olarak sekiz bölümden oluşan tezkiresini hazırlayarak ona ‘Mecma’ül-Havâs’ adını vermiştir*” (Muradova 1999: 42).

Ana Bölüm

Ali Şir Nevâî’nin “Mecâlis ün-Nefâis” eseri XIV-XV. yüzyıl Fars ve Türk dillerinde şiir yazan şairler ve onların şiirleri hakkında bilgi sunan ilk Türkçe tezkire ise; Sâdıkî’nin “Mecma’ül-Havâs”ı da XVI. yüzyıl sanatçılarının hayatı ve onların eserlerini işleyen ikinci önemli kaynaktır. Konuyla ilgili araştırmaları gerçekleştiren Rânâ Kabulova Nevâî’nin “Mecâlis ün-Nefâis”i ile Sâdıkî’nin «Mecma’ül-Havâs”ın adları arasındaki benzerliğin yanı sıra dil ve yapı açısından da ortak özelliklere sahip olduğunu kanıtlarla ortaya koyar (Kabulova 1979).

Sâdıkî’nin “Mecma’ül-Havâs” tezkiresi aşağı yukarı 1597-1598 yıllarında meydana gelmiştir. I. Şah İsmail’in hüküm sürdüğü dönemlerde İran, Azerbaycan, Orta Asya, Türkiye, Afganistan, Pakistan, Hindistan topraklarında Fars ve Türk dillerinde eserler veren sanatçıları dünyaya tanıtmak ve onların eserlerine dikkat çekmek amacıyla hazırlanmıştır. Azerbaycan tezkire yazarı Muhammedali Terbiyet’in itirafına göre, Sâdıkî’nin “Mecma’ül-Havâs” eseri Nevâî’nin «Mecâlis ün-Nefâis” tezkiresinin üslubuna uygun Türkçe bir yapıt olup, XVI-XVII. yüzyıllarda yaşam süren 480 sanatçı hakkında bilgi sunmakta ve onların eserlerinden örnekler paylaşmaktadır (Tərbiyat 1987: 280). Fakat, Ekrem Bagirov tarafından 2008 yılında Bakü’deki İlim Yayınevi’nde basılan “Mecma’ül-Havâs”ın tercümesi ve karşılaştırmalı metni incelendiğinde eserin mukaddime, 369 şairin hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunan sekiz bölüm ve sonsözden ibaret olduğu anlaşılmaktadır (Sâdık 2008).

1. “Mecâlis ün-Nefâis” ile “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin Mukaddimelerinin Karşılaştırılması.

Sâdıkî; eserinin mukaddimesinde Abdurahman Camî’nin “Baharistan”, Ali Şir Nevâî’nin “Mecâlis ün-Nefâis”, Devletşah Semerkandî’nin “Tezkiret uş-Şuara”, Sam Mirza’nın “Tuhfei Samî” tezkirelerini büyük bir saygıyla anarak bu

tezkirelerdeki gelenekleri devam ettirdiğini ve Mecalis uslubunda tezkire yazdığını kaydeder (Sâdik 2008: 13).

Ali Şir Nevâî'nin "Mecâlis ün-Nefâis" eserini incelerken eserin giriş kısmında şiir türlerine rastlamadık. Sâdikî'nin "Mecma'ül-Havâs" tezkiresinin mukaddimesinde ise Sâdikî'ye ait 10 beyitli mesnevî, 2 rubaî, 5 beyitli kıta, Şah Abbas'ın Farsça 3 beyitli "daram" redifli gazeli, Türkçe rubaisi ve onun Farsça tercümesi bulunmaktadır. Nitekim, "Mecma'ül-Havâs"ın mukaddimesinde şair Allah'a yönelerek (nida sanatı) söze başlar. Allah'tan sanatçının güneş gibi kelimasının dünyayı süslemesini (gulu sanatı), ney gibi gönlünün şekeri ile derya kılmasını ve kalbinin Onun hamdını söyletmesini (intak sanatı) temenni eder:

*Ya rəb, sədəfi-təb'imi gövhərza qıl,
Xurşid kəlamımni cəhanara qıl.
Könlüm neydir, şəkkərin ilə dərya qıl,
Yəni dilmi həmdin ilə guya qıl (Sadiq 2008: 13).*

Türkçe metin:

*Ya Rab, sedefi te'bimni gevherza kıl,
Hurşid kelimımı cihanara kıl.
Gönlüm neydir, şekerin ile derya kıl,
Yani dilim hemdin ile güya kıl.*

2. "Mecâlis ün-Nefâis" ve "Mecma'ül-Havâs" Tezkirelerinin

1. Meclislerinin Karşılaştırılması.

"Mecâlis ün-Nefâis"ın "ilk meclis"i "*Camoati maxodim va azizlar zikridakim, bu faqir alarning Sharif zamonining oxirida erdim va mulozimatleri Sharafiga muSharraf bo'lmadim*" (Ali Şir 1997: 5) ("*Cemaati mahadim ve azizler zikrinde ki, bu fakir onların şerif zamanının ahiri idim ve mulazimetleri şerefine müşerref olmadım*") sözleriyle başlar. Hazret Nevaî tezkiresine "teberrük kılmak için" şeyhlerden Hoca Kasım Envar'ın zikri ile başladığını bildirir. Bu mecliste Nevâî kendisine kadar yaşamış 46 sanatçının hayat yolunu ve eserlerini nitelendirerek onların sanatından güzel örnekler sunar. Nevâî; Arap, Fars ve Türk dillerinde eserler veren tasavvuf edebiyatının önemli ismi Kasım Envar'ı yüksek ihtiramla anarak onun üç dört yaşındayken ezberlediği meşhur beytini kaydeder:

*Rindemu oshiqemu cahonso'zu coma chok,
Bo davlati g'ami tu zi fikri cahon chi bok. (Ali Şir 1997: 209)*

Türkçe metin:

*Rindiz, âşığız, cihanı yakanlar ve yakası viranlarız.
Senin gamın varken dünya gamını çekmekten fayda nedir?!*

Beyitteki "rind" kelimesinin tarifi "Giyas ul-Lûgat"ta "*şeriat kurallarını cahillikle değil şuurlu olarak inkâr eden adam*" şeklinde sunulur. Tasavvuf ıstılahı olarak "rind" kendini bütün servet, makam, zahiri iltifat ve nezaketten uzakta tutarak âlem ve âdemin en yükseldiği zirvede her şeyden azat hisseden hür fikirli insanı

anlatır. Tezkirede bu beytin örnek olarak sunulması Nevâî'nin çocukluktan hür fikirli bir insan olmaya çalıştığını ve kamillik basamaklarını geçmek için ruhunda güçlü bir istek duyduğunu göstermektedir.

Sâdıkî de “Mecma’ül-Havâs” tezkiresinin ilk kısmını “ilk mecma” olarak adlandırır ve “Günümüz Padişahları Hakkında” başlığını kullanır. Özbek şairi tezkiresinin ilk meclisinde zikrettiği zatların hizmetinden nasipsiz olduğunu teessüfla dile getirirken, Azerbaycan şairi ilk mecma’da tarifini ettiği 12 devlet adamı ile bizzat tanışarak onlarla muhatap olma şerefine nail olduğunu gururla dile getirir.

Örneğin “ilk mecma”da Sâdıkî, padişah ve şair olan Zahiriddin Muhammed Babür’ün çok sevdiği oğlu Hümayun Mirza’ya özgü yüksek insanlık özelliklerini, onun şiire karşı olan sevgisini anlatırken Türkçe yazdığı meşhur şiirlerinden örnekler sunar:

“Humayun padşah – böyük səxavət və kəramət sahibi olan incə zövqlü bir padşah idi. Mülayim şeir təbinə malik idi. Türkçə yazdığı bu iki beyti çox məşhurdur:

Nəzm:

*Qəriblik qəmidən möhnətü məlalım bar,
Bu qəmdən ölümqə yetdim qərib halım bar.
Vüsali dövlətidən ayrılıb məni-məhzun,
Tirinməni bu tirinlikdən infialım bar”* (Sadiq 2008: 23-24).

Türkçe metin:

“Hümayun büyük sahavet ve keramete sahip nazik zevkli bir padişah olup, güzel şiir yazma yeteneğine sahip idi. Türk dilinde yazdığı şu iki beyti gayet meşhurdur:

Şiir:

*Gariplik gamından mihnet ve melalim var,
Bu gamdan ölüme yettim, garip halim var.
Visali devletinden ayrılıp beni mahzun,
Diriyim ama bu dirilikten infialim var”.*

Hümayunşah’ın yukarıdaki rubaisinde vatana özlem, yurt hasreti ön plandadır. Şair için gariplik, vatandan uzakta kalmak; emek, yurt hasreti uğruna acı çekmek; gam, gurbette dert çekmek; visal, vatana kavuşmaktır.

3. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

2.Meclisinin Karşılaştırılması.

“Mecâlis ün-Nefâis” tezkiresinin “ikinci meclis”i şairin çocukluk ve gençlik yıllarında sohbetlerine aşina olduğu 91 şair hakkında çok nadir bilgileri içermiş olmasıyla eşsiz bir öneme sahiptir. Mecliste Nevâî, Mevlâna Lütfî sanatına çok yüksek değer vererek onun için “döneminin malik ul-kelamı” der ve onun şiir sanatındaki yerini şöyle tanımlar:

“Mavlono Lutfiy (alayhirrahma) – o‘z zamonining malik ul-kalomi erdi, forsiy va turkiyda naziri yo ‘q erdi, ammo turkiyda, Shuhrati ko ‘prak erdi va turkcha devoni ham maShhurdur va mutaazzir ul cavob matla’lari bor, ul cumladin biri budurkim:

*Nozukluk ichra belicha yo ‘q tori gisuyi,
O‘z haddini bilib, belidin o ‘ltirur quyi” (Ali Şir 1997: 56).*

Türkçe metin:

“Menlâna Lütfî (aleyhirrahma) – döneminin malik ul-kelamı idi, Farsça ve Türkçede eşi benzeri yoktu. Ama Türkçede daha çok nam salmıştı ve Türkçe divanı da meşhurdur ve mütezzir ul cevap matlaları var, bunların arasında biri şudur:

*Naziklik içinde beli gibi yok darı gisuyi,
Öz haddini bilip belinden oturur kuyi”.*

Ali Şir Nevâî'nin tezkirecilik tekniği samimi eleştiri ve gerçek değeri tarafsızca ifade etmeye imkân sağlayacak niteliktedir. Şaire göre Lütfî'nin tercüme ettiği Zafernâme eserinde bulunan 10 bin beyti aşkın mesnevi şiir kitabına alınmamış olmasından dolayı meşhur olamamıştır. Ama o seleflerinin yazdıkları Farsça kasidelere layıkıyla karşılık verebilmiştir:

“Va Mavlononing (Lutfiyning) “Zafarnoma” tarcimasida o ‘n ming baytdin ortuqroq masnaviysi bor, bayozg‘a yozmag‘on uchun, Shuhrat tutmadi va lekin forsiyda qasidago ‘y ustodlardin ko ‘pining muShkul She ‘rlarig‘a cavob aytibdur va yaxShi aytibdur” (Ali Şir 1997: 56).

Türkçe metin:

“Ve Mevlâna ‘nın (Lütfî ‘nin) Zafernâme tercümesinde on bin beyitten fazla mesnevisi var, şiir kitabına yazmadıkları için ün kazanmadı ve ama Farsça kaside yazarı üstatlarından birçoğunun müşkül şiirlerine karşılık vermiş ve karşılığı da güzel vermiştir”.

Sâdikî tezkiresinin “ikinci mecma”sı şiiri çok seven, siyasî faaliyetinin yanı sıra nazım denizinden inciler toplayan 8 sanatçı şehzade hakkındaki anıları kaleme almış olmasıyla Mecalis’ten farklıdır. Bu bölümdeki vasıflar muhatap şairin dilinden sade, akıcı ve gerçekçi bir dille beyan edilir:

“Sam Mirzə – bu şahzadə də mərhum şahın (I Şah Təhmasib, № 1) kiçik qardaşı idi. Eys-ışrəti sevirdi. Müxtəlif nəzm və nəsr növlərində şux və möhkəm təbi olub. Təhfeyi-Sami adlı bir şairlər təzkirəsi yazdı. Axırda Şəyx Səfiəddin məqbərəsinə çekilib şairliklə məşğul oldu” (Sâdik 2008: 34).

Türkçe metin:

“Sam Mirza, bu şehzade de merhum padişahın (I. Şah Tahmasp) küçük kardeşi olup işrete düşkündü. O, nazım ve nesrin muhtelif türlerinde güzel ve etkili eserler verdi. Tuhfei Samî adlı şairler hakkındaki tezkireyi yazdı. Ömrünün sonunda Şeyh Seyfiddin türbesine uzlete çekilerek şairlik ile meşgul oldu”.

4. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

3.Meclisinin Karşılaştırılması.

“Mecâlis ün-Nefâis”in “üçüncü meclis”inde döneminin şiir sanatına büyük katkı sağlayan yüksek zevk sahibi 175 şair kaleme alınmıştır. Ayrıca mecliste Amir Şeyhim Suheylî, Abdullah Hatîfî, Âsafî Heratî gibi sanatçılar, Seyfî Buharî gibi muamma ve aruz ilimleri üzerine risaleler yazan yazarlar, Kemaliddin Binaî, Gedaî gibi divan sahibi şairler hakkında da tanım ve vasıflar getirilmiştir.

Sâdikî tezkiresinin “Saltanat Direği Olan Türkler Hakkında” adlı “üçüncü meclis”i Mecalis’le ortak ve farklı özelliklere sahiptir. Azerbaycan şairinin tezkiresinde de halk arasında nam kazanmış 11 Türk şairinin kaleme alınışı tezkirelerin ortak yanını oluşturur. Yalnız, bu şairlerin padişah hanedanına ait olmaları “Mecma’ül-Havâs”ın farklı bir özelliğidir.

5. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

4.Meclisinin Karşılaştırılması.

Nevâî Mecalis’in “dördüncü meclis”inde sanatta henüz ün kazanmamış ama latif ve güzel şiirler yazan Hoca Kemaliddin Udî, Ataullah Hüseyinî, Hüseyin Vaiz Kâşifi, Mirhand, Handemir, Sultan Ali Meşhedî ve diğer 72 fazıl hakkında bilgi takdim ettiyse; Sâdikbek Afşar Sâdikî “dördüncü meclis”i Mecalis’ten farklı olarak “Saltanat Direği Olan Tazikler (İranlılar) Hakkında” adını verir. Azerbaycan şairi bu bölümde asrın fazıllarını değil 33 devlet ve din adamının hayat yoluna ışık tutar ve onların Farsça şiirlerinden parçalar sunar.

Nevâî, “dördüncü meclis”te Abdurahman Camî’nin “yaruğ hatırı”, “açık gönlü”, “letayifî nazmı”na yüksek değer vererek eğer ona ait kitapların adlarını sayacak olursa sayfaların eksik kalacağını, onun inci gibi eserleri hatırlandığında dünya denizlerinin bu sebepten dolayı taşacağını güzel teşbih ve mübalağa ile tasvir ederken; Sâdikbek Yezd valisi Muhammedbey (Amanî)’nin batnî ve zahiri dünyası, onun yeteneği üzerine görüşlerini beyan ederek onun meclislerinde şiirlerini dinlemekten feyiz aldığını iftiharla dile getirir.

6. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

5.Meclisinin Karşılaştırılması.

“Mecâlis ün-Nefâis” tezkiresinin “beşinci meclis”i Horasan’ın “te’bi nazmı var” 21 mirzazadesinin zikrine ait olup Devletşah Semerkandî’nin vasfı ile başlar. Ali Şir Nevaî Devletşah’ın lüks hayat ve servetten vazgeçerek fakirlik yolunu tuttuğunu kaydederken onun “Mecma’uş-Şuara (Tezkiret uş-Şuara)” eserini okuyan kişinin şairin yetenek ve kamillik seviyesine hayran kalacağını kaydeder.

Sâdikî tezkiresinin “beşinci meclis”i Mecalis’in ilgili meclisine gâye ve konu açısından benzer. Azerbaycan şairi saltanatın direği olan ince tabiatlı Türk ve Tazik (İranlı)lerin büyüklerinden 15’inin şekil ve şemali hakkında edebî-tenkidî görüşlerini ortaya koyar. Örneğin, Kirman valisi Şahkulu Sultan’ın oğlu Muradbek hakkında “*fələyin kəc raftarından və tiryəkə qurşandığından saltanat işini buraxıb qaşiq yonmaqla məşğul idi*” (Sâdik 2008: 90) “*feleğin ters işleri akıbetinde tiryaki olduğundan saltanat işini terk ederek kaşık yontmakla meşgul idi*”, dediğine bakarak onun cesur ve hak sözü söylemekten çekinmeyen bir sanatçı olduğunu anlayabiliriz.

7. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

6.Meclisinin Karşılaştırılması.

“Mecâlis ün-Nefâis”in “altıncı meclis”inde Semerkand, Harezmi, Karşı, Badeşan, Hisar, Kazvin, Sava, Kirman, Irak, Kum, Lor, Yezd, Şiraz gibi Horasan dışında bulunan şehir ve vilayetlerde ikamet eden 31 divan sahibi fazıllar hakkında söz yürütülür. Bu meclis boşuna Semerkand valisi Ahmed Hacıbek’in vasfı ile başlamamaktadır. Çünkü Ahmed Hacıbek Vefaî mahlasıyla şiir yazmış Herat ve Semerkand’da adaletli bir hüküm sürmüş “sureti dilkeş, ahlakı hamide ve etvarı pisendide”, savaşmada güçlü ve şiddetli, gözü pektir; güzel yaratılışa sahip ve nazma karşı gayet iltifatlıdır:

Girifti conı man az tan ba zulfi purShikan, basti,

KuShodi parda az ruxsori xeShu chaShmi man basti. (Ali Şir 1997: 286).

Türkçe metin:

Tenimden canımı alıp çok zincirli saçın ile bağladın,

Yüzünden perdeyi açıp (onunla) gözümü bağladın.

Yukarıdaki beyitte mübalağanın akılla kabullenilebilen ve hayatta yaşanabilecek bir türü olan tebliğ (yüzdeki perde ile gözü bağlama) ve akılla kabul edilemeyen ve hayatta asla rastlanmayan türü gulu (vücuttan canı alıp zincirli saçla bağlama) sanatlarının kullanılması Ahmed Hacıbek’in yüksek şairane bir maharete sahip olduğuna delalet etmektedir.

Sâdıkî’nin Türk tezkireciliğine kazandırdığı yenilik; “Mecma’ül-Havâs”ın “altıncı meclis”ini “Peygamber Neslinden Olan Şairler”e ayırarak Nişabur, Kum, Yezd, Hamadan, Sebzevar, Tefriş, Zevvare, Tebriz, Ordubad, Serkan, Astrabad, Lehican, Simnan, Artiman, Kaşan, Irak, Kirman’da iskamet eden nebi evladı 39 sanatçının şairlik yeteneği ve sanatsal mahareti hakkında bilgiler paylaşmış olmasıdır.

8. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

7.Meclisinin Karşılaştırılması.

“Mecâlis ün-Nefâis”in “yedinci meclis”i Amir Timur ve Timurlu sanatçılara tahsis edilmiş olup Sahipkırandan itibaren Sultan Ali Mirza’ya kadar toplam 22 Timurlu şair kaleme alınmıştır.

Bu mecliste Nevâî Amir Timur’un kişiliği ve faaliyetine yüksek değer vererek onu “*muluk Shacarlarining bo‘stoni va salotin gavharlarining ummoni, xoqoni cahongiri sohibqiron*” (*mülk şecerelerinin bostanı ve selatin gevherlerinin ummanı, hakani cihangiri sahipkiran*), diyerek över. Meclise Timur’un adıyla başlarken Sahipkıran’ın yeri geldiğinde nazım ve nesiri okuduğunu, edebiyattan haberdar olduğunu bildirir:

“Temur Ko ‘ragon – agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqe’da o‘qubdurlarkim, aningdek bir bayt o‘qug‘oni ming yaxShi bayt aytqoncha bor” (Ali Şir 1997: 155)

Türkçe metin:

“Timur Kuregan, gerçi nazım demeye iltifat etmezler ama nazım ve nesri öyle güzel yer ve zamanda okurlar ki onun gibi bir beyit okumak bin güzel beyit yazmakla eşdeğerdir”.

Sâdikî “Mecma’ül-Havâs”ın “yedinci mecma”sının Türkçe, Farsça ve Arapça şiir yazma gücüne sahip Arap ve Acem ülkelerinde ün kazanmış 28 şairi kaleme almış olmasıyla ayrılır. Mecma’ Mevlâna Füzulî hakkındaki tanımla başlayarak Mahmud ve Ayaz mesnevisinin yazarı Yolkulibek Şamlı (Anisî), divan sahibi Kasımbek Halatî, Mevlâna Şanî, Pirkulibek, Yusuf ve Züleyha destanına tettebbü bağlayaan Mahmudbek Selim, melik üş-şuara Necati Rumî, müzik ilmine ait risalesi bulunan Durabek Keremî, Türkçe şiir yazan Mevalî Türkmen, Tayhayibek gibi sanatçıların zikri ile devam eder.

9. “Mecâlis ün-Nefâis” ve “Mecma’ül-Havâs” Tezkirelerinin

8.Meclisinin Karşılaştırılması.

Ali Şir Nevâî’ye ait “Mecâlis ün-Nefâis” eserinin “sekizinci meclis”inde “fasohat ilmining nukta birla sehrsozi va balog‘at cahonining diqqat bila mo‘ciza pardozi” (fesahat ilminin nükte ile sihirsazı ve belagat cihanının dikkat ile mucize perdazı) olan sultanların sultanı Ebulgazi Sultan Hüseyin Bahadırhan divanındaki Arap alfabesi harfleri ile tamamlanan kafiye ve redife sahip gazellerin matla beyitleri vezin, anlam ve sanat açısından analiz edilmiş olması Nevâî’nin edebî eleştiri gücüne sahip bilgin ve ilim adamı olduğunu gösterir.

Nevâî Hüseyin Baykara’yı insanilik ve bahadırılıkta Rüstem’e, şairlik ve cömertlikte Hatem’e kıyaslar. Şair, çocukluk arkadaşı ve sırdaşı olan bu zata yüksek saygısı, samimi dileklerini Türkçe lafızla şöyle ifade eder:

*Kim, mulki davomi to qiyomat bo‘lsun,
Zotig‘a bu mulk uzra iqomat bo‘lsun,
Adl ichra tariyqi istiqomat bo‘lsun,
Olam ahli uchun salomat bo‘lsun (Ali Şir 1997: 166).*

Türkçe metin:

*Kim, mülki devamı ta kıyamet olsun,
Zatına bu mülk üzre ikamet olsun,
Adl içre tiryaki istikamet olsun,
Âlem ehli için selamet olsun.*

“Mecma’ül-Havâs”ın son mecma’sı Nevâî tezkiresinin son meclisinden tamamen farklılık taşır. Nevaî “sekizinci meclis”i Hüseyin Baykara’nın vasfı ve şiirlerine ayırırken Sâdikî “sekizinci mecma”da Acem’in o dönemdeki Hoca Hafız Şirazî uslubunda şiirler yazan Mevlâna Zamirî İsfehanî, 16 ciltli eserler yazarı Meshedî, Şairler Tezkiresi’nin yazarı Mevlâna Tövfi, yedi dilde kaside yazan şair Hafız Sabunî, Özbek hanı Abdullahan’ın kitapdarı Mevlâna Müşfikî, Şeyh Müslihiddin Sa’dî’nin “Bostan” adlı eserine tettebbü yazan Mevlâna Celal Sipehrî, Kemaliddin Behzad’ın öğrencisi Hoca Abdulaziz Nakkaş, Hafızı Kur’an Mevlâna Ferakî ve diğer 223 fesahat ve belagat sahiplerini zikreder.

Nitekim, “sekizinci mecma”da Horasanlı şair Eyyüb b.Ebulbereke hakkında şu sözleri sarfeder:

“Əyyub – Xorasanlıdır. Əbülbərəkə oğludur. Əmiri Kəbir Əmir Əlişir öz “Məcalis ün-Nəvais” kitabında onun haqqında yazır ki, “o qədər zəti qırıq və sarsaq idi ki, Xorasan əhli onun əlindən qaçıb çöllərə düşdülər”. Bu bəyti onun haqqında deyiblər:

Şeir:

*Dive-şeytansefət Əbülbərəkə,
Bad cayət be həftomin dərəkə.*

Lakin oğlu öz əksi olaraq məclis yaraşığı və şuxtəbiət bir adam idi. Ustadımız mərhum Mir Sün’i (№ 80) ilə çox yaxın idilər” (Sâdıq 2008: 351-352).

Türkçe metin:

“Eyyub, Horasanlıdır. Ebulbereke’nin oğludur. Amiri kebir Mir Ali Şir Mecalis un-Nefais adlı kitabında onun hakkında yazarken, ‘o kadar soysuz ve ahmak idi ki Horasan ehli onun yüzünden kaçarak çöllere gitti’ demiştir. Şu beyti onun hakkında söylemiştir:

Şiir:

*Devi şeytansıfat Ebulbereke,
Bad cayet be haftumin dereke.*

(Şeytan sıfatlı dev Ebulbereke’nin yeri yedinci cehennem olsun!)

Fakat oğlu onun tam tersi sıfatlara sahip olup meclislere ruh veren şen bir kişiydi. Merhum hocam Mir Sun’i ile çok yakındı.”

Sâdıki’nin “Mecma’ül-Havâs”ın “sekizinci mecma”sında bahsi geçen 369. Şair Eyyub’un babası Ebulbereke hakkındaki bilgi Ali Şir Nevâî’nin “Mecâlis ün-Nefâis”inde de bulunmaktadır. Mecalis’in “altıncı meclis”inde Ebulbereke ismine rastlanır. Ebulbereke hakkında zavklı kişilerin söylediği “*Devi Shayton sıfat Abulbaraka, Bod coyash ba haftumi dargga*” (Ali Şir 1997: 144) (*Şeytan sıfatlı dev Ebulbereke’nin yeri yedinci cehennem olsun!*) beyti Nevâî tarafından bildirilir. Ebulbereke hakkındaki vâsfin Mecalis ve Mecma’daki bilgileri karşılaştırarak bunların aynı kişiler olduğunu itiraf edebiliriz.

Özet.

1. Ali Şir Nevâî’nin “Mecâlis ün-Nefâis” tezkiresi ve bu eserden edebî etkileşim sonucu Azerbaycan şairi Sâdıki tarafından yazılan “Mecma’ül-Havâs” eserinin gâyevi-edebî ve yapı özelliklerinin karşılaştırılmasından çıkanları özetleyecek olursak Mecalis giriş, 8 meclis ve halvetten ibaret olup eserde Doğu edebiyat ilmindeki tezkirecilik ve herhangi bir şairin şiirlerine şerh yazma (8.mecliste Hüseyin Baykara’nın şiirleri için yazılan şerh) gelenekleri vardır. Mecma’ ise giriş, 8 mecma’ ve sonuçtan ibaret olup sadece tezkirecilik geleneği bulunmaktadır.

2. Mecalis ile Mecma'daki meclis ve mecma'larda şairlerin sınıflandırılma şeklinde farklılık bulunur. Nevaî döneminin padişahı olan Hüseyin Baykara için "sekizinci meclis"i ayırmış ise Sâdıkî "ilk mecma"da döneminin Türk ülkelerinin en meşhur padişahlarını anmıştır. Nevaî'de "yedinci meclis"te yer alan sultan ve şehzade sanatçılar Sâdıkî'de "ilk mecma"da; Mecalis'te "beşinci meclis"te kaleme alınan mizazadeler de Sâdıkî'de "ikinci mecma"da bulunmaktadır.

3. Vurgulanmalıdır ki âlim şairlerin bahsi "Mecâlis ün-Nefâis"te "dördüncü meclis"te geçerken "Mecma'ül-Havâs"ta üçüncü, dördüncü ve beşinci mecma'larda zikredilir. "Altıncı meclis"te Horasan dışında ikamet eden şairlere karşılık olarak Sâdıkî "yedinci mecma"da Arap ve Acem ülkeleri sanatçıları ele alır. Mecalis'te ilk, ikinci ve üçüncü meclislerde hayatları nakledilen vefat etmiş, çağdaş ve genç şairler Mecma'da "sekizinci mecma"ya toplanmıştır.

4. "Mecâlis ün-Nefâis" tezkiresinin "Halvet" kısmında Hüseyin Baykara'nın hassas bir şair olduğuna işaret eden 2 hayat hikâyesi ile Nevâî'ye ait 2 tamamlayıcı rubai paylaşılır. "Mecma'ül-Havâs"ın "Sonuç" kısmında Sâdıkî'ye ait 19 beyitli şiir, 22 beyitli kaside, Abbasnâme'den 20 beyit, Cihanbanu Safî Mirza'nın 2 beyitli tarihi ve kitabın hatmi hakkındaki kıta bulunmaktadır.

5. Özetle, Ali Şir Nevâî gelenekleri Azerbaycan şairleri için birkaç yüzyıldan beri hayat verici bir esin kaynağı olagelmektedir. Bunu Hazret Nevâî'nin "Mecâlis ün-Nefâis" tezkiresi ile bundan edebî feyiz alan Sâdıkî Afşar Sâdıkî'nin "Mecma'ül-Havâs" eserinin karşılaştırmalı analizi örneğinde ortaya koymaya çalıştık. Sâdıkî; Nevâî'nin tezkiresindeki edebî gelenek, tezkirecilik tekniği, konu ve gâyeleri yeniden kaleme almakla Azerbaycan klâsik edebiyatının gelişmesine önemli bir katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

1. Alisher, Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik. O'n uchinchi tom. Macolis un-nafois. Toshkent: Fan, 1997.
2. Alisher, Navoiy. To'la asarlar to'plami. 10 cildlik: 9-cild. Toshkent: G'G'ulom, 2013.
3. Alisher, Navoiy: qomusiy lug'at. Ikkinchi cild. T-H. Toshkent: Sharq naShriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi boSh tahririyati, 2016.
4. Araslı, H. "Əlişir Nəvai və yaradıcılığı". İnkilab və mədəniyyət curnalı 5 (1948): 42-48.
5. Çınarcı, Mehmet Nuri. "Sâdıkî-i Efşârın Tebriz Milli Kütüphanesindeki Külliyatı ve Türkçe Manzumeleri". TurkishStudies Volume 7/3 (Summer 2012): 813-835.
6. Eyvazova, Roza. Kişverî Divanı'nın Dili (Morfoloci Hususiyetleri). Bakû: Elm, 1983.
7. Gandcei, Turhan. "Sadıkî Afşar'ın Türkçe şiirleri". Türkiyat Mecmuası XVI (1971): 19-26.
8. Ganiyeva, Suyima. "Macolis un-nafois" AliShera Navoi: [literaturno-istoricheskiy analiz i kriticheskiy tekst III i IV madclisov]. AKD. Leningrad, 1956.
9. G'aniyeva, Suyima. AliSher Navoiy "Macolis un-nafois" asarining ilmiy-tanqidiy matni. ToShkent: Fan, 1961.

10. İsaqova, Z.M. AliSher Navoiyning «Macolis un-nafois» asaridagi ictimoiy-siyosiy leksika. Filologiya fanlari nomzodi ilmiy daracasini oliSh uchun taqdim etilgan dissertatsiya avtoreferati. ToShkent, 2010.
11. Kabulova, Ra'no. Traditsii "Madcalis un-nafais" Alishera Navoi v tyurkoyazichnoy literature (na materiale antologii Sadigbeka Sadiki "Madcma ul-xavas"). Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskix nauk. Tashkent, 1979.
12. Kartal, Ahmet. "Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Mecma'ul-havâs İsimli Tezkiresi ve Onda Yer Alan Anadolu şâirler". Şirazdan İstanbul'a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar. İstanbul: İstanbul Kurtuba Kitap Yayınları (2010): 200-218.
13. Kuşoğlu, M.O. *Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Mecma'ü'l-Havâs Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)*. Basılmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul, 2012.
14. Muradova, Məntiqə. Sadiq bəy Sadiqinin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1999.
15. Musalı, Vüsale. "Azərbaycan təzkirələrinin təsnifatı: dili, strukturu, əhatə etdiyi coğrafiya və dövr". Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/13. Ankara-Turkey (Fall 2013): 351-364.
16. Nağıyeva, Cənnət. Azərbaycanca Nəvai. Bakı: Tural-Ə, 2001.
17. Nasirov, I. Leksika "Madcalis an-nafais" AliShera Navoi: avtoref. diss. kand. filol. nauk / I. Nasirov. TaShkent, 1980.
18. Sadiq Bəy, Əfşar. Məcməül-Xəvas (tərcümə, müqayisəli mətn). Nəşrə hazırlayan: Əkrəm Bağirov. Bakı: Elm, 2008.
19. Sadiq Bəy, Əfşar. Şeirlər (transfoneliterasiya və fotofaksimile). Nəşrə hazırlayan: Paşa Kərimov. Bakı: Nurlan, 2010.
20. Tekcan, Münevver. "Sadikî Afşar'ın Mecma'ul-Havâs'ı: Çağatay Türkçesinde yazılmış Şâirler Tezkiresi". Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/13. Ankara-Turkey (Fall 2013): 169-178.
21. Tərbiyat, Məhəmmədəli. Dânişmend-i Azərbaycan. Tehran: Çâp-i Evvel, 1314.
22. Tərbiyat, Məhəmmədəli. Dânişməndani Azərbaycan. Bakı: Azər nəşr, 1987.
23. Türk dünyası el kitabı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları, 1976.

ALİ ŞİR NEVÂÎ ŞİİRİNİN LINGVO-POETİK ÖZELLİKLERİ

ALISHER NAVOIY SHE'RIYATINING LINGVO-POETİK XUSUSIYATLARI

Özet: *Bu makalede Ali Şir Nevâî'nin şiirlerinde kullanılan edebî sanatlar söz konusudur, özellikle bu sanatların dilsel-sanatsal özellikleri ve şairin şiirsel becerilerinden bahsedilecektir.*

Anahtar kelimeler: *dilbilim, mütefekir, lingvo-şiirler, şiir, gazal, lirik kahraman*

Rezyume: *ushbu maqolada Alisher Navoiy she'riyatida qo'llanilgan badiiy san'atlar haqida so'z yuritilgan bo'lib, xususan, mazkur san'atlarning lisoniy-badiiy o'ziga xosliklari, shoirning poetik mahorati she'riy misollar bilan yoritib berilgan.*

Kalit so'zlar: *tilshunoslik, mutafakkir, lingvo-poetik, she'riyat, g'azal, lirik qahramon.*

Günümüz nesillerinin olgun insanlar olarak yetişmesinde klâsik edebiyat temsilcilerinin, özellikle de Ali Şir Nevâî'nin yeri büyüktür. Devlet başkanımızın vurguladığı gibi: “Ali Şir Nevâî halkımızın şuuru ve tefekküründe, sanatsal kültür tarihinde tam bir döneme seslenen büyük bir kişilik, klâsik edebiyatımızın eşsiz temsilcisi, milletimizin gururu, şerefini dünyaya tanıtan ölümsüz bir söz sanatçısıdır. Tabir-i caiz ise, dünyada Nevâî'yi tanımayan, Nevâî'yi sevmeyen, Nevâî'ye sadık olmayan Türkçe ve Farsça konuşan hiçbir insan yoktur.” [1; 47.] Gerçekten de insan kalbinin kıvanç ve kaygısını, güzellik ve hayatın anlamını Nevâî kadar derin ifade etmiş bir sanatçı dünya edebiyatında çok nadir bulunur.

Ali Şir Nevâî'nin eserlerine baktığımızda onların sadece türce çeşitli olmasına ve gâyece yüksekliğine değil aynı zamanda ileri gâyelerin orijinal ifadesi açısından da Özbek edebiyatında yüksek bir yere ve mevkiye sahip olduğuna şahit oluruz.

Nevâî'nin şiir türleri kapsamını genişletme, onları poetik açıdan geliştirme ve onların sosyal mahiyetini yükseltme konusundaki girişimleri; yüksek gâyeleri kusursuz bir şekilde ifade etmeye yarayan poetik vasıtaları bularak onlardan geniş bir şekilde yararlanma konusunda gerçekleştirdiği çalışmaları birbiriyle tam anlamıyla birleşmiş durumdadır. Nitekim, Nevâî şiirlerinin gâyevî-sanatsal değeri, onun bir sanatçı olarak özellikleri, şairin kullandığı poetik tasvir tekniklerden daha açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Şairin sadece “Hazayinu-l Maanî” divanında manevî, lafzî ve müşterek sanat tekniklerinin yüzü aşkın türü vardır ve onlar onlarca, yüzlerce noktada farklı şekillerle ifade edilmiştir.

Doğu klâsik şiirinde manevî, lafzî ve müşterek adı verilen poetik tasvir vasıtaları farklı vazifeleri yerine getirmiş, çeşitli yöntemleri oluşturmuştur. İyice

* Dr. Semerkand Devlet Üniversitesi, Özbekistan

bakıldığında tamamen farklılık taşıyan sanat tekniklerinin eğilim açısından birbirine yakın oldukları anlaşılır. Nitekim, Nevaî'nin satırlarını yöntemsel vazifeleri itibarıyla birkaç guruba ayırabiliriz. Şairin şiirleride kullandığı sanatlar, onların mahiyeti ve çeşitleri, metinleri okuyuculara daha kolay anlatma meselelerinde bazı çalışmalar gerçekleştirilmiş ise de bunlar yeterli değildir. Yani gerçekleştirilen işler okyanustan bir damladır sadece. Şairin şiirleri ve sanatını derin bir şekilde detaylı olarak araştırma, eserlerinin metni üzerinde çalışma, onları sistematik bir şekilde tetkik etme edebiyatın önemli vazifelerinden biridir.

Sanat eserleri dilinin incelenmesi, gençlere sağlam bilgi sunmanın önemli teorik ve pratik tekniklerinden biridir. Sanat eseri, özellikle de klâsik eserlerin dili analiz edilirken, ister orta okulda olsun ister yüksek okulda, dilbilimsel analize dayanmak yerinde olur. Çalışmamızda Ali Şir Nevâî'nin "Kara Közüm" adlı gazelinde kullanılan şiir teknikleri ele alınmıştır. Ayrıca poetik sanat tekniklerinin mahiyeti, onların çeşitlerine değinilerek kanıt için şairin şiirlerinden örnekler sunulmuştur.

Şairin "Kılgıl" redifli gazelinde yüzüng *gülü*, köngül*ravzası*, kading*nihali*, cangül*şeni*, canriş*tesi*, firaktağ*ı*, hazansipahi, bağıtamı, encümeni şevk (şevkencümeni), şemi' encümen (encümenşemi) gibi izafe şeklindeki istiareler veköhken (*Ferhat*), ter (*haya*) gibi kelimelerden ibaret istiareler kullanılmıştır.

Gazelin beşinci beyitinde *mecazı mürsel* kullanılmıştır:

*Yüzüng visaliğa yetsun, deseng, köngüllerni,
Saçingni baştın-ayağçin ile şiken kılğıl.*

Yukarıdaki dizede kullanılan *köngüllerni* kelimesi vasıtasıyla *âşık insanlar* kastedilmektedir. Bilindiği gibi *köngül* ve *âşık* kavramları birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Burada *köngü* kelimesi yardımıyla *âşık* kavramının ifade edilmesi mecazı mürselin güzel bir örneğidir.

Gazelin ilk dizesinde *kara közüm* denilerek sevgili kastedilmektedir. *Göz*, insan vücudunun bir parçası. *Yâr*, yani sevgili de insandır. Böylece bütünün (*yâr*) yerine kısım (*göz*) kullanılarak anlam kayması meydana getirilmiştir.

Gazelin 1, 3 ve 8.beyitlerinde *epitet* ten yararlanılmıştır:

*Karaközüm, kel-ü merdumluğ imdi fen kılğıl,
Közüm karaside merdum kibi vatan kılğıl.*

*Takavaringge bağır kanıdin hina bağla,
İtinggegamzedecan riştesin resen kılğıl.*

*Nevaî, encümeni şevk can ara tüzseng,
Aning başağlıkokin şem'i encümen kılğıl.*

İlk beyitte *kara közüm* tamlamasında *kara* kelimesi *göz* kavramının sıfatıdır. Üçüncü beyitte *gamzede*, yani gamlı sıfatı can riştesini nitelemektedir. Son beyitte de *başağlık* sıfatı ok, yani yârin kirpiğini nitelemek için kullanılmıştır. Böylece gazelin üç yerinde epitete başvurulmuştur.

Gazelin ilk beyitinde *teşbihi sareh*, yani tam teşbih kullanılmıştır:

*Karaközüm, kel-ü merdumluğ imdi fen kılğıl,
Közüm karaside merdum kibi vatan kılğıl.*

Beyitte *kara közüm* kelimesi müşebbeh, yani benzeyen, *merdum* kelimesi müşebbihun bihi, yani benzetilen, *kibi* edatı teşbih, yani benzetme edatı, *merdumluğ* da vechi şebah, yani benzetme yönüdür.

Aşağıdaki beyitte *kinaye teşbih*, yani sadece benzetilenin kullanıldığı teşbih türü kullanılmıştır:

*Yüzedeterni körüb ölse, ey refik, meni
Gülab ile yuv-u gül bağridin kefen kılğıl.*

Burada *yârin haya ve vefası* tere, *yârin güzel yüzündeki ter damlalarından oluşan mübarek su olan gülab* benzetilmektedir. Bu teşbihte müşebbihun bihi (*ter, gülab*) vardır ama müşebbeh, vechi şebah ve edatı teşbih yoktur.

Gazelde mübalağaya da rastlamak mümkündür:

*Takavaringçe bağır kanıdin hina bağla,
İtinggegamzedecan riştesin resen kılğıl.*

Yukarıdaki her iki dizede de mübalağa vardır. İlk dizede âşık sevgilisine *itaatsiz, asi atının ayaklarına benim ciğerimin kanından kına bağla* diye yalvarmaktadır. Bu mübalağanın tebliğ, yani tasavvur edilebilir ama gerçekleşmesi zor olan mübalağa türüdür. İkinci dizede *seni düşününe düşününe acı çeken canımın ipini köpeğinin boynuna bağla* diyerek mübalağanın guluv türünden yararlanmışır.

Gazelde *köhken* kelimesi dağ kesenlerin üstadı olan Ferhat'ı, *saç* da dünyayı, *yüz* ilahî kaynağı, *gül* ve *gülab* da hayat ve canlılığı temsil eder.

Gazelin altıncı beyitinde şair, “*Ey bahçıvan, bu bahçenin damını iğneli dikenlerle sarıp sarmalasan bile güz ordusunun hücumuna karşı koyamazsın*” diyerek hüsn-i talil sanatını kullanmıştır:

*Hazan sipahiğe ey bağban imes mani',
Bu bağ tamide ger iğnedin tiken kılğıl.*

Gazelin 5 yerinde nida sanatına başvurulmuştur. Şair ilk beyitte *kara gözlü yâre*, dördüncü beyitte *çerhe*, altıncı beyitte *bağbana*, yedinci beyitte *refike*, sekizinci beyitte de kendine hitap ederek apostrof sanatının güzel örneklerini ortaya koymuştur:

*Kara közüm, kel-ü merdumluğ imdi fen kılğıl,
Közüm karaside merdum kibi vatan kılğıl.*

Fırac tağide tapılsa tufragim, ey çerh,

Hamir etib yine ol tağda köhken kılğıl.

*Hazan sipahiğe ey bağban imes mani',
Bu bağ tamide ger iğnedin tiken kılğıl.*

*Yüzedeterni körüb ölse, ey refik, meni
Gülab ile yuv-u gül bağridin kefen kılğıl.*

*Nevaî, encümeni şevk can ara tüzseng,
Aning başağlıkokin şem'i encümen kılğıl.*

Gazelin ilk beyitinde kullanılan *merdum kibi* sözü “adamlar gibi” ve “gözbebeği gibi” anlamlarını ifade etmesiyle iyham sanatı ortaya çıkarılmıştır:

*Kara közüm, kel-ü merdumluğ imdi fen kılğıl,
Közüm karaside merdum kibi vatan kılğıl.*

Gazelin birinci dizesinde gelen *kara közüm* ifadesi ikinci dizede *közüm karasi* şeklinde kullanılmasıyla da terd-i akis sanatı ortaya çıkarılmıştır.

Gazelin ilk beyitinde kullanılan *merdumluğ* ve *merdum*, *gü lve gülistan*, *bağ* ve *bağban* gibi kelime gurupları da aynı köke sahip kelimelere dayanan iştikak sanatının örneğidir.

Gazelin dördüncü beyiti ikinci mısrasında *köhken* kelimesinin kullanılmasıyla Ferhat karakterine ima edilmiş, neticede telmih sanatı ortaya çıkmıştır:

*Fırak tağide tapılsa tufrağım, ey çerh,
Hamir etib yine ol tağda köhken kılğıl.*

Ali Şir Nevâî sanatına ait “Kılğıl” redifli gazelinin ilk beyitinde *köz*, *merdum*, *merdumluğ*, *kara*; ikinci beyitinde *gül*, *ravza*, *gülşen*, *çemen*, *nihal*; *köngül*, *can*; üçüncü beyitinde *bağır*, *can*, *kan*, *hına*, *rişte*, *resen*; *takavar*, *it*; dördüncü beyitinde *tağ*, *tufrağ*, *köhken*; beşinci beyitinde *visal*, *yüz*, *köngül*, *saç*, *çin*, *şiken*; altıncı beyitinde *bağ*, *bağban*, *tiken*; yedinci beyitinde *yüz*, *ter*, *gül*, *gülab*, *berg*; *ölmek*, *kefen kılmak*; sekizinci beyitinde *şevk*, *can*, *encümen*, *şem* gibi aynı çatı altında bulunan kelimeler de tenasüp sanatının örnekleridir.

Birinci beyitin ilk dizesindeki *kara*, *közüm*, *merdumluğ*, *kılğıl* kelimeleri ikinci dizede *közüm*, *karasida*, *merdum*, *kılğıl*; İkinci beyitin ilk dizesindeki *gülşen* kelimesi ikinci dizede *gülşenin*; dördüncü beyitin ilk dizesindeki *tağide* kelimesi ikinci dizede *tağda*; sekizinci beyitin ilk dizesindeki *encümeni* kelimesi ikinci dizede *encümen* şeklinde tekrar kullanılarak tekrar sanatı meydana getirilmiştir.

Üçüncü beyitte *yârin* atına insanın kına koyması; dördüncü beyitte *çerh*, yani dünyanın hamir etmesi; Beşinci beyitte *visale* kavuşma gibi insana özgü durumlar insan olmayan varlıklar için kullanılarak teshis sanatı yapılmıştır.

Birinci beyitte *kara*, *kılğıl*, *karaside*, *kılğıl*; *közüm*, *kel-u*, *közüm*, *kibi*; *merdumluğ*, *merdum*; ikinci beyitte *yüzüing*, *yasa*; *güligе*, *gülşen*, *gülşenin*; *kding*, *kılğıl*; üçüncü beyitte *bağır*, *bağla*; *kanidin*, *kılğıl*; *riştesin*, *resen*; dördüncü beyitte *tağide*, *tapılsa*, *tufrağım*; beşinci beyitte *yüzüing*, *yetsun*; altıncı beyitte *ey*, *emes*; *bu*,

bağ, bağban; tam, tiken; yedinci beyitte körüb, kefen; gülab, gül; sekizinci beyitte encümeni, ara, aning, encümen; şevk, şem ' kelimelerinde aynı seslerin tekrarı tavze sanatını ortaya çıkarmaya yaramıştır.

Ali şir Nevâî şiiirleri Özbek klâsik şiiirinin zirve noktasıdır. Şair, şiiirin 16 türünde eser vermiş, insan ve topluma ait bütün meseleleri şiiirlerine konu etmiştir. Şairin şiiirleri anlam ve kapsam açısından Abdurahman Camî ve Zahiriddin Muhammed Babür gibi sanatçıların itiraflarına sebep olmuştur.

Ali Şir Nevâî şiiirleri derin ve zengin anlamı ile değil sanat açısından güzelliğiyle de şiiir hayranlarının sevgisini kazanmıştır. Şiiirlerinde 100'ü aşkın edebî sanat kullanılmıştır.

Nevâî'nin söz sanatını anlamak, şiiirlerde maharetle kullanılan sanatları kavramak, eserlerin gâyevî yönünü idrak etmek için okuyucu eseri dikkatle öğrenmelidir.

KAYNAKLAR:

1. Kerimov İ.A., Yüksek Maneviyat, Yenilmez Güç, Taşkent, Maneviyat Yayınevi, 2008.
2. Ali Şir Nevaî, Mükemmel Eserler, 20 ciltli, cilt 1, Hazayinu-l Maanî, Bazayeu-l Bidaye, Taşkent, Fen Yayınevi, 1987.
3. Ali Şir Nevaî, Mükemmel Eserler, 20 ciltli, cilt 3. Hazayinu-l Maanî, Garayibu-s Sığar, Taşkent, Fen Yayınevi, 1988.
4. Ali Şir Nevaî, Mükemmel Eserler, 20 ciltli, cilt 4. Hazayinu-l Maanî, Nevadiru-ş Şebab, Taşkent, Fen Yayınevi, 1989.
5. Ali Şir Nevaî, Mükemmel Eserler, 20 ciltli, cilt 5. Hazayinu-l Maanî, Badayeu-l Veset, Taşkent, Fen Yayınevi, 1990.
6. Ali Şir Nevaî, Mükemmel Eserler, 20 ciltli, cilt 6. Hazayinu-l Maanî, Fevayidu-l Kiber, Taşkent, Fen Yayınevi, 1990.
7. Hamidov Z., Nevaî'nin Kullandığı Sanat Teknikleri, Taşkent, Üniversite Yayınları, 2001.
8. Hacı Ahmedov A., Klâsik Sanat Güzelliği, Taşkent, Şark Yayınevi, 1999.
9. Kongurov R. Özbek Dilinin Tasvir Teknikleri, Taşkent, Fen Yayınevi, 1977, s.13.

ALİ ŞİR NEVÂÎ MUHAMMESLERİNİN YARATILIŞ ÖZELLİKLERİ

ALISHER NAVOIY MUXAMMASLARINING YARATILISH XUSUSIYATLARI

Özet: *Makalede Ali Şir Nevâî'nin kendi gazellerine tahmis bağlamak gibi Türk edebiyatında başlattığı bir gelenek (gazeli beşlendirmek geleneği) analiz edilmiştir. Makale yazarı şairin "Hazayin ul-meani" divanında yer alan on tane muhammesinden üç tanesinin Mevlana Lütfi'ye, diğer yedi tanesinin ise kendi gazelleriyle bağlantılı olduğunu tespit etmiş, bunun nedenlerini de ayrıntılı araştırmıştır. Nevâî tahmisleri şairin "İlk Divan", "Akkoyunlu Hayranlar Divanı", "Bedayi ul-Bidaye", "Nevadir un-Nihaye" gibi divanları örneğinde evrimselliğe (hronolo) dayalı analiz edilmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *divan, gazel, metle, muhammes, tehmis, vezin, kafiye, redif.*

Rezyume: *Maqolada turkiy adabiyotda Alisher Navoiy boshlab bergan an'ana – o'z g'azallariga taxmis bog'lash (g'azalni beshlantirish) masalasi tahlil qilingan. Maqola muallifi izlanishlar natijasida shoirning turkiy she'rlari jamlangan "Xazoyin ul-maoniy" dagi 10 ta muxammasdan uchtasi Mavlono Lutfiyga, qolgan ettitasi esa o'z g'azallariga bog'langanligini aniqlagan va buning sabablarini atroflicha o'rgangan. Navoiy taxmisleri shoirning "Ilk devon", "Oqquyunli muxlislar devoni", "Badoyi' ul-bidoya", "Navodir un-nihoya" devonlari misolida tadrijiylik (xronologiya) asosida tahlil qilingan.*

Kalit so'zlar: *devon, g'azal, matla', muxammas, taxmis, vazn, qofiya, radif.*

Ali Şir Nevâî, henüz çok gençken, şair olarak büyük bir nam kazanmıştır. Kendisi resmî olarak divan tertip etmemişken biri Meshed'de (İlk Divan) diğeri Deşiraz'da (Akkoyunlu Hayranların Divanı) olmak üzere iki divanının hayranları tarafından düzenlenmiş olması; her dönemde olduğu gibi, Nevâî'nin kendi döneminde de onun şiirlerine ihtiyacın çok yüksek olduğunu göstermektedir. Edebiyat tarihinde dünyanın hiçbir yerinde bir şairin iki divanı hayranları tarafından tertip edilmemiştir.

Ali Şir Nevâî'nin şiirleri türce çok zengin olmasıyla ayrıcalık taşır. Türkçe yazdığı şiirleri; 16 türe ait olup tam anlamıyla şekil ve mânâ bütünlüğüne sahip sanat örnekleridir. Bu 16 tür arasında muhammesin ayrı bir yeri vardır. Araştırmalarımız şairin kendi gazellerine muhammes yazmak gibi yeni bir geleneği başlattığını göstermiştir.

* Dr. Ali Şir Nevâî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi

“Hazayin ul-Meanî” adlı külliyyatında şairin 10 muhammesi yer almıştır. Bilindiği üzere, “muhammes” Arapça “beşli” demektir ve her bendi beş mısradan oluşan şiir şekline denir. Muhammesler yaratılış özelliklerine göre 2 türlü olur:

1) *Tab’i hud, yani bağımsız muhammesler;* 2) *tahmis, yani gazelin her beytine üç dize katılarak yaratılan muhammesler.*

Tab’i hud muhammeste bütün mısralar aynı şair tarafından yaratılır. Bu tür muhammeste şair başka bir sanatçının şiirini esas almaz, bağımsız hâlde beşli yaratır. Tahmiste ise şair başka bir sanatçının ya da bazen (çok nadiren) kendinin gazelinin esas alır, gazelin konusu, vezin, kafiye ve redifini koruyarak beşli yaratır. Esas alınan gazelin her beytinden önce üç dize ekler. Makta bentte tahmis bağlayan şairin mahlası da getirilir.

İlginç yanı, Ali Şir Nevâî’nin “Hazayin ul-Meanî”sinde bulunan 10 muhammesin hepsi tahmistir, yani beşleme yoluyla meydana getirilmiştir. Muhammeslerin 3’ü “malik ul-kelam” Lütfî’ye kalan 7’si de şairin kendi gazellerini temel almıştır. Klâsik edebiyatta sanatçının kendi gazeline tahmis yazması hadisesine çok nadir rastlanır.

İlk önce Ali Şir Nevâî ilk tahmisini ne zaman ve kimin gazelinin esas alarak yazdığı meselesi üzerinde duralım. Prof. Hamid Süleyman tarafından hazırlanan ve şairin ilk şiirlerinin bulunduğu “İlk Divan”ın fotokopi baskısında tek bir muhammesin olduğu görülür¹. Söz konusu muhammes, divanın 137b–138a sayfalarında bulunmakta ve Mevlâna Lütfî’nin gazelinin esas almaktadır. Divanın 1465-1466 yıllarında tertip edildiği göz önünde bulundurulursa Ali Şir Nevâî’nin ilk tahmisini 25 yaşına kadar yaratmış olduğu anlaşılır. Tahmis aşağıdaki bentle başlar:

*Şerbeti “yuzyil izam”erni meyi nabindedur,
Surei “veşşems” tefsiri yüzi babındadur,
Şerhi “mazagulbeser” nergisleri habındadur,
Leyletul miracın şerhi saçı tabındadur,
Kaba kevseyin ittihadı kaşı mihrabındadur.*

Kalın yazılan iki mısra Lütfî’ye aittir ve Ali Şir Nevâî onlara yukarıdaki üç dizeyi eklemiştir.

Başka bir şairin gazeline tahmis yazmak demek, söz konusu şairlerin sanatsal işbirliği kurması ve bir anlamda edebî bir yarış içine girmesi demektir. Bu yüzden şairler poetik maharet kazandıktan sonra muhammes yaratmaya başlamışlardır. Şu da unutulmamalıdır ki, burada gazelin yazarı ile bu gazele tahmis yaratan şair arasında ortak bakış açısının, estetik ideal uyumunun ve gayevi yakınlığın olması zorunludur. Tahmis sahibinin gazelde ileri sürülen görüşleri devam ettirerek onu kendi gayeleri ile tamamlaması, zenginleştirmesi gerekir ki ortaya çıkan yeni şiir esas alınan gazel ile bir bütünlüğü teşkil ederek aynı sanatçı tarafından yazılmış izlenimini versin.

¹Ali Şir Nevaî. İlk Divan (1466 yılında yazılan el yazmanın faksimilesi) // Yay.haz. H.Süleymanov. – Taşkent: Fen, 1968.

Bu noktada bir soru karşımıza çıkar. Ali Şir Nevâî'nin ilk tahmisine Lütfî'nin gazelini esas almasının nedeni nedir?

Soruyu cevaplamak için Lütfî'nin gazeline dikkat edelim. Gazel aşağıdaki beyitle başlar:

*Leyletul miracın şerhi saçı tabındadır,
Kaba kevseyn ittihadı kaşı mihrabındadır.*

Matladan anlaşılacağı üzere, Lütfî gazelinin lirik kahramanı eşsiz güzelliğe sahip yârdır. Onun gece karanlığı gibi kara saçlarına Miraç'ın şerhi gizlenmiştir. Mihrap gibi kaşı ise kaba kevseyn yani iki yay arasını hatırlatır. Burada Mevlâna Lütfî, yâri tasvir ederken Peygamber'in (s.a.v.) Miraç gecesinde Halik'in huzuruna yükselmesi ve Yaradan'la Resul Aleyhisselam arasındaki mesafenin iki kaş arası kadar yakın olduğu hadisesine işaret etmektedir. Gazelin daha sonraki beyitleri de yârin güzelliği tasviriyle devam ettirilerek onun tatlı ve hayat verici dudakları yüzünden Selsebil'in (Cennet çeşmesi) şaşkın, Hızır ile İsa Mesih'in de mahcup olduğu vurgulanır. Böylece, beyitler yârin vasfıyla devam eder.

Ali Şir Nevâî'nin söz konusu gazele başvurmuş olması tesadüf eseri değildir. Bilindiği gibi, tasavvuf ilmindeki vahdet-i vücud (varlık birliği) öğretisine göre kâmil insan Yaradan'ın bir zerresi olarak hem dış hem iç güzelliklerin bütünüdür. Kâmil insanın ali örneği olan Peygamber Aleyhisselam'dan bütün veli zevata kadar kâmil insan örnekleridir. Lütfî'nin gazelinde vasfı edilen yâr bir anlamda kâmil insandır. Vurgulanmalıdır ki insanı Allah'ın dünyadaki halifesi olarak öven Ali Şir Nevâî'nin "malik ul-kelam" Lütfî'nin söz konusu gazelinde etkilenmesi ve onun gayesini devam ettirerek tahmis yazması boşuna değildir. Nevâî, ilk bentte Lütfî gazeli matlasında kaydedilen kâmil güzelliğe uygun olarak iktibas sanatı vasıtasıyla Kur'anı Kerim'den ayetler sunar:

*Şerbeti "yüzyil izam" erni meyi nabindedur,
Surei "veşşems" tefsiri yüzi babındadır,
Şerhi "mazagulbeser" nergisleri habındadır...*

Nevâî'nin yorumuna göre yârin dudakları ölümlere hayat veren taze şerbettir, Kur'anı Kerim'in "Veş Şems" suresinin meali onun yüzünde akis bulur, "göz yanılmadı" ayetinin şerhi onun gözlerinde zahir olur. Bu vasıf, Lütfî'nin dökülmüş saç ve kaş vasıfları ile birleşerek güzelliğin güzel örneği meydana gelmiştir.

Genelde gazele tahmis yazarken onun bent sayısı gazel beyitleri sayısı ile aynı olur. Bazen de şairin isteğine göre gazeldeki bazı beyitlere tahmis yazılmayabilir, yani gazel kısaltılabilir. Aynı durum yukarıdaki tahmis için de geçerlidir. Tahmise esas olan gazel aslında 7 beyitlidir. Ama tahmiste iki beyit kısaltılarak 5 bent yaratılmıştır. Aşağıdaki iki beyit Nevâî'nin tahmisinde yoktur:

*Hamei kudret-le bitgende ne muŞafdur yüzü,
Kim melahat ayeti mecmu' onun babındadır...*

Gözleri her guşe uykudan koparır fitneler

Türfe mahmureki çendan fitneler habındadır.

Bunun belli gerekçeleri vardır elbette. Yukarıdaki iki beyte dikkat edilirse onlarda yüz ve gözün tasvirinin sunulduğu anlaşılır. İlk beyitte yârin yüzü kudret kalemi ile yazılmış Mushaf'ı yani Kur'anı Kerim'i simgeler. İkinci beyitte yârin gözleri uyurken bile fitne uyandıran mahmura (sarhoş) benzetilir. Ali Şir Nevâî, tahmisinin ilk bendinde yüz ve gözün kusursuz tasvirini yaratmış olmasından dolayı onları tekrardan kaleme alma ihtiyacı duymamıştır. Yani, söz konusu iki beytin tahmis için fazlalık olduğu anlaşılır. Diğer bir gerekçe ise kafiyeyle ilgilidir. Başvurulmayan beyitlerdeki kafiyelelere dikkat edilirse onların "*babındadır*" ve "*habındadır*" olduğu müşahade edilir. Ali Şir Nevâî tahmisinin matlasında bu kafiyeleleri kullandığı için tekrardan onları kullanmak istememiş ve böylece tahmis 5 bentten oluşmuştur.

Dr. Aftandil Erkinov'un bilim dünyasına kazandırdığı ve şairin hayranları tarafından hazırlanan ikinci divanı "Akkuyunlu Hayranların Divanı"nda² 3 adet muhammes bulunmaktadır. Bu muhammeslerin tamamı Lütfî'nin gazellerini esas almıştır. Divanın 1471 yılında düzenlenmiş olması, 30 yaşındaki şairin ilk tahmislerini sadece Lütfî'nin gazellerine dayanarak yazdığını gösterir. Divanda yer alan sonraki tahmisler aşağıdaki bentle başlar:

2. tahmis:

*Mesnedi hüsn üzre takim körmişem ol şahni,
Tiyre eylebmen figandan nilgün hirgahni,
Ey saba, arz eyle nagah körseng ol dilhahni,
Köktedur her dem figanım körgeli sen mahni.
De'vii mihringe tanık tartadurmen ahni.*

3. tahmis:

*Halkayi zülfüngde könglüm bolgali gam mahremi
Ol kara kaygı ile sevdada çün artar gami.
Der senge divanevu şeydalıgıdin her demi,
Ey saçing şeyda köngüllerning sevadı a'zami,
Halka halka ruhning sermenzilidur her hamı.*

Genç Nevâî'nin ilk muhammeslerini "malik ul-kelam"ın gazellerine bağlaması boşuna olmayıp bu durum Lütfî'nin Nevâî'ye kadar Türk edebiyatındaki makamı, onun sanat açısından kusursuz şiirleri ile açıklanabilir. Ali Şir Nevâî "Muhâkemet ul-Lugateyn"de Türk şiirinde kendisinden önce yetişen birkaç şairi hatırlayarak şöyle kaydeder: "*Sekkakî ve Haydar Harezmi ve Ataî ve Mukimî ve Yakınî ve Amirî ve Gedaî...Vefarsi mezkur bolgan şuara (vurgu bize ait – D.Y.) mukabeleside kişi peyda bolmadi, bir Mevlana Lütfidin özgekim, bir niçe matlaları barkim, tab ehli kaşıda okusa bolur...*"

Ali Şir Nevâî; burada Türk şairleri arasında Fars edebiyatındaki Hakanî, Avhaudhin Envarî, Kemal İsmail, Zahir Faryabî, Selman Savecî gibi kaside

²Bu konuda bakınız: Erkinov A.Nevâining muhlisleri tamanıdantüzilgen yine bir divanı // Özbek Dili ve Edebiyatı, 2012, № 1.

yazarları, Ebulkasım Firdevsî, Nizamî Gencevî ve Husrev Dihlevî gibi mesnevi ustaları, Sadî Şirazî ve Hafız Şirazî gibi gazel yazarlarının yetişmediğini, Türk şairlerinden sadece Lütî'nin onlarla şiir yarışına girebileceğini vurgulamaktadır. Ali Şir Nevâî'nin otuz yaşına kadar olan dönemde yarattığı tahmislerinin Lütî'nin gazellerini esas almış olması fikrimizi kanıtlar.

Ali Şir Nevâî'nin ilk resmî divanı “Bedaye ul-Bidaye” 1470-1480 yıllarında Sultan Hüseyin Baykara'nın teklifi ile tertip edilmiştir. Divanda 5 muhammes olup bunların ilk üçü yukarıda kaydettiğimiz gibi Lütî'nin gazellerine yazılmıştır.

Ama sonraki iki tahmisin şairin kendi gazellerine bağlanmış olması meselenin önemli noktasıdır ve özel olarak analiz edilmesi gerekir. Divandaki “Cüda” redifli gazele yazılan muhammese dikkat edelim. Tahmis şu bentle başlar:

*Ahkim, valem en ol servi hiramandın cüda,
Közlerim giryandur ol gülbergi handandın cüda,
Binavadur can dağı ol hürî rizvandın cüda,
Ni nava sazeyehey bülbül gülstandın cüda,
Eylemes tuti tekellüm şekkeristandın cüda.*

“Bedaye ul-Bidaye” incelendiğinde tahmise esas olan gazelin divandaki 52. gazel olduğu anlaşılmaktadır. Demek ki şair o andan itibaren kendi gazellerine tahmis yazmaya başlamıştır. Dahası, tahmise esas olan gazel hayranları tarafından düzenlenen “İlk Divan”da (S.19b) da bulunmaktadır. Buradan, gazelin şair tarafından 25 yaşına kadar yazıldığını ve daha sonra “Bedaye ul-Bidaye”ye de alındığını tahmin edebiliriz. Bu gazeli ilk resmî divanına da ekleyerek tahmis için de onu seçmiştir. Buradan da Nevâî'nin yıllar sonra gençlikteki heyecanına tekrardan kapıldığını ve gazeli muhammes haline getirme ihtiyacı duyduğunu tahmin edebiliriz. Tahmisin içeriğine bakılırsa bazı noktaların gazel metninden biraz farklılık taşıdığı anlaşılır. Örneğin anlam gereği dördüncü ve beşinci beyitlerin yeri değiştirilmiştir. Ayrıca beşinci beyitteki “*gerdün*” kelimesi kafiye imkanı açısından tahmiste “devran” kelimesi ile değiştirilmiştir. Neticede şair “*gerdün*” kelimesinin yerine “*canan*”, “*can*”, “*hicran*” kelimeleri ile uyaklı olan “devran” kelimesini kullanmıştır. Gazelin beytini tahmis dizeleri ile karşılaştıralım.

Gazel beyti:

*Hecr ölümdin telh imiş, mundin song, ey **gerdün**, meni
Eylegil candın cüda, kılğunça canandın cüda.*

Şimdi bu beytin tahmiste nasıl kullanıldığına dikkat edelim:

*Kılğali mahrum camı vesldin canan meni,
Telhkim itmiş tiriklik badesidin can meni,
Ha zamane olturur gam zahridin hicran meni
Hecr ölümdin telh imiş, mundin song, ey **devran**, meni
Eylegil candın cüda, kılğunça canandın cüda..*

“Bedaye ul-Bidaye”deki “Akıbet” redifli tahmis için esas alınan gazel de divandaki 82. gazeldir. Diğer tahmislerin de incelenmesi sonucunda 7 tahmisten altısının şairin gençlik yıllarında yarattığı gazellerine dayandığı ve “Hazayin ul-Meanî”nin divanlarında yer aldığını görebiliriz. Onlara daha önceki divanlarında da rastlanır. Nitekim, biri” İlk Divan”da, ikisi “Bedaye ul-Bidaye”de, üçü “Nevadir un-Nihaye”de bulunmaktadır.

Nevâî tahmislerinin “Hazayin ul-Meanî”de yerleşimini aşağıdaki şemada görebiliriz:

<i>Muhammes</i>	<i>Garayib us-Sığar</i>	<i>Nevadir uş-Şabab</i>	<i>Bedaye ul-Veset</i>	<i>Fevaid ul-Kibar</i>
<i>Lütfi gazellerine</i>	1	1	1	0
<i>Kendi gazellerine</i>	2	2	1	2
<i>Toplam</i>	3	3	2	2

Burada bir soru daha ortaya çıkar. Niçin Ali Şir Nevâî belli bir yaştan sonra başka bir şairin gazelini bırakıp kendi gazellerine muhammes yazmayı tercih etti?

Bilindiği üzere, Ali Şir Nevâî kelimeye, özellikle de şiire titizlikle yaklaşmıştır. Nevâî, her türün kurallarını derin anlayarak muhammese de sanatçı gayelerinin ifadesi olarak bakmıştır. Ali Şir Nevâî’nin seçtiği gazelde büyük şairin dert ve kaygılarının doğal olarak aksetmiş olması gerekirdi. Ali Şir Nevâî; belli bir sanatsal seviyeyi yakaladıktan sonra Türk edebiyatında kendi iç dünyasını okşayan bir şiir örneğine rastlamamış olmalı ki kendi gazellerine yönelmiştir. Ayrıca yukarıda görüldüğü üzere “Mecalis un-Nefais”te Türkçe yazan Ataî, Gedaî, Sekkakî gibi büyük şairleri hatırladığı hâlde sadece Lütfi gazellerine tahmis yazmayı münasip gördüğü unutulmamalıdır.

O hâlde, klâsik edebiyatımızda kendi gazellerine tahmis yazma hadisesi Ali Şir Nevâî’ye kadar var mıydı acaba? Bu durum Nevâî’den sonra ne derecede devam ettirildi?

Kendi gazellerine tahmis yazma hadisesi Ali Şir Nevâî’ye kadar klasik edebiyatımızda rastlanmamaktadır. Nevâî’den sonra ise bazı şairlerin sanatında, özellikle Hive edebî ortamı temsilcilerinin şiirlerinde göze çarpar. Muhammed Rahimhan Firüz’ün dönemine rastlayan XIX. yüzyıl Hive Edebî ortamında Timurlular ve Ali Şir Nevâî sanatına karşı ilgi ve saygı yüksek derecede idi ve Firüzşah faaliyeti boyunca Sultan Hüseyin Baykara’ya özenmiş, Ali Şir Nevâî gibi kendi gazellerinin birçoğuna tahmis yazmıştır³. Söz konusu ortamın diğer temsilcisi olan Muhammed Riza Agahî de Ali Şir Nevâî, Fuzulî gibi büyük söz ustalarının yanı sıra kendisine ait on gazele de tahmis yazmıştır⁴.

³Bu konuda bakınız: Erkinov A.Kulturniy perfekcionizm v hivinskoy pridvornoy sredepri Muhammad Rahim-hane II kak sposob protivostoyaniya recimu russkogo protektorata//İstoriya i kultura SentralnoyAzii.- Tokyo, 2012.

⁴R.Orzibekov Agahî’nin kendi gazelleri için yazdığı tahmislerin sayısını 7, R.Mecidî de 9 olarak gösterir (Bkz: Orzibekov R. Özbek lirik poeziyasida gazel ve musemmet. – T.: Fen, 1976. – S. 94; Mecidî R.Agahîlirikası. – T.: Fen, 1963. – S.87.) Biz de S.Dalimov tarafından 1972 yılında hazırlanan iki ciltli Agahî “Divan”ına dayandık.

Özetle, Ali Şir Nevâî gençlik yıllarında Türk şairlerinden Lütfî'ye yüksek ihtiramla bakar ve onun 3 gazeli için muhammes yazar. Daha sonra (otuz yaşından sonra) yazdığı tahmisleri için kendi gazellerini seçer. Tahmis için seçilen gazellerin hemen hemen hepsi şairin gençlik yıllarında yarattığı şiirler olup onlara “İlk Divan”, “Bedaye ul-Bidaye” ve “Nevadir un-Nihaye”de rastlanması fikrimizi kanıtlar. Şair gençlik yıllarına ait şiirlerine ayrı bir ilgiyle bakmış, sanatı boyunca onlara sık sık başvurmuştur. Şair; belli bir konu üzerine gazel yazarken yıllar sonra tekrar bu konuya yönelme ihtiyacı duyar ve kendi gazellerini muhammes şeklinde yeniden yazar. Kendi gazellerine tahmis bağlarken klâsik edebiyatımızdaki mevcut geleneklere yeni ruh katarak yenilikçilik yeteneğini de ortaya koyar. Tahmis için kendi gazellerini seçerken onlardaki ruhun gençliğe özgü coşkulu ve şiddetli olmasına dikkat eder. Neticede tahmisleri okurken yaşı ilerleyen Nevâî'nin iç dünyası ile genç Ali Şir'in coşkulu hislerinin birbiriyle uyum sağladığını müşahade ederiz.

Yaratıcılık, gizemli bir süreçtir. Yüksek sanat örneği olan eserlerin yaratılışı hayranlar için her zaman ilgi odağı olmuştur. Yukarıdakilere dayanarak diyebiliriz ki Ali Şir Nevâî'nin muhammeslerinin yaratılış özelliklerinin tetkiki, şairin icat ve ilham hisleriyle ilgili tasavvurlarını aydınlatmaya yardımcı olacaktır.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “SEDD-İ İSKENDERİ” DESTANI VE SAKİNAME

ALISHER NAVOIYNING “SADDI ISKANDARIY” DOSTONI VA SOQIYNOMA

Özet: *Makalede büyük Özbek klasik şairi Ali Şir Nevâî'nin muazzam eseri Hamse'de yer alan “Seddi İskenderi” destanının kendine özgü tabiatı, eserin kompozisyonu, edebî ve üslubî özellikleri, ayrıca, eserin anlamı ve içeriği, şairin sanatçılık maharetini ortaya çıkarmada önemli nitelik taşıyan saki ve ayakçıya (şarap dağıtan kimse) müracaat ile başlanan beyitlerin Doğu edebiyatında, özellikle, Özbek klasik şiirlerinde Sakiname türünün oluşması ve gelişimindeki eşsiz yeri ele alınmıştır.*

Anahtar kelimeler: *destan, şarap, bade, cam(kadeh), cam-i Kayani, ayak, saki, ayakçı, muganni, sakiname.*

Doğu klasik şiirleri arasında realistik motif, manzara ve timsaller canlı olarak yansımaktadır. Onlar hayat, çağ, zaman ve tarihî olay ile bağlılık açısından da dikkate değerdir. Böyle eserlerin okuyucuya daha da etkili olacağını şair Ali Şir Nevâî'nin Hamse'sindeki sakiye hitap eden manzum parçalar kanıtlamaktadır. Dikkat edilmesi gereken başka bir husus da sakiye hitapla başlanan beyitler Özbek klasik şiirlerinde önemli bir yere sahip sakiname türünün fikri ve edebî dünyası, anlatım usulü, manzum tasvir olanaklarını oluşturmak için sağlam bir temel hazırlamıştır. Yani Hamse destanlarında verilen sakiname yönündeki manzum parçalar türün ilk görüntüleri sayılır ve edebiyat tarihinde mükemmel sakinamenin inkişafı ayrı bir yere sahiptir.

Sakiname özelliğindeki beyitlerin getirilmesi, kendine özgü yapısı, sakinameye ait karakterlerin açık edebî anlatımı ve anlamından dolayı da “Seddi İskenderi” destanı özellikle farklılık gösterir. Destan bablarının sonuncu bölümünde toplam olarak 155 beyit (310 mısra) sakiname anlamını atfetmektedir. Bunlardan 51 beyit saki ve ayakçıya hitapla başlamaktadır. Diğer beyitlerde muganni (51 beyit) ve şairin kendine (53 beyit) hitap edilmiştir.

Nizami Gencevi de “İskendername”nin Şerefname kısmında sakiye, “İkbalname”de muganni ve çalgıcıya hitap ettiği beyitleri getirmiştir. Bunlara Husrev Dehlevi'nin “Ayiney-i İskenderi”, Abdurrahman Camî'nin “Hiradnameyi İskenderi” destanlarında da rastlarız. Ali Şir Nevâî'de “başka destanlarında moralini, sakiye hitap veya bazı genel sonuçları atfeden diziler aracılığıyla vermişse, ‘Seddi İskenderi’de belirli bir tertip üzerine vermiştir.” (6,391). Yani dstandaki her babın hülasası saki (kimi zaman ayakçı - M.A.) ve muganniye hitapla başlayarak şairin kendisine hitabı ile biter. Bu açıdan Nevâî'nin destanı Husrev Dehlevi ve

* Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folklorü Enstitüsü.

Abdurrahman Camî eserleri ile benzerlik taşımaktadır. Onlarda da retorik hitaplar genellikle her babın sonunda verilmiştir. Fakat “Seddi İskenderi”de belirlenen tertip değişmemektedir.

*Getir saki, o meyi rahşandadır,
Onun neş'esi feyz behşendedir.*

*Gönül meskeni lavniden gülşen et,
Nazar hücresin tabidin revşen et.*

*Muganni, surude çek andın belend,
Ki, düşsün sipehir ehline dilpisend!*

*Onun sevtini ali avaze et,
Söz avazasın gönlüme taze et.*

*Nevai, söz söylemede farzane ol,
Çu iş başına düştü, merdane ol!*

*Bahane tarıkını berbat kıl,
Sürüp destan, nükte bünyad kıl (yarat)! (1, 67-68)*

Malum, destanlar genelde hamd, münacat, naat, Peygamber (s.a.v)in miraç tasviri, dönem hükümdarının medhi ile başlar. Azerbaycan klasik edebiyatında yazılmış olan destanların önsözlerini monografik eleştiren A. Halilov'a göre, onlar birer resmi önsözdürler. Resmi önsözlerden sonra, fikri ve edebî, otobiyografik, sosyal ve siyasî konuları ele alan bölümler veya konu dışı verilmiş olan bilgileri âlim edebî önsöz olarak adlandırmaktadır. Söz gelimi, epik eserler içinde bulunan sakinameler de edebî önsözün güzel örnekleri sayılır (5,48).

Sakiye hitap ederek eserde ifade edilen fikir ve bakışları değerlendirme, onları şairin duyguları, gerçek hayat manzaraları ile uygun olarak canlı anlatma Doğu klasik edebiyatında yazılmış olan destanlardaki konu dışı bilgilerin verilmesi genellikle taşımaktadır. Ancak sakinameye yönelik beyitler sadece resmi önsözlerden sonra değil, destan sonlarında da getirilerek onlarda tasvir edilen olayları ve düşünceleri de sonuçlamaktadır. Nitekim “Seddi İskenderi” destanındaki konu dışı bilgiler yani sakiye hitapla başlanan beyitler bunu kanıtlayabilir. Bunun yanı sıra onlar destan bablarının kompozisyonunda da önemli yer tutar, yani düşünceleri bir araya getirip, babları mantıken birbirine bağlamayı sağlar.

Türk âlimi M. Kuzubaş'ın belirttiğine göre, şair yeni bir konuyu ele almadan önce kendini buna hazırlar ve esinlenmesi için bir moral oluşturur veya esas mevzudan bahsetmeden önce teneffüs etmek, odaklanmak amacıyla sakiye yönelir. Âlime göre bu “bir kahve hazırlayın, insan biraz dinlensin” tarzındaki canlı iletişime benzer (3,18). Hakikaten, destanların konu dışı bilgilerinde düşüncüyü okuyucuya değil de sakiye hitap şeklinde beyan etme eserin, değil edebî değerini, onun daha da etkili olmasını sağlar. Eserin genel manzarası şairin ahlaki, eğitimsel, felsefi, hayati görüşleri, hülasaların hepsi sakiname anlamlı beyitlerde kısa ve mükellef ifadesini

bulmuştur. Ayrıca “Seddi İskenderi” destanının babları 3 kısımdan, yani edebî bir başlık, eser metni ve sakiye hitap edilen beyitlerden oluşmaktadır. Onlar da anlam açısından birbirine bağlıdır.

Mesela, XIX. babın başlığında şair adalet kelimesini tanımlamıştır. Çünkü söz konusu babda İskender’in adaletli hükümdar sıfatındaki fazileti övülmüştür. Dolayısıyla babda getirilen sakiname karakterindeki beyitlerin birincisinde de sonucunda da adalet kelimesi ayrıca vurgulanmıştır.

Örneğin,

*Getir, ey saki, doldurup cam-i edl (adalet)
Ki, körgüzdi İskender eyyam-i edl!*

*Şahekimü adalettir onun işi,
Denk değil ona şahlardan kişi (hiç kimse). (8, 115)*

Sakiname içerikli beyitlerin destan kompozisyonundaki belirli tertibi şairin yaratıcılık isteği, eser olaylarını canlandırmaktır ve bu okuyucuda estetik zevk uyandırmaya hizmet eder. Onların her biri kendine özgü ifade usulü ve karakterler sistemine sahiptir. Örneğin, sakiye hitapla başlanan lirik parçalarda şarap kadehinin poetik tasvirleri 30’a yakın beyitlerinde şairin duygusal ve fikri dünyasının edebî ve estetik anlatımı ile uygunluk kazanmıştır: *Kayani kadeh, ayinagün sağar, mirat-i İskender, cam-i Cemşitsaz, şahane sağar, sağar-i lalrengi(koyu kırmızı), cam-i şahane, cam-i matemzuday, cam-i edl (adalet kadehi), cam-i yakutgün, cam-i baki, cam-i pirane, cam-i hisrevane, cam-i fakirane, sağar-i zernigar, çini ayağ, ayna, cam-i leba leb, takvişikan, cam-i deryamisal, sağar-i elveda, sağar-i lalrengi, cam-i ferah, cam-i Keyani.*

Adı geçen istiareler eserin genel anlamı, bablarda beyan edilen olayların tabiatıyla kesintisiz bağlıdır. Mesela, badeyi safi - saf, taze şarap demektir. Destanda, genellikle, düşünceyi ortaya çıkarmak için kullanılan bu poetik birlik yeni, tekrarlanmamış anlamları da vererek “Seddi İskenderi”nin mahiyetine ima etmektedir: “İçer heyl söz badeyi safini”. Şarap ve onunla ilgili karakterler şairin lirik yaşantılarını yansıtmakla kalmaz, onun çeşitli sosyal, siyasî, ahlaki, felsefi meselelere tepkisi, düşüncesi ve değerini de yansıtmaktadır.

Örneğin,

*Çü isteb tarab tab’ı azadası,
Kuyub nezm camiğa söz badesi.*

*Aning cur’asi elni mest eylabañ
Demey mestkim, meyperest eylabañ. (8,49)*

Yukarıda geçen parça destanın VII. babından alınmıştır. Orada tanımlanmakta olan bade, ilkin, Nevâî seleflerinin nazım caminden manevî paydaşlık anlamına geliyorsa, ikinci olarak da, ilham, ilahi inam, istek, arzu anlamlarında da telkin edilmiştir. Çünkü destanın söz konusu babını Nevâî Nizami Gencevi, Husrev Dehlevi ve Abdurrahman Camî’ye adamıştır. Burada şair seleflerinin İskender

hakkındaki destanlarına da yüksek değerlendirmiştir. Bu fikirler VIII. babda da sürdürülmüştür. Ayrıca burada hatif, yani içten gelen bir ses, ilahi bir güç Hamse'yi yazmaya güdülediği, şairi eline kalem almasına çağırdığı söylenmektedir. Söz konusu babın sonunda getirilen sakiname tarzındaki sonuç beyitler şairin düşüncelerini açıkça belirtmesi ile karakterlidir.

*Getir saki, o Kayani kadeh,
Tağareki, derler ya onu kadeh. (8,58).*

Bu beyitte kullanılan Kayani kadeh istiaresi ululuk ve kudret sembolüdür, ayrıca esin pınarı, manevi ve ruhsal erişkinlik kaynağı anlamını taşımaktadır. Bunun aracılığıyla şair hamsenevis üstadlarının mana servetine, yani kocaman ve eşsiz icatlarını da değerlendirmiş bulunmaktadır. Eserin bir başka yerinde “cam-i Kayani” - Kayani kadehi poetik birikmesi şairin alem ve adamoğlunun kısmeti, dünyanın geçici, insan ömrünün de kısa olduğu hakkındaki felsefi görüşlerini yansıtmaktadır:

*Ayakçı, mey-i dostgani getir,
Dolu eyle cam-i Kayani getir.*

*Ki devran ki, ayını olmuş cefa,
Ne Key'e, ne Dara'ya eyler vefa. (8, 73)*

Mütefekkir şair bir çok eserinde, nitekim, sakinamede de Hüseyin Baykara ve onun medhine geniş bir yer ayırır. “Seddi İskenderi”nin IX. babı da Sultan Hüseyin Baykara'ya adanmıştır. Orada hükümdarı tanımlayarak “Hakimi ezel” Allah'tan Hüseyin Baykara'ya İskender'in şöhreti ve şevketi, kudreti ve saltanatı gibi ululuk bağışlamasını, maiyetini de İskenderfer yani İskender sıfatlı kılmasını diler:

*Miyetini İskenderfer et,
Adalet evini Seddi İskender et. (8, 64)*

Ayakçıya hitap ederken, kendisine ayna gibi temiz, şeffaf kadeh vermelerini ister. Rucu yani tekrar etme sanatı vasıtasıyla söz konusu fikirler daha da kuvvetlendirilmiştir:

*Ayakçı, tut aynagun sağare,
Ne sağare ki, mir'atı İskendere! (8,64)*

Bu beyitte getirilen her karakter hem şairin belirli bir amacını anlatır, hem eserin edebî ve estetik değerini arttırmayı sağlamıştır. Eğer sakiye hitap edilen beyitlerde iltifat etme, şarap dökmeye çağırma gibi manalar anlaşılıyorsa, ayakçıya hitap aracılığıyla çağırma, talep, emir anlamları ortaya çıkmaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus şu ki sakiye hitaplardan önce hitap ahengi daha da kuvvetlendirmek için kullanılan “ketur” (getir) kelimesi lirik kahraman - rindin ayakçıdan şarap istediği beyitlerde karşılanmaz. Yine dikkat edilmesi gereken bir başka yön de şudur; şair sakiname karakterindeki manzum parçaların birincisinde de sonuncusunda da tam olarak ayakçıya yönelmiştir. Ayrıca destanın daha 24 beyitinde ayakçıya hitap edilmiştir. Ayak kelimesi aslen Türkçe bir kelimedir.

Eskiden Türk halkları arasında kımız ve bal şarabı içmek için devenin ayak kemiğinden mahsus kadehler yapılmış ve onlara ayak demişlerdir (7,38). Seyahatname eserinde verildiği bilgiye göre eskiden içki meclislerinde sadece baldan yapılmış olan şaraplar tüketilmiştir (2,342). Ayakçı da ayak tutucu yani sakidir. Destanda o insana estetik zevk, iyi moral dağıtan bir poetik karakter olarak canlandırılır. İçki bir mantık, karşılandırma yapılarak meselenin asıl kavramına yönelik işaret algılanabilir. Malum, İskender sadece “Seddi İskenderi”de değil belki Doğu halkları edebiyatında da galiplik, adalet, eli açıklık ve hakikat bayrağını yükseklerde tutan erişkin bir şahıs olarak canlandırılmıştır. Nevâî İskender’i övme sırasında döneminin İskenderi - Hüseyin Baykara’yı da onunla eşit tutar (*Muni (bunu) tut cihanda İskendernişan*).

Yukarıdaki beyitte kullanılan “mir’atı İskenderi” - İskender aynası hakkında Nevâî destanın LII. babında ilginç bir rivayet getirmiştir. Ona göre, Çin hakanı İskender’e sunduğu hediyeler arasında şöyle bir ayna da bulunuyordu ki onun her iki tarafının da ayrı bir gizemi vardı. Onun gizemli yönlerinden biri de birisi ona gerçek söz söylerse onun yüzü aynada yankılanır, bilakis yalan söylese ayna onun yüzünü göstermezdi. Aynanın ikinci tarafı da mecliste çok içerek sermest olan adamın görüntüsünü kaba, gülünç bir şekilde yansıttı ki, o kendi hâlimden pişman olarak meclisi terk ederdi:

*Görüp o bozukluğu nazzaragir,
Olur kendi bozuk haline çaregir. (8,375)*

Nevâî ayakçıdan tam böyle bir özelliğe sahip şarap getirmesini ister. Burada şarap iyi ve kötü, gerçek ve yalan, dost ve düşmanı birbirinden ayırt edici bir vasıta sayılmaktadır.

“Seddi İskenderi”nin IX. babının sonunda kullanılan sakiname anlamlı lirik parça aşağıdaki beyit ile sona ermektedir:

*Bu şahane meclis ara bade iç,
Ve lakin ne zaman şehzade tutar o an iç! (8,65)*

Böylece destanın X. babı sultan Hesevin Baykara’nın büyük oğlu şehzade Badeuzzaman’a adanmıştır. Destanda onun medhine oldukça kapsamlı bir yer verilmiştir. Sakiye hitabında da şair şarabı insan aklını keskinleten, gönlü çeşitli illetlerden, şer huydan temizleyen, insani faziletlere ortak eden kendine özgü bir karakter olarak canlandırarak, şehzadenin saf kişiliğine, her türlü kötülüklerden bağımsız olan adabına ima eder.

Biliyoruz ki klasik edebiyatta Cemşit devleti en uzun yöneten efsanevi şah olarak canlandırılır. Tarihî Mülkü Ecem eserinde Nevâî onun “saltanata oturup” “cihan mülkünü edl ve dad ile tüz” düğünü, “hüsünde dilpazir (gönlü sevindiren), fezl-ü kemalde binezir (eşsiz)” olduğunu yazmaktadır. (8, 610). Cemşit’in hükümranlığı döneminde çok sayıda buluşlar yapılmış, halka da mutluluk, bolluk ve refah içinde yaşam sürdürmüştür. Bundan dolayı şair Ecem, yani İran şahlarından bahsederken sakiye hitap ederek ondan “cam-i Cemşitsaz” - Cemşit’in kadehi gibi bir kadeh getirmesini ister:

*Getir saki, o cam-i Cemşitsaz,
Ki kılsın beni cihandın beni biniyaz. (8,71)*

Şair destanın XXXVI. babında da Cemşit'in camından bahseder. Orada ifade edildiğine göre, Cemşit uzun yıllar boyunca dünyanın âlim ve bilgelerini bir araya getirerek bir kadeh yaptırır:

*Birisin dedi: cam-i getinamay,
Birisin dedi: cam-i işretfizay. (8, 233)*

Nevâî'ye göre, onların arasında cam-i getiname ayrı bir özelliğe sahipmiş. Yani ondaki şarap içildikçe bitmeyecekmiş. Hatta kadehi ters çevirseler bile ondan bir damla olsun şarap yere dökülmezmiş. Eğer cam-i getinamedeki şarap biterse, tüm cihanda mey ve şaraptan bir damla olsun kalmazmış. Sakiye hitabında şair kendisine işte bu kadehi getirmesini ister. Ayrıca, muganniye hitap ederek söz konusu kadehteki şarap bitene dek ezgi ve şarkının sürdürülmesini söyleyerek şöyle der:

*Eğer nağma bes kılmak etsen heves,
Hamul cam güm olmadan kılma bes. (8,234)*

Sakiname anlamlı beyitler şairin yüksek insancıl ruhtaki bakışlarını özgün edebî vasıtalar aracılığıyla daha da etkili kullanılması dikkate değerdir.

*Ayakçı dolu eyle çini ayak,
Erur bize sözün çini(gerçeği) iştiyak. (8, 331)*

Bu beyit eserin XXXXVIII. babından yer almıştır. İskender ve Çin hakanı arasındaki dostça sohbetin yansıtıldığı söz konusu babda adaletli şah ve adaletli ülke hakkındaki düşünceler de önder bir yere sahiptir. Orada Çin hakanı sözünü tutan, bilge ve dürüst bir şahıs olarak canlandırılmıştır. Çini ayak, yani porselen kadehi de her türlü geçimsizliklerden uzak, barış ve gerçek dostluğa ulaştıracak poetik simgedir. İkinci dizede de çin kelimesi dürüstlük ve doğru söz anlamlarında kullanılmıştır. Beyitteki düşüncenin canlı, daha da etkili olması tecnis sanatından kaynaklanmaktadır.

Büyük şairin eşsiz icat mahsulu, düşünce kapsamının genişliği, mahareti, ilk önce, sosyal ve hayati olaylar, tabiat manzarasından fevkalade mükemmel ve etkili edebî tasvirler yapmasıyla göze çarmaktadır. Sakiname'deki anlamlı beyitler işte bu özelliklerden dolayı destanda ayrı bir yere sahiptir. Örneğin, kitabın XVIII. babında Hindistan'daki İrem bağının şaşırtıcı, canbahşeden esintileri, gönlü ferahlatan rengarenk çiçekleri ve çeşit çeşit bitkilerle dolu Nigar bağını medhederken şair, sakiye hitaben altın yıldızlarla süslü kadeh getirmesini ister:

*Getir, saki, o sağari zernigar,
Ki mey lalinden oldu gevhernigar.*

Çu deşt-i Nigar içre kıldım makam,

Zernigar sağar yüksek moral, kıvanç, neşe anlamlarını kazandırarak güzel vuslat anlarını andıran manzum karakterdir. O şairin düşüncelerini bir araya getirerek babın anlamına da ima eder. Lirik kahramanın amacı, sakiye hitabın nedeni ve sakiname tipindeki beyitlerin anlamı *zernigar cam* birleşik sözü aracılığıyla yansıtılmıştır. Lirik parçada retorik hitabet fikri daha da etkili kılarak *saki* ve *sağar* kelimelerindeki tevzi sanatının ortaya çıkmasını sağlamış ve zernigar ve gevhernigar istiareleri iştikakla beraber kullanılmıştır. *Nigar* kelimesinin yar, mahbube manalarına dikkat edilirse, şair duygularını iyham vasıtasıyla poetik renklerde işlediği anlaşılmaktadır.

Sakiname'deki anlamlı beyitlerde şairin yaşamsal hülasaları, sosyal ve felsefi bakışları hesab-i hal tarzındaki fikirleriyle karışır. Hakikaten, bunlar şair kişiliği ve ruhunun hassas noktalarını algılamakta büyük önem taşımaktadır. Sözgelimi XV. babda İskender'in doğum olayı, şehzadenin üstadı Arastu'dan eğitim ve meslek öğrenmesi, şah Feylekus'un ve fatından bahsedilir. Dolayısıyla ayakçıya hitap getirilen lirik parçada şairin derin ruhsal ızdırapları, kederi ve yas morali de dokunaklı bir tarzda ifade edilmiştir.

*Ayakçı, ver o cevheri gamzüday
Deme gamzüda, cam-i matemzüda.*

*Ki andın simirsem gamım kalmasın,
Ata sugidin matemim kalmasın. (8, 87)*

Cevheri gamzüday – tasayı, gönüldeki keder ve tuhafıkları gideren cevher, şarap. Bilimsel terim olarak cevher ilahi (rahmani) nefesi de anlatır (4, 119). Burada cevher, ruhi sarhoşluk simgesi, bir de manevi huzur kaynağıdır. Cam-i matemzüday – matem (yas)dan kurtaran kadehtir. İş bu beyitte söz konusu kadeh de her türlü düşüncelerden bağımsız arif insanın temiz, saf kalbini yansıtmaktadır.

Velhasıl, Hamsa'da, özellikle “Seddi İskenderi” destanında sakiye hitap edilen beyitler geniş kapsamda verilmiştir. Bunlar şairin hakikat ve adalet, vefa, sadakat, dürüstlük ve kibarlık gibi birçok insani fazileti metheden fikirleri, düşünceleri, hayalleri ve yaşamsal hülasalarını daha da duygusal kılmaya hizmet eder. “Seddi İskenderi”deki sakiname anlamlı beyitlerde okuyucu, Nevâî kişiliğine karşı özel bir yakınlık hisseder. Nevâî maharetinin özgün yönlerini ortaya çıkaran söz konusu beyitler, Özbek edebiyatında sakiname türünün gelişiminde ayrı bir yere sahip olduğu için de ehemmiyetlidir.

KAYNAKLAR:

1. Alişir Nevai, Tüm eserler derlemesi. 10 cilt. 8.cilt. Taşkent. Gafur Gulam yayınevi. 2011.
2. İbn Batuta. Seyahatname. Taşkent. Şark yayınevi. 2012.
3. Kuzubaş M. Sakiname (Nev'i zade Atai). Samsun. Etütyayınları. 2009.
4. Uludağ S. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul. 1995.

5. Halilov A.V. Klasik Azərbaycan Şiirinde Edebi Önsöz (Giriş, Sakiname, kitabın yazılış nedeni) tez. Bakı. 2006.
6. Kayumov A. Eserler. 3 ciltlik. 1.cilt. 2.kitap. Taşkent. Mümtaz Söz yayınları. 2008.
7. Hakkul İ. Nevai'ye Dönüş. 2.kitap. Taşkent. Fen yayınevi. 2011.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN “HAZAYİNÜ'L-MAANÎ” KÜLLİYATINDAKİ HATİME ÇEKİCİ GAZELLERİNDE SELEFLERE İHTİRAM

ALISHER NAVOIYNING “XAZOYIN UL-MAONIY”DAGI XOTIMA
G‘AZALLARIDA SALAFLARIGA EHTIROMI

Özet: Makalede Ali Şir Nevâî'nin “Çar Divan” adıyla meşhur olan “Hazayin'ül-Meani” isimli dört kısımdan ibaret olan divanında yer alan hatime gazellerin ideolojik ve sanatsal özellikleri incelenmiştir. Çalışmada özellikle söz konusu gazelerde Nevai'nin Hüsrev Dehlevî, Hafız Şirazî, Mevlana Lütfi, Mevlana Sekkakî, Abdurrahman Camî gibi selef üstatları olan yüksek saygısının ne derecede sanatsal bir maharet ile yansıttığı üzerinde farklı yorum ve gözlemler yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: divan, hatime gazel, selefler, üstat, şiir, külliyyet, edebî tesir.

Rezyume: Maqolada Chor devon nomi bilan mashhur bo'lgan Navoiyning “Xazoyin maoniy” nomli to'rt kitobdan iborat devonidan o'rin olgan xotima g'azallarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari o'rganilgan. Xususan, ushbu g'azallarning aksariyatida shoirning o'z ustozlari Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Mavlono Lutfiy, Mavlono Sakkokiy hamda Abdurahmon Jomiylarga bo'lgan yuksak ehtiromi qay darajada badiiy mahorat bilan she'rga solingani haqida o'ziga xos kuzatishlar mavjud.

Kalit so'zlar: devon, xotima g'azal, salaflar, ustoz, she'r, kulliyot, adabiy ta'sir.

Ali Şir Nevâî'nin dört divandan oluşan “Hazayin'ül-Maanî” külliyyatında Emir Hüsrev Dehlevî, Hoca Hafız Şirazî, Mevlana Lütfi, Mevlana Sekkakî ve Abdurrahman Câmî gibi büyük selefler saygıyla anılmaktadır.

Onların yarısı külliyyattaki ilk üç divanın gazellerini sırasıya hatime olarak yerleştirilmiş olan 650. gazeldir. Bu cümleden, külliyyattaki ilk divan olan “Gerayibü s-Siger”deki aynı karakterdeki bir gazelde Hüsrev Dehlevî ve Abdurrahman Camî'nin adları dile getirilmiş, ikinci divan olan “Nevadürü ş-Şebap”taki son gazelde Hafız Şirazî ve Abdurrahman Camî'nin, üçüncü divan “Bedayeü l-Vasat”taki son gazelde ise sadece Abdurrahman Camî'nin adı dile getirilmiştir. “Hazayin'ül-Maanî”deki son divan olan “Fevayid'ül-Kiber”in 650.gazelinde ise şair “*Senin medayih-i naatında, ya Resulullah, tamam boldı Nevai'nin tekellüm-i paki*”¹ (Nevâî, MAT, 6, 438) (Anlamı: Ya Rasulullah, senin naatının medhiyle

* Doç. Dr. Buhara Devlet Üniversitesi (Özbekistan). husniddin.eshonqulov72@mail.ru

¹ Okuyucuya kolaylık olmasıyı sağlamak için latin alfabesinde yazmayı onadık. Bundan sonra aynı düzene rivayet edeceğiz – H.E.

Nevâî'nin pak kelimeleri sona ermiştir), - diyerek kendisinin şairlik mizacı ve kalemiyle “*bu dört defter içerisinde*” hamd ve naat yazmaya kusur etmiş olursa, Muhammed (s.a.v)’in şefaatlerinden nasiptar olma imkanının gönlüne girmesinden dolayı hüznü şairlik mizacının ümitle sevinmesini şükrederek ifade etmiştir.

Nevâî'nin yukarıdaki beyitinde Rasulullah naatının medhiyle kendi pak tekellümünün sona ermesinin ihtiraslı tasviri, okuyucuya şairin bu gibi saadetli bir sonuçtan aşırı derecede memnun olduğunu hissettirir. Aynı zamanda bunun gibi şükretmelerin her bir divanın seleflerin adlarının dile getirildiği son gazellerinde de geçmesi, onların okuyucuya şairin ömrü mevsimlerinin kendine has hatimleri olarak izlenim vermesini sağlar.

Büyük şairin nazım ve nesir sahasında yazılmış birkaç eserinde, özellikle aşk konusunda yazılmış olan ve müslüman bölge halkları divan edebiyatının ünlü şairlerinin edebî üslubundan bahsedilen “Mahbub’ül-Kulup’da (*bu konuda bakınız: Nevai. MAT, 14, 24-26*) ve *Gazelden Üç Kişi tevidür Ül Nev* (Nevai. MAT, 6, 516) satırıyla başlayan bir kıtasında söz konusu olan seleflerin edebî üslubu hakkındaki görüşlerini de ifade etmiştir. Hatime çekici gazellerdeki büyük seleflere teveccüh eden bu gibi yüksek saygı içeren imaları karşılaştırmalı olarak incelemek Ali Şir Nevâî'nin seleflerinden edebî anlamda nasıl etkilendiğini, kendine has üslubu ve hayatına ait bazı işaretlerden haberdar olma imkanı sağlamaktadır.

Ali Şir Nevâî “Hazayin’ül-Maanî” külliyatındaki divanlarında hayatının dört mevsiminde yazılan şiirlerine yer verdiğini beyan etmiştir. Ona göre, 7-8 yaşından 20 yaşına kadar yazılan şiirleri ömrün ilkbaharı olarak “Gerayibü s-Siger”e, 20-30 yaş arasında yazılan şiirleri ömrün yazı olarak “Nevadürü ş-Şebab”e, 30-45 yaşında yazdıkları ömrün sonbaharı olarak “Bedayeü l-Vasat”e ve 45-60 yaşında yazdıkları da ömrün kışı olarak “Fevayidü l-Kiber”e yerleştirilmiştir. (bu konuda bakınız: Nevâî. MAT, 3, 9-22) Şairin büyük seleflerinin adları dile getirilen işte bu hatime çekici gazellerine “İlk Divan” (düzenlenmiş senesi 1465-1466), “Bedayi’ül-Bidaye” (düzenlenmiş senesi 1472-1476) ve “Nevadir’ül-Nihaye” (düzenlenmiş senesi 1480-1487) gibi divanlarında yer verilmemiştir. Dolayısıyla onların yazıldığı devri anlamak biraz zordur. Şair bu divanlardaki şiirlere daha sonra 1492-1498 yıllarında düzenlenmiş olan “Hazayin’ül-Maanî” külliyatında da yer vermiştir. Bu gazellerin “Hazayin’ül-Maanî”deki dört divanın her birinde 650. sıraya yerleştirilmesi şairin belli bir yaşa göre sıraladığını gösterir. Genel olarak, büyük şair bu gazellerini edebî tecrübesinin en üst noktaya yükseldiği bir devirde, ömrünün “kiber”, yani yaşlılık devrinde yazmış olabilir. “Fevayid’ül-Kiber” divanındaki gazel üslubunun Hüsrev Dehlevî, Hoca Hafız Şirazi ve Abdurrahman Camî gibi seleflerine benzemesinden gurur duyarak yazdığı bir kıtasının da hatime çekici gazeller gibi adı geçen divanlarda yer bulmaması da fikrimizi kanıtlamaktadır.

“Garayib üs-Sigar”daki 7 beyitten oluşan hatime çekici gazelin önceki 3 beyitinde maşukanın eşi benzeri olmayan bir güzelliğin sahibi olduğu söylenmiştir. Dördüncü beyitte ise aşkı çok kuvvetli olmasına rağmen aşığın güçsüzlüğü sanatsal bir biçimde ifade edilip, tahayyül ipleri bülbül örneği vasıtasıyla büyük seleflere ulanmıştır:

*İşk ilgi kuvveti men hastanı kılmış zabun,
Ey köngül, ne çora aylay men zaifü ul kaviy.*

*Bülbül ar gülbong urur gül suratıdın men hamüş
Kim, takallüm tahtıga kirmas adoyi manaviy.
İşk sırrın rindidürdikaş bilur, yok ahli dars,
Ulça avrok uzra sabt olmas ne bilgay mavlaviy.
Demangiz bülbül Nevai 'ni samandardekki, bor
Nazm içra şulayi Comiy-yü sözü Husraviy. (Nevai. MAT, 3, 496)*

(Anlamı: Aşkın kuvvetli elleri benim gibi bir hastayı yenmiştir. Ey gönül, ne yapabilirim ki o güçlü, ben ise çaresiz ve zayıfım. Eğer bülbül çiçeğin resmi yüzünden inlediğinde, ben hüznümlüyüm. Çünkü gizli anlamı bilenler tekellüm tahtına çıkmazlar. Aşk sırrını ders ehli değil, rind-i dürdikeş bilir. (O aşk sırrı) bu kadar varaklar üzerinde yazılmadığında mevlevi onu nerden bilirdi? Nevai 'yi bülbül demeniz, o semendere benzer ki, onun şiirlerinde Molla Cami 'nin ışığı ve Husrev Dihlevi 'nin sözü mevcuttur).

Gönüle müracaatta bulunan beyitte şair şiir kahramanının güçsüz olmasına rağmen aşkın kuvvetli ellerinin onu yendiğini sanatsal olarak ifade edip, aşığın çaresiz ve zayıf olduğu hâlde aşkının çok güçlü olmasından yakınmasını betimlemiştir. Bülbül örneği kullanılan beyitteki “gül suratı” çiçeğin güzel olduğunu ifade etmiş, “eday-i manevi” birleşik sözü ruhsal ifadeyi, gönülü sözsüz beyan etmeyi anlatır. Şair bülbülün çiçeğin güzelliğinden tatlı bir sesle inleme yapmasına dikkati çekerken, aşığın hüznümlü bir durumda olmasıyla bülbülün davranışları arasında çelişki olduğunu ve “eday-i manevi”in “tekellüm” tahtına çıkmamasını kendisinin hüznümlü olmasının mahiyetini iyice anlatmak için bir örnek olarak kullanmıştır. Belli olmaktadır ki, “eday-i manevi” ile ehli aşkla ilgili sırları gizli tutmak taraftarları olarak onların “tekellüm” tahtına çıkma isteğinde olmadıkları bu gibi sırları herhangi bir ihtişam ve debdebeye meyilli olmadan gönülde saklı tutmalarını, gönül sırlarını birbirlerine dille değil, işaretlerle anlatmalarını ifade etmiştir. Gerçek aşkın en önemli erdemlerinden biri de aşkla ilgili sırları gizli tutmasıdır. Aşk sırlarını ders ehli değil, rind-i dürdikeş, yani mey çökeltisini içenlerin anlamasını sanatsal olarak ifade eden şair, onun bu kadar varaklara yazılmasaydı bilgin anlarmıydı?, diyerek soru şeklinde kendi fikrini gizleyerek inkar etmiştir. “Mey çökeltisini içen içici” örneği aşkdan dolu olarak behre almayı, aşkın içerisinde yaşamayı anlatmaktadır. Böylece “rind-i dürdikeş” hâl ilminden haberdar aşıktır. Bu hâli kal ilmiyle ilgilenen ders ehlinin anlaması mümkün değildir. Ayrıca mevlevi de aşk bu kadar varaklar üzerinde yazılmasaydı ondan haberli olamazdı.

Şair gazelin maktasında bülbül örneğine tekrar müracaat ederek, kendisinin de hâl ehlinden olduğunu sanatsal olarak ifade etmiştir. “Nevâî 'yi bülbül değil, semender diyerek adlandırınız ki, onun nazmında Camî 'in ışığı ve Hüsrev 'in kelimesi vardır” diyerek şair kendi iftiharını ihtiraslı bir beyit ile sona erdirmiştir. Buradan anlaşılmaktadır ki, bülbül aşkla ilgili sırları gönlünde saklı tutamayan aşık örneği, efsaneye göre ateşte oluşmuş ve ateşte yaşamış olan bir kuş olan semender rind-i dürdikeş gibi aşk ızdıraplarıyla çelikleşerek onunla ünsiyet oluşturmuş, aşkla ilgili gizleri topluluğa ifşa etmemiş bir gerçek aşık örneğidir. Nevâî kendini semender ile karşılaştırırken, kendi nazmında Camî 'nin ışığının var olması işaretinde bu büyük selefinin şairlikte üstadı olduğunu ve birlikte onun tarikatta da kendi için bir pir olduğunu da itibara almıştır. Şairin ikinci iftiharını ise onun nazmında

Hüsrev Dehlevî'ye yer vermiş olmasıdır. Bununla şair Hüsrev Dehlevî'nin "Mahbub'ül-Kulup"da itiraf ettiği gibi "hakikat esrarına mecaz yolunu mahsul eden" ler (bu konuda bakınız: Eşonkulov H. 2018, 51-54) üslubunda gazeller yazdığına dikkat çekmiştir.

"Nevadür'üş-Şebap" divanında yer alan hatime çekici gazel 9 beyitten oluşmuştur ve benzersiz bir güzellik sahibi olan maşuka dudağının Mesih ve hattının, yani sevgilinin dudağı üzerindeki ince tüylerinin Hızır (a.s.) olduğundan bahsedilmiştir. Şair kendisinin havai aşkında kendiliğini kaybettiğini, bu dünyanın evveli ve sonu belli olmadığı için kendi ruhi hâlini sanatsal bir şekilde ifade edip, aynı hâlini coşkun bir şekilde yazılmış olan fahriye beyitlere sanatsal bir şekilde bağlamıştır:

*Nevai istedi behüş özinki ahli hırad,
Falakning olmadı bu işde mehramı razı.
Anga bu baski cihan mulkin oldi söz birla,
Çekib sipohi maoniy dami fusunsozi.
Bu vech birlakim Sohıbkıron debon lakabın,
Atadı husravi Sohıbkıron Abulğoziy.
Yanaki nutk ila-yü ruh ila yeturdi anga
Füyüz orifi Comiy-yü rindi Şeroziy. (Nevai. MAT, 4, 459)*

(Anlamı: Nevâî kendinden geçmek istedi, ama ona bu işte bilgiler de, felek de sırdaş olamadılar. Fakat o mânâ çeriğini öne koyup, kendi sihirli nefesinin mahsulu olan kelimeleriyle cihan mülkünü ele geçirmiştir. Dolayısıyla Hüsrev-i Sahipkıran Ebulgazi onu "Sahipkıran" diye adlandırmıştır. Bununla birlikte Cam'ın arifi ve Şiraz'ın rindi kendinin nutku ve ruhu ile ona feyiz ulaşmıştır).

Nevâî'nin mahlasının her zaman ki gelenekten farklı olarak maktadan önceki beyitlerde kullandığı iş bu gazelden seçilmiş olan parçadaki anlama göre büyük şair bihud olmak isteğini sanatsal olarak ifade ederken, bu yolda ona akıl sahipleri olan "ehli hırad" ın da, feleğin de, yani kaderin de yakın mehrem – sırdaş olamadığından yakınmıştır. Böyle olmasına rağmen, o mânâ çeriğini götürerek kendi sihirli nefesinin mahsulu olan kelimeleriyle cihan mülkünü ele geçirmesinden gurur duymuştur. Dolayısıyla "Hüsrev-i Sahipkıran Ebulgazi" diye medhedilen Hüseyin Baykara'nın şairi "Sahipkıran", yani dünyanın büyük kısmını ele geçiren cihangir diye övmesine çok sevinmiştir. Bununla birlikte ünlü şair Cam'lı arif ve Şiraz'lı rindin nutku ve ruhu ile kendine feyiz ulaştırdığını gururla sanatsal olarak betimlemiştir. Bellidir ki, Hüseyin Baykara kendisinin 1485 yılında yazmış olduğu "Risale" adlı eserinde Ali Şir Nevâî'yi "Bugün nazım büyüklerinin dünyasında kahraman odur ve memleketleri fethetmeye sahipkıran onu demek mümkündür" (Baykara H. 1995, 14) – diye methetmiştir. Gazeldeki Hüseyin Baykara'nın ünlü şair hakkındaki dediklerinin "Risale"deki övgülerle bağlı olduğunu göz önüne alırsak, bu gazel Nevâî'nin hicri sene hesabına göre 45 yaşından sonra yaşlılık devrinde yazıldığına yine bir delil olabilir. "Arif-i Cam", "rind-i Şiraz" gibi izafelerde Abdurahman Camî ve Hafız Şirazî'nin nazarı itibara alındığı sezilmektedir. Aynı zamanda büyük şair bu ünlü selefleriyle sadece üslubunun (nutuk) yakınlığında değil, aynı zamanda kendisinin onlarla olan ruhsal yakınlığını,

mesleklerindeki anlayışlarının aynı olduğunu da sanatsal olarak ifade etmiştir. Önceki gazelde olduğu gibi Abdurahman Camî'nin Ali Şir Nevâî'ye nispeten bir üstat ve pir sayılması aynı gazelde de karışık betimlenmiştir. Bununla birlikte ünlü şair Hafız Şirazî'nin mesleğini de kendine yakın görmüştür.

“Bedaye’ül-Vasat” divanındaki hatime çekici gazel 9 beyitten oluşmuş, onda maşukanın benzersiz bir güzel olması ve aşığın hal tasvirleri, kahramanın Kabe’ye doğru yol alması yer almıştır:

*Ayoğımğa tikan sincop-u xoro xulla, acab ermas,
Bu damkim boğlamişman Kabayi köyning ehromi.
Bu yolda garmrölarining tong ermas çokın yanglığ,
Cahonpoymolığ etsa, yorutub olamnı har gomi.
Fano dayri doği zünnor ile buttin uyatlığdur,
Rıyayı şayhning afsurda dini botil islomi.
Navai fard-u hehüş olğanın demang kaçondinkim,
Hamondinkim, anı mast etti vahdat comidin Comiy. (Nevai. MAT, 5,
473)*

(Anlamı: Ayağımda cincap yerinde dikenin, hullanın (süsün) yerinde haranın (sert bir taşın) olması şaşırtıcı değil. Çünkü ben aynı zamanda Kabe sokağının ihramını kendime örtmüşüm. Bu yoldaki sıcak yüzlü aşıkların her bir adımının çevreyi aydınlatarak dünyayı dolaşması da şaşırtıcı değil. Fena deyrinden, yani dünya lezzetinden vazgeçerek fenaya erişenler ehl-i zünnar ve buttan utanırlar. Bunun gibi süsler ikiyüzlü şeyhin ruhsuz, ezik, solgun ve batil dinini hatırlatır. Nevai'nin kendinden geçerek fert olması ne zaman gerçekleştiğine şaşırırmaya gerek yok, çünkü o Camî'nin vahdet camına düşkün olduğundan beri aynı haldedir.)

Büyük şair Kabe’ye doğru yol almanın meşakkatlerle dolu olması taraftarı olarak şiir kahramanının aynı hâlini kendine has bir şekilde tasvir yoluyla betimlemiştir. Alıntıda önceki beyitte kullanılmış olan “sincap” çok tüylü, uzun kuyruklu, ince gövdeli bir hayvanın derisinden hazırlanmış olan ayakkabıyı, “hulla” ise ondaki süsü anlatmıştır. Ama böyle bir ayakkabı gerçek aşığı riyazet çekmekten ıraklaştırır. Dolayısıyla şiir kahramanı ayağı altında cincabın yerinde dikenin, hullanın yerinde haranın, yani sert bir taşın olmasının şaşırtıcı olmadığını söyler, çünkü ben aynı zamanda Kabe sokağının ihramını kendime örtmüşüm, yani Kabe’ye doğru yol almışım, demektedir. Sonraki beyitte bu yoldaki gerçek aşıklar – sıcak yüzlülerin yürekliliğine dikkat çekilmektedir. Onda tasvir edildiğine göre sıcak yüzlü aşıkların her bir adımı çakmak gibi çevreyi ışıklandırarak dünyayı dolaşmaları şaşırtıcı değildir. Çünkü onlar fena deyri, yani dünya lezzetinden vazgeçerek fena bulmuş olanlar ehline mensupturlar. Bu gibi insanlar zünnar ve buttan utanırlar. Zünnar müslüman devletlerinde yaşayan hıristiyanların zorluktan bağladığı belli renkdeki bel kayışıdır. Bu da belli bir anlamda dünya süsü sayılmaktadır. Butta da ise buna benzer gibi anlam daha çok göze çarpmaktadır. Bu gibi süsler ikiyüzlü şeyhin ruhsuzlaşmış, ezilmiş olan, solgun ve batil, yani bozulmuş olan dinini hatıra getirir. Gerçek aşıklar bu gibi bozukluğu kendilerine yakınlaştırmazlar. Gazelin maktasında betimlendiği gibi gerçek aşıkların durumuna benzer bir hâlde bulunmuş olan Nevâî'nin kendinden geçerek Allah’a teveccüh edip fert olmasının, yani taallükten vazgeçmesinin ne zaman gerçekleştiğine hayret etmemek gerekir. Çünkü

o Camî'nin vahdet camından içkiye düşkün olduğundan beri aynı hâdedir. Bundan anlaşılmaktadır ki, büyük şair işbu hatime çekici gazelinde Abdurahman Camî'nin kendisinin tarikat yolundaki bir piri olduğunu ihtiramla tasvir etmiştir.

Ali Şir Nevâî'nin işbu hatime çekici gazellerindeki büyük seleflere gösterilmiş olan sonsuz ihtiramı ünlü şairin yüksek yeteneği ve büyük deneyiminin bir mahsulü olarak özellikle yaşlılık devrinde yazılmış olabilir. Bu gazellerin her birinde Abdurahman Camî adının dile getirilmesi, şairin büyük üstadına olan samimi muhabbetinin ürünü sayılmaktadır. Onun Camî şiiirlerinden edebî olarak etkilenmesi kendi devrinde herkes tarafından bilindiği için şair bu büyük zatın hem üstatlık, hem de pirlük cihetlerini gazellerinde uygun bir durumda sanatsal olarak ifade etmeye çaba göstermiş, çoğunlukla onun pirlük cihetlerine dikkati çekmiştir. Aynı zamanda Ali Şir Nevâî'nin bu büyük selefinin üslubunu da itibara alarak, bu üslubların kendisi için de yabancı olmadığını sanatsal bir şekilde tasvir etmiştir. (bu konuda bakınız: Eşonkulov H. 2018, 51-54)

Hatime çekici gazelerde adları dile getirilen Hüsrev Dehlevî ve Hafız Şirazî gibi şairler "*hakikat esrarına mecaz yolunu mahsul eden*"ler sırasına mensub olarak onların bu üslubunun Nevâî'yi kendine çokça celp ettiğini göstermektedir. Gazellerdeki imalar Hafız Şirazî'nin tarikat yolundaki mesleğiyle şairin kendi bakışı arasında benzerlikler olduğunu kanıtlamaktadır.

KAYNAKLAR:

1. Baykara H. (1995) *Risola. Divan. Naşrga tayyorlovçı A.Erkinov. Toşkent: "Şark"*.
2. Eşonkulov H. (2018) *Navoiy asarlarida ışk mavzuining tadrıcıy takomılı//Ali Şir Nevai icodiy merosining umumbaşarıyat ma'naviy-ma'rifiy tarakkiyotidagi örne mavzusidagi II halqaro ilmiy-amaliy konferensiya materialları. Toşkent: "Özbekiston", sah. 51-54.*
3. Nevaî, A. (1988). *Mukammal Asarlar Töplamı. Yigirma tomlık. 3-tom. Xazoyin ül-maoniy. Ğaroyib us-sıĝar. Toşkent: "Fan"*.
4. Nevaî, A. (1989). *Mukammal Asarlar Töplamı. Yigirma tomlık. 4-tom. Xazoyin ül-maoniy. Navodir uş-şabob. Toşkent: "Fan"*.
5. Nevaî, A. (1990). *Mukammal Asarlar Töplamı. Yigirma tomlık. 5-tom. Xazoyin ül-maoniy. Badoye ul-vasat. Toşkent: "Fan"*.
6. Nevaî, A. (1990). *Mukammal Asarlar Töplamı. Yigirma tomlık. 6-tom. Xazoyin ül-maoniy. Favoyid ul-kibar. Toşkent: "Fan"*.
7. Nevaî, A. (1998). *Mukammal Asarlar Töplamı. Yigirma tomlık. 14-tom. Mahbub ül-kulub, Münşaat, Vakfiye Toşkent: "Fan"*.

NİZAMİ GENCEVİ'NİN ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE EDEBÎ ETKİSİ

NIZOMIY GANJAVIYNING ALISHER NAVOIY ASARLARIGA ADABIY TA'SIRI

Özet: *Nevâî'nin edebî mirası çok yönlü ve zengindir. Dünya edebiyatında Türk dilinde ilk beş mesnevi- "Hamse" nin yazarı olarak bilinir. Nevâî'nin itirafına göre, "Hamse"yi ünlü Azerbaycan şairi Nizami'ye nazire olarak yazmıştır. Önerilen makalede, Nizami'nin Ali Şir Nevâî'nin yaratıcılığı üzerindeki edebî etkisi izlenilmektedir. Çalışma "Hamse"ye dahil olan dördüncü mesnevi "Yedi Gezegen" temelinde gerçekleştirmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *edebiyat, miras, etki, Ortaçağ, Nevâî.*

Türk diline, edebiyatına ve kültürüne çok büyük hizmetler vermiş, dünyada üstün bir bilgin ve devlet adamı olarak ün sağlamış Ali Şir Nevâî (1441-1501) aynı zamanda dünya edebiyatına Türkçe yazdığı "Hazâinü'l Maânî" genel adıyla yaygın olan dört büyük divan sahibidir. Türkçe Nevâî - نوایی -, Farsça Fani - فانی - mahlasları ile yazması Nizameddin Mir Alişir'in büyük bir Türk tasavvuf şairi olduğunun kanıtıdır. Yakın ve Orta Doğu'da meşhur olan sufi şeyhi Abdurrahman Camî (1414-1492) şairlerinin birinde Nevâî hakkında bahsederek onu övmüştür:

او که یک ترک بود و من تاجیک
هر دو داشتیم خویشی نزدیک - Her ikimiz bir-bimize yakın idik.

Bu yazıda "Seb'a-i Seyyâre" mesnevisinin temelinde Nevâî'nin edebî kişiliğine ünlü Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin (1141-1209) etkisi araştırılmıştır.

Ünlü şair A. Nevâî "Seb'a-i Seyyâre (Yedi Gezegen)" mesnevisini N. Gencevi'nin "Yedi Güzel" eseri esasında yazmıştır. Büyük şair mütevazilikle "Seb'a-i Seyyâre" mesnevisinde Nizami Gencevi'yi övmüş, Nizami'yi üstat olarak görmüştür, büyük şair Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin Fars dilinde yazmış olduğu "Hamse"ye Türkçe nazire yazmak isteğinde bulunmuş ve bu işi büyük bir başarıyla tamamlamıştır. Nevâî, Türkçe "Hamse" yazmaya başladığında alçakgönüllü bir tarzda Nizami'den sonra "Hamse" yazmanın gayet zor olacağını şöyle anlatmıştır:

Emas oson bu maydon ichra turmoq. / Bu meydan içinde durmak kolay değil,

Nizomiy pancasig'a panca urmoq. / Nizami pençesine pençe vurmak kolay değil.

* Doç. Dr. Karabük Üniversitesi

Nevâî “Hamse”ye dahil olan “Seb'a-i Seyyâre” mesnevisinde de aynı tavrı sergilemiş, yine de Nizami’yi övgü dolu satırlarla hatırlamıştır¹:

*Bir kelamı güzel, sözleri gevher,
Şiir meydanında göstermiş hüner.
Bu fani dünyada Gence ehline
Bahşetmiş beş yeni dolu hazine.
Nefis kalemiyle o, birkaç ayda
Çok ince manalar eylemiş peyda.
Yazdığı her sözü baldır, şekerdir,
Mürekkebi sanki nur saçan zerdır.
Şairlerin en hoş mizanıdır o,
“Hamse”yi yaratan Nizamidir o.*

Nizami Gencevi’nin meşhur “Hamse”sine dahil olan “Heft peyker (Yedi Güzel)” mesnevisinde 420-439 yıllarında Sasani hanedanlığının hükümdarı olmuş Behram Gur’dan bahsetmiştir. Bu nedenle, kimi kaynaklarda “Yedi Güzel” mesnevisinin ismi “Behram-name” olarak da geçmektedir. Nizami’nin mesnevisi yedi prensesin sırasıyla Behram Gur’a anlattığı yedi masal üzerinde kurulmuştur. A. Nevâî’de de bu prensip küçücük bir fark ile korunmuştur. Sayı bakımından Nevâî’nin dördüncü olan bu mesnevisi 1484 yılında kaleme alınmış ve mesnevideki masalları yedi gezgin anlatmıştır. Hatırlatalım ki, Nizami’nin “Yedi Güzel” mesnevisinde olduğu gibi büyük şair Nevâî de “Seb'a-i Seyyâre”sini üstat olarak betimlediği Nizami’ye saygı olarak aruz vezninin Hafif bahrinde, - فعلاتن مفاعن فعطن - kalıbında yazmıştır.

Bu mesnevide Nizami gibi Nevâî’nin de esas kahramanı Behram’dır. O da kendi kahramanını Nizami gibi haftanın farklı günlerinde farklı saraylarda dolaştırmış, farklı memleketler hakkında masallar dinletmiştir. Örneğin, Behram şah Perşembe günü sandal sarayına gelerek sarayda misafir ettiği altıncı seyyahın anlattığı hikemi öyküyü dinler. Nevâî de Nizami gibi, mesneviye dahil olan bütün hikayelerde kendi zamanının önemli problemlerini, insanların hayatını, huzur ve güvenliğini, hak ve hukukların korunmasını istemiş, okuyucularını aşk ve eğitime davet etmiş, ayrımcılık ve zulmü eleştirmiştir. Nizami’nin mesnevisinde Behram Fitne adlı cariyeye, Nevâî’nin mesnevisinde Çin prensesi Dilaram’a aşiktir. Her iki eser 38 babdan (bölümden), beş bini aşkın beyitten ibarettir:

Tamam olduğunda bu dürfeşanlık (inci dağıtılması)

*Seyyah bahsetmeğe başladı artık.
Böyle diyorlar ki, dost iki nefer
Mağripten Maşrığaattiler sefer.
Mukbil adlanırdı onlardan biri,
Çok geçip gezmişti tozlu çölleri.
Mudbir çağrılırdı öbürü civan,
Geçtiği denizdi, gördüğü tufan.*

¹Makalede A. Nevâî’nin eserlerinden verilmiş bütün örnekler “Ölişir Növai. Yeddi söyyarə” kitabından götürülmüştür: <http://elibrary.bsu.az/kis/1620.pdf>

Nevâî kendi kahramanları için mesnevisinde Nizami'den farklı isimler seçmiştir. Nizami'de kahramanların birinin ismi Hayır, diğerinin ise Şerdir²:

*Gencin biri Hayır, birisi Şerdi,
Onlar adları tek işler görürdü.*

Başka sözle, Nizami de, Nevâî'deki kahramanlarına onların iç dünyasından ve emellerinden haber veren isimler vermişlerdir. Nizami genel isimlerle yetinse de Nevâî Mukbil ve Mudbir gibi özel isimler tercih etmiştir. Mukbil -مقبل- kelimesi Arap kökenli bir söz olup, “mutlu, şanslı, ikbali güzel, devlet sahibi; isteği kabul edilmiş” anlamlarını ifade etmektedir. Mudbir -مدبر- sözü de Arap kökenlidir, “şanssız, kötü bahtı olan; çirkin, iğrenç” anlamlarında kullanılır. Yani, Nevâî önceden kendi okuyucularını bu gençlerin yapacakları işler ve karşılaşacakları talihleri hakkında haber vermiştir:

*Doğruluk yolunu seçmişti Mukbil,
Hayır işler için gezmişti il-il.
Mudbirde yok idi düzlükten nişan
Halka ancak ziyan gelmişti ondan.*

Nevâî, Nizami'den farklı olarak kendi mesnevisini daha çok tasavvufi düzeyde kurgulamıştır. Nizami'nin kahramanları Hayır ve Şer bir çölde yürürken önce Hayır'ın suyunu ve yiyeceklerini beraber tüketmişler, sıra Şer'e geldiğinde o, kendi suyundan ve yiyeceklerinden Hayır'a vermemiştir. Zayıf düşen Hayır'a sonunda kendi gözlerinin karşılığında su ve ekmek vereceğini söyler. Çaresiz Hayır buna razı olur, Şer arkadaşının gözlerini kör ettikten sonra da ona su vermemiş ve onu terk etmiştir. Nevâî'de ise olay örgüsü farklıdır. Mukbil ve Mudbir kötü kokan, ateşler içinde kavrulan, kum fırtınalı bir sahrada yürürler. Bu mekan aslında insana musallat olmuş kibir, riya ve nefsinin hakim olduğu bir yerdir. Mudbir hep ALLAH'ı ve arkadaşı Mukbil'i suçlamaktadır:

*O çölde taş, toprak, hatta durgun su
Yaymıştı her yere kükürt kokusu.
Üfunet saçıyor taşı, toprağı
Boğuyor insanı buharı, buğu.
Şeytan vadisiydi o yerin adı,
Vardı her adımda bunun ispatı.*

Yukarıda hatırlatıldığı gibi, Nevâî kendi kahramanlarını Şeytan vadisinden geçirmekle nefesine kul olan Mudbir'le, takva sahibi Mukbil'i kıyaslamıştır. Nizami'de böyle bir kıyaslama yoktur. Nevâî'nin kahramanı Mukbil ve Mudbir zorluklarla karşılaşınca her biri kendi iç dünyasını, doğasını ve ahlakını gösterir.

²Makalede N. Gencevi'nin eserlerinden verilmiş bütün örnekler “N. Gencevi. Xəmsə” kitabından alınmıştır: http://www.anl.az/el/n/ng_yeddi_gozel.pdf

Örneğin, Mudbir her adımda talihine, kaderine, karşılaştıkları duruma lanetler yağdırır:

*Güneş arttırınca hararetini
Mudbir zahir etti haysiyetini.
Homurdanıyordu: Hava mıdır bu,
ALLAH'ın adına reva mıdır bu?
Bazen de diyordu: Kudretli ALLAH
Yaratamamış burada güzergah.*

Mukbil ise arkadaşını tüm çetinliklere tahammül etmeye, sabırlı olmaya davet eder, ona “ALLAH’tan umut kesilmez” der:

*Mukbil yardım umup ALLAH’tan bu an
Dua ediyordu ona durmadan.*

Nevâî’nin kahramanı Mukbil tüm takva sahibi Müslümanlar gibi yalnız iman, sabır ve tahammülle ALLAH’tan yardım geleceğine inanır. En zor şartlarda bile asi olmaz, hep şükürler eder, ALLAH adın zikreder. Nevâî, şu mısralarda kendi kahramanının Kur’an-ı Kerim’in hükümlerine kalben, içten, tereddütsüz inandığını yansıtmıştır: *وَاصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ* – “Ve sabr et, çünkü ALLAH, gerçekten de, iyilik edenlerin emellerinin karşılığını- ecrini- boşa çıkarmaz” (11, 115).

ALLAH’ın lütfu sayesinde Mukbil ve Mudbir o Şeytan vadisinden kurtulurlar. Mukbil hemen kötü huylu Mudbir’den ayrılmak istese de Mudbir onun peşini bırakmaz, onu affetmesini ister. İyi huylu Mukbil, belki tövbe etmiş, pişman olmuştur düşüncesiyle hareket eder, arkadaşını terk etmez. Burada da Nevâî kendi kahramanını yine de Kur’an-ı Kerim’e mutabık hareket etmesini göstermek istemiştir. Zira, bağışlayan, günahları sevaba çeviren ALLAH’a kul olanlar da affetmesini bilecekler: *فَمَنْ تَابَ مِنْ بَعْدِ ظُلْمِهِ وَأَصْلَحَ فَإِنَّ اللَّهَ يَتُوبُ عَلَيْهِ* – “Yaptığı zulümden sonra tövbe edip ıslah olanı, ALLAH, şüphesiz ki, bağışlar” (5, 39).

*Öyle yalvardı ki, yakardı Mudbir
Onun günahını affetti Mukbil.*

Nihayetinde Mukbil ile Mudbir hep beraber bir limana varırlar. Şans eseri Maşrığa gidecek bir gemi bulurlar. Gemici onların da gemiye binmesine müsaide eder. Bir zaman gittikten sonra Mukbil ile Mudbir tekrar zor duruma düşerler. Mudbir yine de homurdanmaya, beddualar ve küfürler etmeye başlar. Mukbil ise, her şartta ALLAH’a, onun takdirine teslim olmuş durumda, zikirler, dua ve senalar eder:

*Mudbir yağdırarak yine de lanet
ALLAH’tan, felekten eder şikayet.
Kurtarmış olsa da onu hatadan
Mudbir davacıydı yine Huda’dan.
Mukbil’inkısmeti saadet idi,
İşi teşbih ile ibadet idi.*

Nevâî'nin betimlemesinde Mudbir bir nankör, münafık ve nefesine düşkün bir insandır. O yalnız tehlike hissettiğinde ALLAH'a sığınır, tehlikeyi atlattıktan sonra tekrar kendi hâline döner, asıl doğasını yansıtır. Mukbil'in tam tersi olan Mudbir tiplmesi ile Nevâî yer üzerinde yaşayan insanların aslında iki zümreden- Mukbil gibi mütevazi, hayırsever, dine, imana bağlı, nefesine hakim olanlardan ve Mudbir gibi sadece kendini çıkarları peşinde olan, tüm vücudu ile insanlığa zarar vermeye çalışan, akrep huylu, her işte başkalarını suçlu bulan, nefesine yenik düşenlerden ibaret olduğunu ima etmiştir. Mukbil ile Mudbir'in bindikleri gemi tufana düşer, ölümün kaçınılmaz görüldüğü zamanda da Mukbil yüce ALLAH'a dualar ve şükürler etmekten vaz geçmez. ALLAH'ın şefkati ve merhameti sayesinde şiddetli rüzgar dinmiş, Mukbil ile Mudbir denizden kurtularak kıyıya varmışlardır:

*Nihayet duasın işitti Tanrı.
Dindirdi şiddetle esen rüzgarı...*

Nevâî şu mısralarla tüm okuyucularını-سمع الله لمن حميده-ALLAH onu hamd edeni duydu- ilkesinin gerçek olduğuna inandırmıştır. Şair, koskocaman denizin kükreyen dev dalgalarını bir anda durduran, denizin köpüklü sularının fındık kabuğu gibi oynattığı gemide imdat dileyen Mukbil'e ve arkadaşına necat veren ALLAH'ın şenine yakışır mısralarla kendi okuyucularının beyninde hiçbir emeğin heba olmayacağı fikrini istikrarlı şekle getirmiştir.

Nevâî kendi mesnevisini Nizami'nin edebî etkisi ile yazsa da olay örgüsünü tamamen farklı şekilde kurmuştur. Nizami'nin kahramanı olan Hayır kötü huylu yol arkadaşı Şer tarafından kör edilerek sahraya bırakılmış, bir hoş tesadüf sonucunda bir çoban kızı tarafından kurtulmuş, çöl ortasında, sulak yerde biten bir sihirli sandal ağacının yapraklarından yapılan ilaçla tekrar gözlerine kavuşmuştur. Hayır daha sonra o sihirli ağacın yaprakları ile padişah ve sadrazam kızlarının hastalıklarını tedavi ederek onlarla da evlenir. Mesnevinin sonunda Hayır'a kötülük etmiş Şer Hayır'ın kayınpederi tarafından öldürülür.

Nevâî ise kendi mesnevisini tam tasavvufî boyutta yazmıştır. Tufandan bir mucize eseri kurtulan Mukbil ve Mudbir denizin ortasında bir adaya rastlarlar. Oraya vardıkdan sonra adada acayip bir ağaç görüp onun yanına giderler. Ağacın gövdesinden oluk oluk gümüş renkli su aktığını fark ederler. O ağacın altında bir taş üzerinde yazılmış yazıyı okurlar:

*Buraya gelenler içse bu sudan
Seçecek hırsızı, bilin, doğrudan.
İyi adam olsasuyu içen kes
Açlık ona bir ay tesir eylemez.
Bu çeşme suyundan içen bir insan
Haksızlık eylese, söylerse yalan
Mutlak rezil olur, yüreği patlar,
Bir ay bile çekmez, aniden çatlar.*

Nevâî'nin betimlediği adadaki su sıradan bir su değildir. Bu su, insanların tüm tarih boyu aradıkları fakat bulamadıkları bengisu, nam-ı diğer, hayat suyudur. Onu içebilen güçlü takva sahibi ölmezlik kazanır, münafık kişi ise belalara müptela olurmuş. Hemen belirtelim ki, edebiyatta “bengisu” motifine ab-ı hayvan, ab-ı Hızır, aynü'l hayat, nehrü'l hayat, ab-ı beka vs. isimler altında sık rastlanmaktadır. Yaygın olan inanca göre, “hayat suyu” iki denizin birleştiği bir yerdedir. Kur'an-ı Kerim'de bengisu direkt anlatılmasa da Kehf suresinin 60 - 61. ayetlerinde “bengisu”ya gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Kur'an-ı Kerim'e göre, Hz. Musa (s.a.s.) ve genç yol arkadaşı *مَجْمَعُ الْبَحْرَيْنِ* - Mecme'el Bahreyn'e – iki denizin birleştiği yere varıncaya kadar gitmişler, o yere vardıklarında yemek için götürdükleri balığı unutmuşlardır, balık da canlanarak denize yüzmüştür. Nevâî'nin kahramanı Mukbil işte o bengisudan içmiştir:

*Gölgede bırakır taşı, elması,
Cıva gibi parlar her bir damlası.
Dökülür denize gürültü ile,
Ermiş gümüş tek parıltı ile.
Sihirli çeşmeden o içince su
Ne açlığı kaldı, ne susuzluğu...*

Hemen hatırlatalım ki, rivayete göre, hayat suyu bengisudan dünyada sadece iki kişi – Hızır ve İlyas- içmişlerdir. Tabii ki, Nevâî bunu bilmekteydi, fakat onun kahramanı Mukbil de takvasına ve emellerine göre bu şekilde ödüllendirilmiştir. Mukbil'in en üstün taraflarından biri kendi nefesine sahip olmasıdır. Nevâî, kendi kahramanının tüm olumlu kişiliğinin yanı sıra insanlara özgü olan sabırsızlık gibi olumsuz tarafını da göstermiştir. İşte bu nedenle, Mukbil iki denizin birleştiği yerde mucizeli billur sarayda gördüğü peri kızına bir an önce kavuşmaya acele eder ve hemen o mucizeli saray görünmez olur. Mukbil birkaç gün su kavuşan yere gelip beklese de ilk günde gördüğü sihirli sarayı ve peri kızını bir daha göremez. Büyük bir pişmanlık içinde adayı ve denizi terk etmeye karar verir. Üzüntüsünün nedenini yol arkadaşı Mudbir'e de söylemez:

*Mukbil'in olmuştu hali perişan
Onu üzüyordu ayrılık, hicran.
Aşsa da başından derdi, kederi
Sakladı Mudbirden, yol yoldaşından.*

Nevâî, “Seb'a-i Seyyâre” mesnevisinin karakterlerinin denizde umutsuz durumda iken bir büyük ticaret gemisi ile buluşturur. Sandal ağacı ile yüklü olan bu ticaret gemisindeki insanların hepsi ölmüştür. Birkaç günden sonra gemi bir limana varmıştır. İşte o limanın ait olduğu şehrin hükümdarı Mudbir'e kim olduğunu sorar. Mudbir bir tacir olduğunu, peri kızından ayrıldığı için perişan durumda olan Mukbil'in de onun kulu olduğunu söyler. Tam bu sırada Mudbir yalan söylediği için hükümdarın önünde ölür. Hükümdar olayı Mukbil'e sorar. Mukbil tüm olayı doğru dürüst şekilde anlatır. Şehrin hükümdarı onun dürüst olduğunu görünce kendine vezir tayin eder, daha sonra da kızını Mukbil ile evlendirir. Mukbil zifaf gecesinde

prensisi görünce baygınlık geçirir, zira gerdekte gördüğü kız iki denizin kavuştuğu yerde gördüğü ve sonra da istemeden ayrıldığı kızdır.

Bizce, Nevâî, bu parçada Rabbine aşık olmuş, ilahi kudret sahibini ise maşuk sanan bir sufi karakteri yaratmıştır. “Seb'a-i Seyyâre” mesnevisindeki Mukbil karakterini ALLAH'ı bir kez görüp baygın düşmüş ve mahşer gününe dek baygınlıkları sürececek bir grup melek gibi, Rabbi'ne kavuşanlar, mutlak hakikat makamında fenafillah olacak sufi olarak değerlendirebiliriz. Hatırlatalım ki, Nizami Gencevi'nin mesnevisindeki Hayır karakteri bu dereceye yükseltilmemiştir. Nizami Gencevi kendi kahramanını bütün sevapları ve günahları ile tasvir etmiştir.

Nizami'nin kahramanı gibi Nevâî'nin de kahramanı da haftanın ilk günü (mesnevide bu günün ismi “şenbe”- cumartesi- olarak geçiyor) siyah renkli saraydan seyahate başlar. Ortaçağ münecimlerinin itikadına göre, haftanın bu günü Güneş sistemine dahil olan Satürn gezegeninin etkisi altındadır. Nevâî'nin de kahramanının yolculuğu haftanın Venüs'ün etkisi altında bulunan Cuma gününde, beyaz sarayda son bulmuştur. Dikkat edersek, her iki şairde kahramanlar adım adım, sırasıyla siyahtan beyaza doğru hareket etmişlerdir. Başka bir sözle, ifade edecek olursak kahramanlar tedriciyle dünyevi emellerden, şehvani hislerden arınarak ulvi, ilahi aşk yolunu tutmuş, fanilikten ukbaya- ebediyete adımlamışlardır.

KAYNAKLAR:

1. Allworth Edward A. *The Modern Uzbeks: From the Fourteenth Century to the Present: A Cultural History*. Hoover Institution Press.1990, pp. 229–230
2. Borovkov A. *Izuchenie jizni i tvorchestva Alishera Navoi// Rodonachalnik uzbekskoy literaturi*. Tashkent, 1940
3. Golombek, Lisa. *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*. Middle East Studies Association of North America Meeting. 1992, Brill. p. 47.
4. Culie Scott Meisami. *Nizāmī Gancavī. The haft paykar: a medieval Persian* Oxford University Press, 1995
5. Navoi A. *Stixotvoreniya i poemy*. M., 1965
6. Nizami Gandcawi. *The Encyclopaedia of Islam*, Leyden, 1995. — c. VIII. s. 79
7. Pulyavin A. A. *Geniy v serdtsax*, 1978
8. شگفتهصغریبیانو. شرحاحوالوآثارفارسیامیرعلیشیرنواایمتخلصبھفانی، تهران: الهدی، ۱۳۸۷
9. نعمتیلیمای، امیر.
بررسیزندگیسیاسیوآکاوویکارنامہعلمی، فرهنگ، اجتماعیواقتصادیامیرعلیشیرنواای، تهران:
وزارتامورخارجہومشہد: دانشگاهفردوسی، ۱۳۹۳
10. <http://elibrary.bsu.az/kis/1620.pdf>
11. http://www.anl.az/el/n/ng_yeddi_gozel.pdf

NEVÂÎ İCADINDA KİTA TÜRÜNÜN ÖNEMİ

NAVOİY İJODIDA QIT'A JANRİNİNG O'RNI

Özet: *Çalışmada Ali Şir Nevâî'nin lirik mirasındaki kıta türünün önemiyle ilgili sorunlar söz konusu olmuştur. Bununla birlikte kıtayla ilgili belli nazari belgelere de yer verilmiştir. Ama esas olarak makalede kıtalardaki ana fikirler, onların bediileşmesi üzerinde durulmuş ve kıtalarda temsil sanatının kullanılması da incelenmiştir.*

Anahtar kelimeler: *kıta, temsil, bedii meharat, didaktik gaye, tür.*

Rezyume: *Maqolada Alisher Navoiyning lirik merosidaqit'a janrining o'rni bilan bog'liq masalalar haqidagi mulohazalar beriladi. Shuningdek, qit'a janri bilan bog'liq ayrim nazariy ma'lumotlar ham keltiriladi. Ammo asosiy e'tibor qit'alarning g'oyaviy-badiiy tahliliga qaratiladi, hamda mazkur janrdagi asarlarda tamsil san'atining o'rni va badiiy ifodasi haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *qit'a, tamsil, badiiy mahorat, didaktikg'oya, janr.*

Alisher Navoiy ijodida turfa janrlar qatori qit'aham salmoqli o'rin egallaydi. Qit'a lug'aviy ma'noda bo'lak, parcha degan ma'noni anglatadi. Mazkur janr tuzilishiga ko'ra biror asardan olingan bo'lakka, xususan, matla'siz g'azalga o'xshaydi. Bu janr Navoiy ijodida ham o'ziga xos o'rin tutadi. Shoirning qit'alari keng qamrovli, maxsus o'rganilgan emas. Bu boradagi nisbatan jiddiy tadqiqot sifatida I. Haqqulovning "Kamol et kasbkim..." to'plamini qayd etish mumkin.

Ma'lumki, "Xazoyinul-maoniy"da 210 ta qit'a bor. Navoiy qit'alari nafaqat devonlari tarkibida, balki ayrim asarlarida ham uchraydi. Shularni inobatga olib shoir qit'alari 300 dan oshadi. Navoiyning mazkur janrdagi aksariyat she'rlari axloqiy-didaktik va falsafiy mavzularda yaratilgan. Shuningdek, ularda diniy-didaktik, so'fiyona ruhdagi, falsafiy qarashlar bayon etilgan va yana muayyan voqea, hodisa, ayrim kishilar bilan bog'liq holatlar sharh etilgan o'rinlar ham mavjud. Yaratganning ulug'ligi, cheksiz qudrati va zotining muqaddasligini vasf etishda Navoiy qit'aning janr xususiyatlaridan kelib chiqadi. Hajmiga ko'ra kichik janrlar sirasiga kiradigan qit'ada shoir fikr ifodasida gapning asosiy mohiyatini beradi. Har bir so'zga, jumlagi, misraga fikriy va badiiy salmoq yuklab, xulosa yakuniga keladi. Bu she'rdagi ifodaning aniqligini, fikrning lo'ndaligini, tuyg'ularning tiniqligini ta'minlaydi. Ulug' shoirning qit'alari tahliliga e'tibor qaratsak, unda aytilayotgan fikrning hayotiy misol, ya'ni tamsil bilan ifodalanishi alohida o'rin egallaydi. Tamsil haqida "Badoyi'u-s-sanoyi"dashunday izoh

* Doç. Dr. Buhara Devlet Üniversitesi amonova77@mail.ru

beriladi: “Shamsi Qays deptur: bu ham istiora jumlasidindur, ammo bu istioraning misol yo‘llug‘ nav‘idur, ya‘ni shoir bir fikrga ishora qilmoqni istaganda o‘zga bir ma‘noni bildiruvchi bir necha lafzni keltirur va ani maqsaddag‘i fikrning misolig‘a aylantirurva o‘z fikrin o‘shul misol bila ifoda qilur... Tamsil lug‘atta misol kelturmaktur va atash vajhi zohirdur”[5, 221]. Shunday ekan, qit‘adagi pand-nasihat ruhini aynan hayotiy misollar orqali berilishitarbiya vositasi sifatidagi ta‘sirchanligini ta‘minlashda muhim hisoblanadi. Fikrimiz isboti uchunquyidagi qit‘ani tahliliga tortsak:

*Tuzlukka moyil o‘lki, ishing borg‘ay ilgari,
Yuz mushkil o‘lsa yo‘qsa ming o‘llingdaharzabon.
Yuz safha bir qalam bila kotib qilur raqam,
Ming qo‘yni bir aso bila har yon surar shubon[2, 498].*

Shoir nazdida hamma ishning, faoliyatning rivoji aynan tuzlukka-to‘g‘rilik, halollikka bog‘liq. Hatto yuz mushkulliklarning kaliti ham halollikdir. Bu fikrlarni asoslash uchun shoir hayotiy dalil, ya‘nitamsil bilan chiroyli asoslamoqda. Bu asos ikki o‘rinda 3-4- misralarda ikki xil tamsil orqali ifodalangan. Birinchisi yuz sahifani kotib bir qalam bilan bitishi hamda ikkinchi asos bu ming qo‘yni shubon-cho‘pon bir aso bilan boshqarganidek, yuz mushkul ishning echimi bir halollik bilan echilishi ta‘kidlanib, insonlarni to‘g‘rilik va halollikka undagan.

Shoir qit‘alarining mavzusi turfa xil. Jumladan, quyidagi qit‘ada o‘z ruhiy holatini chiroyli tamsil orqali ifodalagan:

*Yuz tuman ming pora ko‘nglum diqqati har necha bor,
Lekin ermastur ani jam‘ aylamak mumkin bu kun.
Tog‘ni qum aylamaklik sa‘y ila bo‘lg‘ay, valek
Shishai soat qumining rishtasi bo‘lmas tugun[4,553].*

Ya‘ni ko‘nglining yuz ming pora (bo‘lak) bo‘lganligi, ammo uni hech bir jam‘-butun qilishning imkoni yo‘qliginiizhor etar ekan, o‘quvchi ko‘z o‘ngida aniq va ravon gavdalanishi uchun 3-4-misralarda hayotiy asoslarni keltiradi. Go‘yoki sa‘y-harakat ila hatto tog‘ni ham qum aylamak mumkin. Garchi mubolag‘aviy tasvir keltirilgan bo‘lsa-da, kitobxon nazdida shoir ko‘ngli tog‘ kabi ulug‘vor, buyuk bir qoya sifatida namoyon bo‘ladi. Ammo hayot iztiroblari, achchiq-chuchuklari shu “tog‘”ni ham qum qilishi mumkinki, uni jam‘ qilish, o‘z holiga keltirmoq dushvor. Zeroki, shishai qum soatining rishtasi singari unda hech bir “tugun” bo‘lmas.

Adabiyotimiz tarixida yaratilgan qit‘alarning ko‘pi axloqiy-didaktik xarakterda, pand-nasihat ruhida yozilganligiga guvoh bo‘lamiz.Navoiy qit‘alarida ham ayni mavzularni ko‘ramiz:

*Navoiy, tiling asrag‘il zinhor,
Desangkim, emay dahr ishidin fusus.
Nazar qilki, o‘q og‘zi tilsiz uchun,
Qilur tojvarlar bila dastbus.
Necha tojvardur kesarlar boshin,*

Tilni tiyish, behuda va yolg'on so'zlamalik haqida islomiy manbalarda, pandnoma xarakteridagi qator asarlarda mulohazalar bayon etiladi. Ulug' shoir ham dahr-dunyoda fusus-afsus chekmay desang, tilingni zinhor asra deya qat'iy ogohlantiradi. O'z fikrining ta'sirchanligini ta'minlash maqsadida 2-3-baytlarda tamsil orqali mulohazalarini ravshanlashtiradi. Bunda ikki hayotiy misol keltiriladi, ya'ni o'q og'zi tilsiz bo'lganligi uchun tojvarlar-podshohlar bilan dastbus-qo'l ushlab imkoniyatiga erishadi. Ikkinchidan, bemavrid nag'ma tortgan xo'rozning boshini kesarlar. Demak, bu ikki hayotiy asos orqali shoir tilga erk bermoqlik, behuda, o'rinsiz gapirish inson uchun odobsizlik belgisi bo'lishi bilan birga, o'z hayoti uchun zarar ekanligini uqtirgan.

Shoir yuksak insoniy fazilatlar haqida fikr yuritar ekan, keyingi qit'asida shunday deydi:

*Nokasu nojins avlodin kishi bo 'lsun debon,
Chekma mehnatkim, latif o 'lmas kasofat olami
Kim, kuchuk birla xo 'dukka necha qilsang tarbiyat,
It bo 'lur, dog 'i eshak, bo 'lmaslar aslo odami[2,508].*

Alisher Navoiy nazdida nokas insonni tarbiyalashga ketgan vakt hayf, mehnat samarasiz sanaladi. Chunki "kuchuk birla xo'tikka necha qilsang tarbiyat, it bo'lur, dog'i eshak, bo'lmaslar aslo odami", deya o'z qarashlarini tamsil orqali asoslaydi.

Ulug' shoirning barcha lirik asarlari qatori qit'alari ham insoniyat ma'naviy olamining ulkan xazinasini bo'lib, o'z ma'no-mohiyati bilan komil inson tarbiyasiga xizmat qiladi. Shoir she'rlaridagi badiiy mahorat o'ziga xosligi, ta'sir doirasining kengligi bilan ajralib turadi. Keltirilayotgan har bir fikr o'z ilmiy va badiiy asosi bilan yoritiladiki, shoir ijodida shakl va mazmun mutunosibligiga alohida e'tibor berilganligini ko'rsatadi. Chunonchi, qit'alaridagitamsil bilan ijodkor o'z fikrini real hayotiy asos orqalidalillaydi. Bu esa o'z navbatida kitobxon ko'z o'ngida mavhum tushunchani to'g'ri, aniq, ravshan gavdalanishini ta'minlaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. *Alisher Navoiy. MAT. III tom. – Toshkent, Fan, 1988. – 616 bet.*
2. *Alisher Navoiy. MAT. IV tom. – Toshkent: Fan, 1989. – 560 bet.*
3. *Alisher Navoiy. MAT. V tom. – Toshkent: Fan, 1990. – 544 bet.*
4. *Alisher Navoiy. MAT. VI tom. – Toshkent, 1990. – 568 bet.*
5. *Husayniy Atulloh. Badoyi' us-sanoyi'. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1981. – 398 bet.*

NEVÂÎ PANDNAMESİNİN BİR EL YAZMASI ÜZERİNE

NAVOIY PANDNOMASINING BIR QO'LYOZMASI HAQIDA

Özet: *Çalışmaya Ali Şir Nevâî'nin "Mahbub'ül Kulub" eserinin henüz çalışılmamış olan bir elyazmasının özellikleri söz konusu olmuştur. 1948 yılında A. N. Kononov'un yayıma hazırladığı elyazmadaki bazı sayfalar kıyaslanarak yeni nüshanın yazar nüshasına yakın metin oluşturulacağına yardımcı olacak yönleri gösterilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *kelime, ahenk, ek, zamir, tekrar.*

Rezyume: *Maqolada Alisher Navoiy "Mahbubul-qulub" asari ilm ahli nazariga tushmagan bir qo'lyozmasining xususiyatlari haqida mulohaza yuritilgan. 1948-yilda chopetilgan. A.N.Kononov nashri bilan qo'lyozmadagi ayrim o`rinlar qiyoslanib yangi nusxaning muallif tahririga yaqin matnni vucudga keltirishga yordam beradigan jihatlari ko`rsatilgan.*

Kalit so`zlar: *so`z, ohang, qo`shimcha, olmosh, takror.*

O'tgan asrda (XX) Buxoroda yashab ijod qilgan shoir va ma'rifatparvar Ibrohim Qosimzoda shaxsiy kutubxonasida Alisher Navoiy "Mahbubul-qulub" asarining bir qo'lyozmanusxasisaqlanadi. Qo'lyozma keyingi asrlarda ko'chirilgan bo'lsa-da, asarning muallif tahririga yaqin nusxasini tiklashga yordam beradi. Mazkur qo'lyozmadagi ayrim iqtiboslarni asarning 1948-yilda A.N.Kononov tomonidan tayyorlanib chop ettirilgan nashri bilan qiyosan nazardan o'tkazamiz. Aniqlikka rioya qilish maqsadida asarning yangi qo'lyozmasini "Ibrohim Qosimzoda nusxasi" nomi bilan ataymiz.

37-faslning "Nomuvofiq" ayollar haqidagi qismida shunday jumla mavjud: "Salita bo'lsa, ko'ngulga ondin ranca va qabiha bo'lsa, ruhga ondin shikanja. Yamon tillik bo'lsa el ko'ngli andin yarolig', yamon ishlik bo'lsa, erga andin yuz qaroliq" [2,18 b]. Vazn va ohang talabiga ko'ra "ko'ngul" so'ziga qo'shilib kelishi zarur bo'lgan co'nalish kelishigi qo'shimchasi("ga") asarning 1948-yilgi chopida uchramaydi. Shuningdek, A.N.Kononov nashrida matndagi "el" o'rnida "abushqa" so'zi kelgan [3,56]. "Nosoz juft" tasviri 37-fasl tuzilishida boshqa toifa ayollar tavsifiga ko'ra hajman keng o'rin tutadi. Tasvir o'ziga xos bo'lib, dastlabki to'rt jumlada, avvalo, ayollar "Nomuvofiq" tabaqasining nomaqbul xatti-harakatlari oqibatida oila va erga yetadigan zarar xususida fikr yuritiladi. Uning sharm-hayosiz va janjalkashligidan ko'ngulga ozor yetishi, jirkanch va razilligidan ruh qiynoqda qolishi qayd etiladi. Yana uqtiriladiki, bunday ayolning axloqsizligi erni yuzi qora qiladi. Mayxo'rligidan uy vayron, badkirdorligi (qabih, iflosligi)dan xonadon xarob

* Buhara Devlet Üniversitesi öğrencileri

bo'ladi. Shu fikrlar orqali "Nosoz cuft"ning kishilik camiyatiga yetkazadigan zarari to'g'risida ham tasavvur hosil qilish mumkin. Ammo "Mahbubul-qulub"da ijtimoiy tabaqa va toifalar axloqiga munosabatda birinchi galda "xalq g'ami"dan kelib chiqilishi, muallif nazarida, eng avvalo, ulus manfaati turishi inobatga olinsa, umumga tegishli fikrning faqat his etish orqali berilishi kamlik qiladi. Navoiyshunos olim A.Habibullayev asarg'oyaviy yo'nalishining ayni o'ziga xos qirrasini teran anglagan: "Pandnomalarda, odatda, kishining ijtimoiy ahvoriga ko'ra odobi masalasiga birinchi navbatda u yoki bu toifa odamlarning manfaatidan kelib chiqib yondashilgan, ya'ni so'z kim haqida ketayotgan bo'lsa, asosiy e'tibor o'shaning manfaatiga qaratilgan."Mahbubul-qulub"da esa mutlaqo bunday emas. Alisher Navoiy har bir kasb egasi va toifaning tahliliga kirishar ekan, birinchi navbatda xalq manfaatidan kelib chiqadi, xalqqa yetkazayotgan foyda-ziyoniga qarab ularga baho beradi" [6,86]. Yuqorida "Mahbubul-qulub"dan ko'chirganimiz iqtibosning dastlabki so'zi "salita" vositasida Nomuvofiq ayol janjalkashligi va achchiq tilliligidan er ko'ngliga ranj yetishi alohida ta'kidlanadi. Shunday bo'lgach, keyingi jumlada "abushqa" (er) so'zining kelishi fikrning o'rinsiz takroriga olib keladi. "Abushqa" "el" bilan almashtirilganda esa tarhi toza, go'zal fikr namoyon bo'ladi. "Nosoz juft"ning insoniyat hayotiga sochuvchi zahriga, umum yuragiga yetkazuvchi jarohatiga e'tibor tortiladi. Er va xotin orasidagi oddiy munosabat oilaviy doiradan yirik axloqiy-falsafiy, ijtimoiy masala darajasiga ko'tariladi.

O'z ko'ngli tilagan orzularning barchasini fano o'tida kuydirib, tariqatning eng yuqori daracasiga erishgan solik siymosi talqiniga bag'ishlangan mana bu iqtibosga ahamiyat bering: "Ofarinish bog'idin agar oyog'ig'a tikon sanchilsun va agar boshig'a gul yog'ilsun... na ul biridin oyog'in yig'ushturg'ay va na ul biridin boshin yashurg'ay" [3,89]. "Haq subhonahu va taalo rizosi bila o'zin tuzot"gan solik tabiati taqdirning yaxshi va yomon tortiqlarini bir xil qabul qilaverishi bilan belgilanmoqda. Keltirilgan iqtibosda ikki qarama-qarshi hodisadan har ikkovini ko'rsatish uchun ham "ul"dan foydalanilgan. Mantiq esa, faqatgina mazkur o'rinda emas, barcha zid ma'no tashiydigan narsa va voqealarning bir jumla doirasidagi qiyosiy tasvirida yolg'iz birigagina ishora qilish uchun "ul" ko'rsatish olmoshini istifoda etmoqni taqozo etadi. Aks holatlardan ikkinchisi "bu" bilan ko'rtilganda, taqqos va tasvir o'z o'rniga tushadi. Ibrohim Qosimzoda nusxasida matndagi ikkinchi "ul" o'rnida "bu" olmoshi ishlatilgan [2,29 a]. Shu iqtibosni takroran ko'chirmaslik maqsadida 1948-yilgi nashrda matnni saralashcarayonida yuz bergan yana bir noqislik xususida to'xtalib o'taylik. Keltirilgan parcha tarkibidagi "yog'ilsun"ni asarning boshqa to'rtqo'lyozma nusxalarida "sochilsun" tarzida ekanligini A.N.Kononov izohda qayd qiladi. Bu kalima "Mahbubul-qulub"ning Ibrohim Qosimzoda nusxasida ham "sochilsun"dir. Fikrimizcha, toshga, do'lga, nurga nisbatan "yog'ilsun"ning qo'llanishi o'rinli bo'ladi. "Bosh" va "gul" so'zlari yonida esa "sochilsun"ning turishi maqsadga muvofiqdir. Shuningdek, cumlada "sonchilsun" bilan "sochilsun"ning shakliy monandligi asosida tajnis san'ati yuzaga chiqadi.

"Mahbubul-qulub"da saj' hosil qiluvchi so'zlar vositasidagina emas, saj'lanuvchi qatorlarni boshlovchi kalimalar ishtirokida ham tajnis san'atining go'zal namunalari yaratilgan: "Qolab amrozining moddasi ko'p yemakdur va qalb illatining boisi ko'p demak" [2,40 a-b]. Matndagi "qolab" (tan, badan) va "qalb"

(ko'ngil, yurak) so'zlari eski alifboda bitilganda bir "alif" bilan yozuvda farq qilib, tajnisi muzayyal san'ati namoyon bo'ladi. Keltirilgan iqtibosdagi "amrozining moddasi" Ibrohim Qosimzoda nusxasida takrorlanib kelmagan. 1948-yilgi nashrda esa "illatining boisi" o'rnida ham "amrozining moddasi" birikmasi takrorlangan [3,101].

H.Mamadov Navoiyning ma'nodosh so'zlardan foydalanishdagi mahorati haqida shunday yozadi: "Navoiy ma'nodosh so'zlardan foydalanishda butun asar kompozitsiyasini nazarda tutadi. Sinonimik qatorga mansub bo'lgan so'zlarni mumkin qadar muvofiqligini saralashga va har birini o'z munosib o'rniga qo'yishga har gal alohida e'tibor beradi. Bu xususiyat esa asar mazmunini ochishga, uning badiiy qiymatini oshirishga katta ahamiyat beradi"[1,113]. "Bu xudpisandi badkirdor va bu lavandi murdor, bu palid majlisidakim, zindon ondin yaxshiroq va bu najis majlisidakim, mustaroh andin arig'roq..."[3, 103]. "Izoh"da A.N.Kononov asarning boshqa ikki qo'lyozmasida "najis"dan keyingi "majlisidakim" o'rnida "mahallidakim" qo'llanilganini ko'rsatgan. Navoiy asarlarining 13-jildida esa mazkur qo'lyozmalarga asoslanib, "mahallidakim"ni qo'llash bilan takror bartaraf etilgan[4,47]. Ammo joy, o'rin, vaqt, zamon, fursat ma'nolariga ega [5,383] bo'lgan "mahal", "maclis" orqali anglaShiladigan mazmunni to'liq ifoda etmaydi. Coy, manzil, to'planish, to'planishjoyi, majlis, bazm ma'nolarini o'zida birlashtirgan "**mahfil**" [5, 387] esa mazmunni aniq aks ettiradi. U ma'nodosh muvoziysi "majlis"ga mos tushadi. Ibrohim Qosimzoda nusxasida zarur o'rinda "mahfilidaki" qo'llanilgan: "Bu xudpisandi badkirdor va bu lavandi murdor, bu palid majlisidaki, zindon ondin yaxshiroq va bu najis **mahfilidaki**, mustaroh andin arig'roq"[34 a]. Ko'rinadiki, munozara yuritilayotgan qo'lyozma "Mahbubul-qulub"ning Alisher Navoiy ifodasiga monand mukammal nashrini vujudga keltirishga oz bo'lsa-da, ko'maklashadi.

ADABIYOTLAR:

1. Mamadov H. *Havoiiy badiiy ppozasining leksik va stilistik xususiyatlari: filol. fanlari. nomz. dis. Toshkent-Leninobod, 1969, - 194 b.*
2. Navoiy A. *Mahbubul-qulub. Badoye' ul-bidoya. Rivoyat va hikoyatlar. Ibrohim Qosimzoda shaxsiy kutubxonasidagi qo'lyozma.- 360 v.*
3. Navoiy A. *Mahbubul-qulub. Qiyosiy matn. Moskva – Leningrad.izd. ANSSSR, 1948. – 174 b.*
4. Navoiy A. *Asarlar. 15 tomlik, 13-tom. –Toshkent: G'.G'ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1966. - 244 b.*
5. *Navoiy asarlari lug'ati. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972. - 734 b.*
6. *Xabibullaev A. Жанровые особенности поэзии Алишера Навои "Махбуб ал-кулуб" (в сравнительном аспекте)". Dis... kand. filol. nauk. Toshkent,1986,– 174 stp.*

NEVÂÎ'NIN İKİ DİLDEKİ GAZELLERİNDE İKTİBAS SANATI

NAVOIYNING IKKI TILDAGI G'AZALIYOTIDA IQTIBOS SAN'ATINING O'RNI

Özet: Makalede Ali Şir Nevâî'nin Türk ve Fars dillerindeki gazellerinde alıntı sanatının sanatsal kullanılması üzerinde durulmuştur. Ünlü şairin ekseriyet beyitleri ilahi-islami gayeler altında vücuda gelmiştir. Eğer her bir gazelin anlamı ilahi kitapla mukayeseli incelenirse, Hazret Nevâî'nin yazdığı eserlerinden bazılarının ilahi kitabın bir irfani-edebî şerhi olduğuna kanaat getgiririz. Nevâî şiirlerinde açık talmihle birlikte işbu bedii sanatın gizli görüntüsünde sık sık kullanılmıştır. Talmih, alıntı, tefsir gibi irfani ifade şekilleri Nevâî'nin hamd gazellerinde sık sık kullanılır. Abdurahman Camî'nin hamd gazelleri için önde gelen tazmin sanatı Nevâî icadında azdır.

Anahtar kelimeler: alıntı, Türkçe gazeller, Farsça gazeller, fena, fakir, insani kamil, aşk.

Rezyume: Maqolada Alisher Navoiyning turkiy va forsiy g'azallarida iqtibos san'atining mohirona qo'llanilganligi xususida fikr yuritilgan. Ulug' shoirning aksariyat baytlari ilohiy-islomiy g'oyalar zaminida vujudga kelgan. Agar har bir g'azalning botiniy ma'nolari ilohiy kitob bilan birgalikda qiyoslab, jiddiy tadqiq etilsa, hazrat Navoiy ijodiyoti mahsuli bo'lgan qator she'rlar ilohiy kitobning ma'rifiy-badiiy sharhi ekanligiga ishonch hosil qilinadi. Alisher Navoiy she'rlarida ochiq talmeh bilan birga mazkur badiiy san'atning yashirin ko'rinishiga ham tez-tez murojaat qilingan. Talmeh, iqtibos, tafsir kabi ilohiy-irfoniy ifoda shakli Alisher Navoiy hamd g'azallari uchun faol hodisadir. Abdurahmon Jomiy hamd g'azallari uchun etakchi hisoblangan tazmin san'ati ulug' Navoiy ijodida juda kam uchraydi.

Tayanch so'zlar: iqtibos, turkiy g'azallar, forsiy g'azallar, fano, faqrlik, komil inson, ishq.

"Ilm o'zlashtirmoq", ustod Sadridin Ayniy ta'biricha, «otash porasi olmoq» ma'nolaridagi bu so'z (iqtibos) Qur'on oyatlari va payg'ambar hadislarini she'r ichida keltirish yoki ularning mazmunini she'rda ifodalash san'atidir. Musulmon mintaqa adabiyotida bu san'atga keng murojaat qilish orqali aytilmoqchi bo'lingan fikrga quvvat berish hodisasi o'ziga xos qadimiy an'anadir. Uning nurlu izlarini hadislarga bag'ishlab yozilgan "Arbain"larda ham uchratishimiz mumkin. Masalan, Alisher Navoiy "Arbain"i hadisidagi mana bu qit'ada ham o'sha hodisa yorqin ko'zga tashlanadi:

*Onalarning oyog'i ostidadur
Ravzai jannatu jinon bog'i.
Ravza bog'in visoli istar esang*

* Doç. Dr. Buhara Devlet Üniversitesi

Bo'l onaning oyog'i tufrog'i.

Ko'rinadiki, mazkur qit'a satrlari mag'ziga Muhammad Rasullullohning "Al-jannatu tahta aqdamu umma hatinum", ya'ni "Jannat kaliti onalar oyog'i ostidadir" hadisi sharifining mazmuni singdirilgandir.

Bunday mayl - Qur'on oyatlari va hadis g'oyalariga murojaat Alisher Navoiyning turkiy va forsiy g'azallarida ham kuzatiladi.

Ulug' shoirning ba'zi g'azallarida zohiran Qur'on oyatlariga ishora ko'zga tashlanmaydi. Biroq o'shanday misralar teranroq nazardan o'tkazilsa, ular zamiriga Qur'oniy g'oyalar singdirilganligi ayonlashib qoladi. Jumladan, quyidagi baytda o'shanday mayl kuzatiladi:

*Naqdi jon chiqqanda imon gavharin ko'nglunga sol,
Aylagil jondin judo, lek etma imondin judo [3, 5].*

Mazkur bayt mag'zida Yusuf surasi 101-oyati karimasining mazmuni yashirindir. Mazkur oyatda xabar beriladi: «(Yo Rabbi) Meni musulmon holimda jonimni olgin va meni ham solih bandalarning qatoriga qo'shgin».

*Sen etting sham'u gulda jilvakim, parvonavu bulbul
Biri kuydi, biriga bo'ldi yuz dardu balo paydo [2, 8].*

Mazkur baytning "Nur" surasi 41-oyati bilan mantiqan aloqadorligiga ahamiyat berilsa, yuqoridagi fikrlarga yanada yaqqolroq ishonch hosil qilinadi. Qur'oniy oyat quyidagicha aks-sado beradi: «(Ey Muhammad) Oллоhga osmonlar va erdagi bor jonzot ham, (samoda) saf tortgan qushlar ham tasbih aytib-poklanishini ko'rmadingizmi?» .

Alisher Navoiy ikki tildagi g'azallarining ko'pchiligida faqrlilik ulug'lanadi, baqoni istagan kishi avvalo fano bo'lishi zarurligi uqtiriladi:

*Biror etti sangakim o'zlugi dashtini tay qildi,
Baqa istar kishi avval kerak qilsa fano paydo [3, 199].*

Mazkur baytda "Kimki o'zining foniyiligini bilsa, Rabbining boqiyiligini biladi" va "Farqlik mening madori iftixorimdir va qiyomat kunida men uning-la faxr eturman" hadislarining mazmuni o'zlashtirilganligini payqash qiyin emas.

*Nafs xor etmish Navoiyni, aziz et faqr birla,
Ey jalolu rahmatingdan gar zalilu gar muazzaz.*

Forsiy devondan keltirilgan quyidagi misralarda ham mazkur g'oyaga hamohang badiiy talqinga guvoh bo'lamiz:

*Chu sarkashest tariqi riyo, sari Foni,
Shavad ba dayri fano xoki oston, yo Rab [5, 120].
Mazmuni: Ey Rabbim, riyo yo'li-o'jarlik yo'lidir, shuning uchun
Foniyning boshi fano dayrining ostonasida tuproq bo'lsin.*

Pinhonu nihondan ogoh eng adolatli zot faqat Oллоhdir. Namrud boshchiligidagi mushriklar Ibrohim alayhissalomning qo‘l-oyog‘ini bog‘lab, olovga otadilar. Jabroil alayhissalom undan "biror tilaging bormi?" - deb so‘raganida "Parvardigorim o‘zi ahvolimdan ogoh", deb faqat Oллоhdan madad so‘rab, sabr qilgan ekanlar va Oллоh " Biz aytdik: «Ey olov, sen Ibrohim uchun salqin va omonlik bo‘l!" (Anbiyo, 69-oyat) - zikr qilingan farmonni yuborgan, olovning yorug‘i rolib, issig‘i yo‘qolgan. Turkiy va forsiy devondan olingan quyidagi baytlar orqali shoir har bir kishining pinhonu nihon sirlaridan faqat Oллоhgina xabardorligini uqtirmoqchi bo‘lib, Ibrohim alayhissalom hayoti bilan bog‘liq yuqoridagi voqealarga ishora qilgan:

*Sabur ismi bilan qilsang tajalliy,
Qilib Namrudg‘a yuz ming mudoro [1, 12].*

“Devoni Foniy”da bu Qur‘oniy qissaga quyidagicha ishora qilinadi:

*To biso‘zam hamagi hastin xud ro‘vo kun,
Z-on gulistoni Xalil otashi gulnor biyor [5, 46].
Mazmuni: Ey jonon, yuzingni och-u Xalil gulistoni (olovi) dan
Otashin gul keltir, borlig‘imni yondiray.*

Qorun mol-mulkka hirs qo‘yib havolanadi va oxir-oqibatda behad sarvatlari bilan yo‘q bo‘ladi. Bu haqda «Qasas» surasining 84-oyatida o‘qiymiz: " Kim yaxshilik bilan kelsa, bas, uning uchun (qilgan yaxshiligidan) yaxshiroq (mukofot bo‘lur). Kim yomonlik bilan kelsa, bas, yomonliklar qilgan kimsalar faqat o‘zlari qilgan yomonliklari bilangina jazolanadilar». Quyidagi baytda shu oyati karimaga ishora qilish orqali talmeh san‘ati hosil bo‘lgan:

*Muncha hashmat topmog‘ingdin so‘ngra birovni qulung,
Joh ila muknatda Qorunga tavongar bo‘ldi tut [3, 18].*

Shuningdek, Xizr, Nuh, Iso, Sulaymon, Qorun nomi bilan bog‘liq Qur‘oniy qissalarga murojaat orqali Mir Alisher g‘azallarida talmeh san‘ati qo‘llangan. Bunday mayldan kuzatilgan bosh maqsad Oллоh taoloning mislsiz kuch-qudratini ko‘rsatishdan iboratdir. Bu badiiy timsollar ostida «Haq–Inson» munosabatlari juda yuksak san‘at bilan yashirinib keladi.

*Zahri firog‘ingdin qayu oshiqki bo‘ldi talxkom,
No‘shi visoling etmasa, Iso anga topmas davo [3, 69].*

Shunga o‘xshash ifoda uslubini “Devoni Foniy” misralaridan keltiramiz:

*Chun Masiho ruhbaxshon boshad on jo az nafas,
To ba izzat dar bisotash neh nafasro, dor pos [6, 82].
Mazmuni: Iso singari u erda nafasidan jon baxsh etuvchilar bor,*

Uning bisotiga izzat bilan oyoq bosu nafasingni saqla.

Iso alayhissalom davrida tabobat ilmi shunday darajada taraqqiy qilgan ekanki, bironta ham dard davosiz hisoblanmagan emish. Iso mo‘jizaviy nafasi bilan o‘liklarga jon baxsh bu jarayonga quvvat bergan ekan. «Oli Imron» surasining 49-oyatida shunday xabar beriladi. «Men (o‘zimning Haq payg‘ambar ekanligim haqida) sizlarga Parvardigoringizdan oyat-dalil keltirdim: Men sizlarga loydan qush timsolini yasab unga tuflassam, u Ollohning izni-irodasi bilan haqiqiy qush bo‘ladi. Va yana ko‘r, pes kasallarini tuzata olaman va Ollohning izni bilan o‘likni tiriltiraman hamda sizlarga eydigan va uylaringizda saqlaydigan narsalaringizni aytib berishga qodirman. Agar mo‘min bo‘lsangizlar, albatta bu ishlarda sizlar uchun aniq oyat-dalillar bordir». Ya‘ni agar Olloh bu karomatni unga ato etmaganida, hayratli mo‘jizalar sirini ochishni xohlamaganida, Isoning qo‘lidan bir kishiga ham shifo berish kelmasdi. Mavjudotdagi barcha ajoyibotlar Ollohning amridadir. Alisher Navoiy "Lison ut-tayr" dostonining "Faqr fano vodiysi vasfi" bobida bu masala xususida yanada keng badiiy mushohada yuritadi.

Xizrning "obi hayvon"dan bahramand bo‘lib, abadiy tiriklikka erishgani, Nuhning xatarlardan xalos qolishi, Isoning tiriltiruvchi nafasi – bularning barcha-barchasi Ollohning inoyati, mo‘jizaviy san‘atidan dalolat. Ulug‘ shoirning ta‘kidicha, agar Olloh istamasa, uning amriga muvofiq kelmagan ish hechdir, Namrud, Qorun, Fir‘avn singari o‘zini qudratli sanagan xudparastlar Uning qahridan omon qololmaydi, albatta. Quyidagi baytda shu haqidagi oyatlarga ishora ketadi:

*Nega olam o‘rtadi, husnung o‘tidin lam‘ai,
Tushmagan bo‘lsa jamoli Yusufi Kan‘on aro [3, 56].*

Qur‘on tarkibidagi katta suralardan biri-o‘n ikkinchi, ya‘ni Yusuf qissasidir. Ma‘lumki, ilohiy kitoblarda (Tavrot, Zabur, Qur‘on)da Yusuf alayhissalom go‘zallik timsoli sifatida ulug‘lanadi. Bu baytda Ollohning go‘zalligi Yusufda aks etganiga ishora qilinmoqda. "Devoni Foni"da ham xuddi o‘sha mazmunning quyidagicha ifodasini uchratamiz:

*Orazi Yusuf namuda lam‘ai ro‘yat,
Z-i shuda mash‘ufu zari ishq Zulayxo [5, 10].*

Ravshan bo‘layotirki, ulug‘ shoirning har ikkala tildagi g‘azallarida g‘oyaviy – mazmun, badiiyat nuqtai nazaridan uyg‘unlik ustuvordir.

Zulayxoning Kan‘on shahzodasiga ishq tushishi Yusuf surasining 30-oyati karimasida o‘z ifodasini topgan. "Tafsiri Jalolayn"da qayd etilishicha, Yusuf alayhissalomga dunyodagi husnning yarmi berilgan".

Qator hamd g‘azallarda va "Ruh ul-quds"qasidasining nasib qismida Olloh taoloning ilohiy qudrati tufayli tun-kun, eru osmon, oyu quyoshning bir muntazamlilikda harakat qilishi masalasi yoritilgan.

Butun borliqda-tabiaddagi eng mayda jonzotdan tortib, bahaybat mavjudotning shakli shamoyiligacha barcha-barchasida Ollohning qudrati zohir. Tun-kun, quyosh-oy, sayyora va yulduzlar Ollohning amriga itoat etib harakat qiladilar. Zero, yaratmoq va amr etmoq Uning O‘zigagina xosdir:

*Chi qudratest, ki dar borgi charxi baland,
Nagashta be sababi o'zi zarra to bayzo [7, 6].*

Mazmuni: Ajab qudratdirki, yuksak charx qasrida quyoshdan eng kichik zarragacha o'sha mo'jiza tufayli paydo bo'lgandir.

Xuddi shu mohiyatning o'zi hamd g'azalda quyidagicha aks etgan:

*Yuzung ko'z gusidin olamda yuz nuru safo paydo,
Quyosh andin aningdekkim quyoshdin zarra nopaydo [2, 7].*

Islomiy ta'limot, uning muqaddas ilohiy kitobida mazkur haqiqat qayta-qayta ta'kidlanadi. Ana o'sha ilohiy nur hamd g'azallar va "Ruh ul-quds" qasidasi baytlariga ham chuqur singdirilgan. Shu jihatdan "Yunus" surasining 3 va 5-oyati karimalari ahamiyatlidir:

"Albatta Parvardigoringiz osmonlar va Erni olti kunda yaratib, so'ngra O'z arshini egallagan Ollohdir. U (Olloh) quyoshni ziyo sochuvchi, oyni yorug'lik qilgan va sizlar yillarning sanog'ini hamda (vaqtlarning) hisobini bilishlaringiz uchun uni (ya'ni oyni bir qancha) manzil-burjlarga bo'lib qo'ygan zotdir. Hech shak-shubhasiz, Olloh bu (borliqni) Haq (qonun va maqsad) bilan yaratdi. U zot biladigan qavm uchun O'z oyatlarini mufassal bayon qilur" [8, 133].

Hamd g'azallar va "Ruh ul-quds"da yil fasllari, to'qqiz falak, o'n ikki burj va ular bilan bog'liq tabiiy o'zgarishlar, fasllarning majoziy-botiniy ma'nolarini va samoviy jismlar bilan o'zaro aloqadorligini yuzaga chiqarishda Alisher Navoiy Qur'oni karimning samo yoxud ilmi nujumga daxldor "Baqara", "An'om", "A'rof", "Yunus", "Hut", "Yusuf", "Ra'd", "Ibrohim", "Hijr", "Nahl", "Al-isro", "Qahhor", "Toha", "Anbiyo", "Haj", "Mo'aminlar", "Furqon", "Ankabut", "Rum", "Luqmon", "Fotir", "Yosin", "Vas-saffot", "Fussilat", "Qof", "Va-z-zoriyot", "Va-n-najm", "Qamar", "Rahmon", "Voqea", "Hadid", "Tag'obun", "Mulk", "Al-haaqqa", "Nuh", "Jin", "Muddasir", "Qiyomat", "Val-mursalot", "Naba'", "Van-noziot", "Takbir", "Inshiqoq", "Buruji" kabi suralaridan ilhom olganligi shak-shubhasizdir. Ana shu nuqtai nazardan hamd g'azallar va "Ruh ul-quds" qasidasining badiiy tasvir uslubi bir-biriga juda yaqindir.

«G'aroyib us-sig'ar»dagi 1-g'azalda Haq yaratgan eng mukammal mo'jiza **Komil inson** ulug'lanadi. «Navodir ush-shabob»ning dastlabki g'azalida esa Haq yaratgan mavjudotlardan Insonni alohida ajratib turuvchi va uning mohiyatini belgilovchi **i sh q** ta'riflanadi. Chunki inson Haqni tanish, anglash mas'uliyatini bo'yniga olgan. Mazkur g'azal xuddi shu g'oya talqiniga bag'ishlangan:

*Chu jilva ayladi ul husn istabon oshiq,
Saloyi ishqin etib ofarinish ichra nido.
Pari qabul eta olmay ani, magarki men,
Qilib otimni zalumu jahul birla ado.*

Ishqning inson taqdiridagi o'rni, uning "tarixi" esa Qur'oni karimning "Ahzob" surasi 72-oyatida berilgan:

"Biz bu omonatni osmonlarga, erga va tog' u toshlarga ko'ndalang qilgan edik, ular uni ko'tarishdan bosh tortdilar va undan qo'rqdilar. Inson esa uni o'z zimmasiga oldi. Darhaqiqat, u (o'ziga zulm qilguvchi va nodon edi), ya'ni bu omonatning naqadar vazmin yuk ekanligini butun koinot bildi va uni ko'tarishga qurbi etmasligini sezdi, ammo inson o'zi bilmagan holda o'sha mushkul vazifasini o'z zimmasiga oldi".

Bu "omonat yuki"ni bo'yniga olganida Inson «zalumu jahul» edi. Chunki, ishq yo'li ruhiy-ma'naviy riyozatdir.

Ulug' shoir mazkur oyati karimadan atigi ikki so'znigina olish orqali Inson va uni mumtoz etgan ishq tuyg'usining ilohiy tarixiga ishora qilgan. Yana bir jihati shundaki, bu vosita ila qur'oniy g'oyalar ham targ'ib etilmoqda. Navoiy insonning biologik tuzilishi ustida batafsil to'xtalar ekan, uning to'rt unsur (anosiri arbaa) dan (tuproq-quruqlik, olov-issiqlik, suv-sovuqlik, havo-namlik) iborat ekanligini birma-bir badiiy tasvirini beradi.

*Chu az zaminash bardoshti ba sad e'zoz,
Ba martaba guzarondy zi torumi xazro [7, 12].*

Yuz e'zoz - ehtirom ila uni (tuproqni) erdan ko'tarding, martabasini ko'k gumbazidan ham yuqori qilding.

Baytdagi ixcham talqindan ko'rinib turibdiki, Haq butun borliqdan Insonni alohida e'zoz ila ajratadi. Bu ajratish esa bir necha asosni o'zida birlashtiradi. Ulug' shoir qasida satrlaridagi mazkur asoslarning har biriga alohida-alohida to'xtaladi. Borliqdagi narsalarning har biri u yoki bu unsur (tuproq, suv, havo, o't)dan yaralgan bo'lsa, insonda turli, bir-biriga qarama-qarshi unsurlar muttahiddir va ular inson tabiatining murakkabligini belgilaydi. Alisher Navoiy "Navodir ush-shabob" devonidagi 5-g'azalida o'sha haqiqatni quyidagicha tasvirlaydi:

*Sarsaroyi har quyun qilg'ay badan tufrog'ining
Juzv-juzvin bir-bir ushbu gunbadi gardon aro [2, 5].*

Inson tanasi va tabiatining to'rt unsurdan iborat ekanligi-tananing qizil (qon), sariq (o't), ho'l (suv) va quruq (tuproq)dan, tabiatining otashiy (flegmatik), xokiy (sanguinik), obiy (melanxolik), bodiy (xolerik) kabi tarkibiy qismlardan yaralganligi Sharq mumtoz adabiyotida ham, qadimgi Yunonu Hind falsafasida ham keng tarqalgan haqiqatdir. Shuning uchun insonga ham moddiy, ham ichki va tashqi jihatdan ziddiyatlar birligi sifatida qaraladi. Inson borliqdagi boshqa mavjudotlardan o'zining ziddiyatliligi bilan ajralib turadi:

*Chahor zidro kardi ba yakdigar tarkib,
Ki xoku otash bud, ongah ob budu havo [7, 13].*

Islomiy-irfoniy tasavvurga ko'ra, inson ikki asos □ jism va ruhdan, inson jismi esa to'rt unsur - suv, olov, havo, tuproqdan iborat. Inson o'z ruhi bilan farishtalarga, jismi bilan esa tabiatga, ya'ni hayvonlarga borib taqaladi. Bular haqida Qur'oni karimning bir qancha oyatlarida xabar berilgan. "Va-ssafat" surasi 11-oyati

("Biz insonlarning asli-avvali bo'lmish Odam alayhissalomni yopishoq bir loydan yaratgandirmiz").

Inson hayvon bilan farishta o'rtasidagi maxluq. Tabiat bilan ana o'shanday bog'liqlik uning qattiqligini, dag'alligini keltirib chiqaradi. Ruh esa insonni ma'naviy kamolotga etaklaydi. Chunki ruhg'ayb olamining "mulki", u insonga latif bir quvvat bag'ishlaydi.

*Ba xoki jismash boroni rahmat afshondy,
K-az on muloimat ovard tinatash paydo [7, 14].*

Tuproqdan yaralgan jismi ustiga rahmat yomg'irini yog'dirding, O'shandan uning fe'l-atvorida muloyimlik paydo bo'ldi. Biroq, inson tabiati to'la poklanmadi.

Qur'oni karimning "Al-Isro" surasi 85-oyatida o'qiymiz: "Va yas'alunaka anirruhqulir ruhu min amri rob" (Ey Muhammad, Sizdan ruh-jon haqida so'raydilar. Ayting, "Ruh yolg'iz Parvardigorim biladigan ishlardandir". Ruh ilohiy ma'rifat, hikmatu donish bilan oziqlanadi. Shuning uchun ruhoniy hayot zavqidan bahramand bo'lgan ulug' insonlar xolis, beg'araz, nekbin, muloyim, mehribon, shafqatli, himmatli bo'ladi. Demak, insonning mohiyati ham shu Ruhdadir. Zayniddin Muhammad G'azzoliy "Kimiyo saodat" asarida ruhni shunday ta'riflaydi: "Ruh odam vujudining aslidurkim, hama qolip va badan aning tobe'idur. Vaqtiki ruh bo'lmasa tan murdordurki, aning hech e'tibori yo'qdir. Badan markab va suvor ruhdur" [9, 9].

Insonni boshqa mavjudotlardan ajratib turuvchi yana bir noyob fazilat Haqning unga ilmu irfonni taqdir qilganligidir. Olloh inson qalbini ilmu irfon xazinasini qilib, shu irfonda o'zini yashirgan: qasidada insonni mumtoz etadigan eng yuksak mo'jiza-aqli kull va ko'ngil alohida ta'kidlab ta'riflanadi. Shoir iqtibos, tashbeh, tamsil san'ati vositasida go'zal manzara yaratadi:

*Dar o' nishonidi dilro ba taxti sultoni,
Ki shud ba rasmi salotin xidevi mulkoro.
Xirad vazorati on shohro muayyan shud,
Gadoi shohonu vaziron, kamina banda turo [7, 15].*

Unda (badan shahrida) podshohlik taxtida yurakni o'tqizding. Shundan u (yurak) sultonlik rasmida mulku mamlakatning sohibi bo'ldi. U shohning vazirligiga donishmandlik (aql) muayyan bo'ldi. Aslida gado-yu shohu vazirlarning barchasi Sening kamtarin bandalaringdir. Shoir mazkur fikrlarini qur'oniy oyatlar mazmuni bilan asoslaydi.

*Zi ilmi ma'rifatash chunki bahravar kardi,
Maloikash ba sujud omadand abdosu [7, 16].*

Maloikalar Olloh azza va jallaning farmoni qoshida ojiz qolgach, Odam alayhissalom ularga mavjudot haqiqatini bayon etadi. Tuproqdan yaralgan hazrati Odam alayhissalomning ilmu ma'rifati fayzidan etti qavat osmon ham munavvar bo'ladi. Ana shu ilmu ma'rifat tufayli hazrati Odamga maloikalar qullarday sajdaga

keladilar. Chunki Insonda zavq□ruhiy kamolot kabi nuri hikmat aks etgan nodir xislat mavjud. U Iloh ma'rifatini zavqu shavq bilan his etish jarayonida ruhiy yuksaklikda farishtadan ham o'zib, ma'nani Haqning O'ziga etishishi mumkin.

*Ey, nechukkim, durni maxfiy asrabon ummon aro,
Gavhari ishqini pinhon asrag'an inson aro?!
Chunki insonni bu gaar birla aylab bahramand,
Sarfaroz aylab maloyik xayli birla jon aro [4, 9].*

Xoliqi a'zam o'z husnini tomosha qilish uchun O'ziga ko'zgu□moddiy olamni yaratdi. Olam esa inson tufayli bunyod qilingan. Bu haqda: "Lav laka limo xalaqtul-flok" (Agar sen bo'lmasang, osmon-falaklarni yaratmagan bo'lar edim), degan hadis ham bor.

Adabiyotda har bir fasl muayyan fazilat timsoliga aylana borar ekan, Bahor yasharish, uyg'onish, fayzu tarovat, yangilanish, inson umrining ibtidosi ramzidir. Kuz esa to'kin-sochinlik, etilish bilan birga tabiat hamda inson umrining xazoni - hayot, yashashning intihosi (so'lish, xazon bo'lish) ramzi sifatida Alisher Navoiy nodir durdonalari bag'riga singdirilgan. Bu o'rinda shuni aytish kerakki, ulug' shoirning «Fusuli arbaa» nomli to'rt forsiy qasidasi ham fasllar ta'rifiga bag'ishlangan bo'lib, undagi san'atkorona tasvir bilan «Ruh ul-quds» qasidasining tasvirlari (yil fasllari tasviriga bag'ishlangan qismi) bir-biriga juda o'xshaydi. Ulug' shoir bu tasvirlar orqali odam jismi (to'rt unsur, to'rt xilt, to'rt tab') va olam tuzilishi (to'rt fasl) orasidagi yaqinlik, bog'liqlik va aloqadorlik kabi jihatlariga alohida urg'u beradi. Olloh taolo butun mavjudotni tasodiflar asosida emas, balki muayyan qonuniyat, o'zaro uzviy aloqadorlik, hikmat zanjiri, hayratomuz intizom va tadbir ila yaratdi-yu lekin hech narsaga abadiylikni nasib qilmadi. Sabab va oqibat tamoyillari asosida bunyodga kelgan olamda barcha narsalar tabiatida qarama-qarshilik va inkorni inkor qonuni amal qiladi. Yashash uchun tinimsiz kurash esa imtihon dunyosida uzluksiz davom etadi. Ayni shu jarayon quyidagi misralarda betakror ifodasini topgan:

*Dalel on ki du rangist kori gulshani dahr,
Chi dar bahoru xazonu, chi dar sabohu maso [7, 9].*

Shoir ta'biricha, dahr gulshani ishining ikki ranglilik ko'rinishi dalili (ya'ni) Bahoru Xazonda, tong otaru kechqurunda ham yorqin namoyondir. "Navodir ush-shabob"ning 364-g'azalida xuddi shunga o'xshash baytlarni uchratamiz:

*Jamol zevari qosh aylading, magar urdung,
Bu ikki misqal ila uyla ko'zguga sayqal.
Firoq shomini oshiqqa aylading tiyra,
Agarchi anjumidin yoqting anda ko'p mash'al.
Bahor moshitasi sa'yi birla kiydirdung,
Chaman arusi yuzu qaddig'a huliyu hulal [2, 265].*

Dunyoda hech narsa abadiy emas ekan, inson o‘zidan faqatgina ezgu amallar qoldirish uchun intilmog‘i zarur. Qur’oni majid "Kahf" surasining 45-46-oyati karimalarida fasllar almashinuvini ajib qonuniyat asosida yaratgan Oллоhtaolning ayni boradagi ta’kidi quyidagicha xabar qilinadi:

"(Ey Muhammad odamlarga) hayoti dunyo misolini keltiring. (U) xuddi bir suv kabidurki, Biz osmondan yog‘dirgach (avval-kishi hayotining bahorida) u sababli zamin nabototi (bir-biriga) aralashib-chirmashib ketur, so‘ngra (hayot kuzi kelgach) shamollar uchirib ketadigan xas-xashakka aylanib qolur. Oллоh hamma narsaga qodir bo‘lgan zotdir. Mol-mulk, bola-chaqa shu hayoti dunyo ziynatidir. Parvardigoringiz nazdida esa (abadiy) qolguvchi yaxshi amallar savobliroq va orzuliroq (orzu qilishga arzirliroqdir)" (19).

Yozu Qish, Bahoru Kuz almashinuvini ta‘min etgan zot ulardan etadigan nozu ne‘matlardan huzurlanish, bahramand bo‘lish hamda kezi kelganda fasllarning tabiiy xususiyati (issiq, sovuq, shamollar, bo‘ronlar, dovullar, do‘lu jalalar)-ofatlaridan ham saqlanish sharoitini yaratib bergan:

*Asireki, zikringni aylab hadya,
Beribsen xalosig‘a yuz ming hadoyo.*

"Ruh ul-quds"da mazkur mohiyat quyidagicha aks etgan:

*Pai iloji vay mevahoi boru rutab,
Mizoji insonro soxti qarini shifo.
Zamin zi bo‘ston afro‘z gasht xunolud,
Zi teg‘i kufr b-don son, ki toraki shuhado [7, 15].*

Uning (baland haroratning) ilojini qilish uchun yangi pishgan mevalarni Inson mijoziga shifo bo‘lishini nazarda tutib, unga yaqin do‘st qilib qo‘yding. Er bog‘larning bunday shu‘lalentiruvchi (ko‘rinishidan) (go‘yo) qonga bo‘yaladi. Bu din yo‘lida kofirlar tig‘idan shahid bo‘lganlar (insonlar qoni) va boshini eslatardi,-deydi shoir. Mazkur fikrlarning asosini Qur’oni majidning "A‘rof" surasi 74-oyati karimasi tashkil qiladi: "Sizlarni Od (qavmi)dan keyin xalifa qilib qo‘yganini va sizlarga erning tekisliklarida (yozlik) qasrlar qurib olishingiz, tog‘lik joylarida (qishlik) boshpanalar yo‘nib (tiklab) olishingiz uchun maskan berganini eslangiz! Bas, Oллоhning ne‘matlarini eslangiz va erda buzg‘unchilik qilib sang‘ib yurmangiz" [8, 111].

Oллоhning yuksak mo‘‘jizaviy quvvatini chuqur his etgan shoir atrof-muhitda yuz berayotgan voqealardan hayajonga tushadi, ko‘zga ravshan namoyon o‘sha mo‘‘jizalar uchun ham Yaratganga sig‘inadi, Uning qudratiga tahsin aytadi:

*Du rangi dah rang chy buvad, ki har varaq az barg,
Nigoshta ba dusad rang shud zi kilki qazo [7, 15].*

Ulug‘ shoir tasavvuriga ko‘ra, har bir rangda Uning bir hikmati aks etgan:

Muncha xil‘at maxzani in‘omi tashrifingdin o‘ldi,

Charxu tog‘u bahrga atlas vagar xoro vagar xaz [2, 146].

Yuqoridagi fikrlar esa Qur‘oni karim “Baqara” surasining 138-oyati badiiy ifodasidir: «Ollohdan ham go‘zalroq rang beruvchi bormi?» [8, 17].

Alisher Navoiy “Ruh ul -quds” qasidasining 2-va 118-baytida "Yosin" surasining 82-oyati ("Biron narsani (yaratishni) iroda qilgan vaqtida Uning ishi faqatgina "Bo‘l" demoqlikdir. Bas, u (narsa) bo‘lur-vujudga kelur")ga ishora qiladi: «Innama amruhu iza aroda shay‘an an yaqula lahu kun fa yakun».

*Chi xomaest, ki dar korgohi «kun fayakun»,
Nagashta be raqami o‘zi qatra to dar‘yo...
Ba payh kamtar az on metavoniyash, ki kunt,
Chunon nabud, ki nabuvad asar az o‘paydo [7, 6].*

Mazkur mohiyatni iqtibos san‘ati asosida "Badoe‘ ul-vasat"ning 2-g‘azalida o‘qiymiz:

*Irodang birla taqdiring o‘lg‘ay ikki kavn ichra,
Agar bo‘lsa fano zohir va gar bo‘lsa baqo paydo [3, 23].*

Qasidaning 10-23-baytlarida odam jismi (to‘rt unsur, to‘rt xilt) va olam tuzilishi (to‘rt fasl) orasidagi yaqinlik, insonning yaratilishi, ichki va tashqi a‘zolari vazifasi, mo‘jizaviy mukammalligi xususida fikr yuritiladi.

*Chu soz kardy tarkibi jismi insony,
Zi xok ta‘biya soxty ba zebu baho [7, 7].*

Yuqoridagi (10-23) baytlarning tayanch manbai sifatida «Naba» (6-oyat), «Infitor» (7-8-oyat), «Inson» (28-oyat), «Balad» (8-9-oyat), «Tiyn» (4-oyat), «Vasaffot» (11-oyat), «Baqara» (29-oyat), «Hijr» (26-oyat) kabi suralarni ko‘rsatish mumkin. Ulug‘ shoir insonni mumtoz etgan ilohiy imkoniyatlarga alohida urg‘u beradi:

*Bas, on gahe ba ulumash chu rahnamun gashty,
Naxust kardy ta‘limi allamal-asmu [7, 9].*

Uning (insonning) ilm o‘rganishi uchun rahnamolik qilgan chog‘ingdayoq, dastlab azaliy ismlarga amal qilish ta‘limini (O‘zing) berding.

"Allamal-asmu" "ismlarni o‘rgatdi" demakdir. Bu birikma «Baqara» surasining 31-oyatidan: " Va u zot odamga barcha narsalarning ismlarini o‘rgatdi. So‘ngra ularni farishtalarga ro‘baro‘qilib dedi: "Agar xalifalikka biz haqdormiz, degan so‘zlaringiz rost bo‘lsa, mana bu narsalarning ismlarini menga bildiring!" [8, 15].

Olloh insonni boshqa mavjudotlardan alohida ajratib, ilmu irfon xazinasini sifatida o‘n sakkiz ming olamni uning uchun yaratgan:

Bo‘lub sifatingga mazhar jami‘ maxluqot,

Alar mufassalu insonni aylading mujmal” [2, 266].

"Ruh ul-quds"da esa olami sug‘ro quyidagicha ta’riflanadi:

*Dar on ajuba namudory az hama kardy,
Amonatatro ham dodiyash ba rasmi xifo [7, 10].*

Mazkur baytlar esa Baqara surasi 151-oyatining (Men banda qalbiga muhabbat bo‘lib kirgan yashirin xazinaman") va "Lav laka", «Kuntu kanzan» kabi qudsiy hadislarning badiiy-ma’rifiy talqinidir.

Misollardan ayonlashayotirki, ulug‘ shoirning aksariyat baytlari ilohiy-islomiy g‘oyalar zaminida vujudga kelgan. Agar har bir g‘azalning botiniy ma’nolari ilohiy kitob bilan birgalikda qiyoslab, jiddiy tadqiq etilsa, hazrat Navoiy ijodiyoti mahsuli bo‘lgan qator she’rlar ilohiy kitobning ma’rifiy-badiiy sharhi ekanligiga ishonch hosil qilinadi. Intihoda aytish joizki, Alisher Navoiy she’rlarida ochiq talmeh bilan birga mazkur badiiy san’atning yashirin ko‘rinishiga ham tez-tez murojaat qilingan. Talmeh, iqtibos, tafsir kabi ilohiy-irfoniy ifoda shakli Alisher Navoiy hamd g‘azallari uchun faol hodisadir. Abdurahmon Jomiy hamd g‘azallari uchun etakchi hisoblangan tazmin san’ati ulug‘ Navoiy ijodida juda kam uchraydi.

ADABIYOTLAR:

1. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik. 3-tom. *G‘aroyib us-sig‘ar*. -T.: Fan, 1988.
2. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik. 4-tom. *Navodir ush-shabob*. -T.: Fan, 1989.
3. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik. 5-tom. *Badoe’ ul-vasat*. -T.: Fan, 1990.
4. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik. 6-tom. *Favoyid ul-kibar*. -T.: Fan, 1990. 199-bet.
5. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik. 18-tom. *Devoni Foni*. - T.: Fan, 2002.
6. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik. 19-tom. *Devoni Foni*. - T.: Fan, 2003.
7. Navoiy Alisher. *Ruh ul-quds. So‘zboshi, nasriy bayon, izoh va lug‘at bilan nashrga tayyorlovchilar R.Vohidov, N.Bekova*. -T.: O‘zbekiston, 2002.
8. *Qur’oni karim (tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur)*. -T.: Cho‘lpon, 1992.
9. *G‘azzoliy Zayniddin Muhammad. Kimiyoi saodat*. -T.: Kamalak, 1995.

İSTEK VE KADER

ISTAK VA TAQDIR

Özet: *Makalede Ali Şir Nevâî'nin fakr yoluna bağlı olmaya karar vermesi, ama kaderin kalemi bu ünlü insanın planını değiştirdiğini "Vakfiye" eserindeki on yedi beyitli mesnevide açıklanmıştır. Çalışmada Ali Şir Nevâî'nin kişiliği ve fikir-görüşleri ön plana alınarak ilmi bakımdan incelenmiştir.*

Anahtar kelimeler: *fakir, tarikat, "Vakfiye", mesnevi, kanaat, nefis, ruh, gönül, marifet, insan-i kamil, uzlet, topluluk,*

Rezyume: *Maqolada Alisher Navoiyning faqir tariyqiga kirishga qattiq ahd qilganligi, ammo taqdir qalami bu buyuk inson rejasiga tahrir kiritganligi "Vaqfiya" tarkibidagi o'n etti baytlik masnaviyni tahlil qilish orqali yoritib berilgan. Ishda asosiy e'tibor Navoiy shaxsi va dunyoqarashini ilmiy jihatdan o'rganishga qaratilgan.*

Tayanch so'zlar: *faqir, tariyq, "Vaqfiya", masnaviy, qanoat, jism, nafs, ruh, ko'ngil, ma'rifat, komil inson, uzlat, xilvat, jamiyat.*

Umr gulshanining bahori – yigitlikdayoq darveshlikni, «faqr tariyqi»ni ixtiyor etish Alisher Navoiyning ulkan orzusi bo'lgan. Bu haqda shoirning Sayyid Hasan Ardasheriga Samarqanddan yozgan she'riy maktubidagi dalillarga tayanib, olimlarimiz muhim mulohazalarni bayon etganlar. Aslida ulug' mutafakkir har bir insonga umrning bahoridayoq o'z nafsı islohiga kirishmoqlikni tavsiya qilarkan, maqsadga erishmoqlikning eng ma'qbul yo'li-«faqr tariyqi»,-deya anglagan: «Ham ma'siyatdan nafsg'a yigitlikda kom topmoq, ham ibodatdin ruhg'a yigitlikda biyik maqom topmoq» [2,115].

Alisher Navoiyning yigitlikdayoq faqir tariyqiga kirishga qattiq ahd qilganligi, ayniqsa, «Vaqfiya»da yuksak hissiyot bilan aks etgan. Mazkur asarda ayni masala talqiniga bag'ishlangan o'n etti baytlik masnaviy Alisher Navoiy dunyoqarashini ilmiy jihatdan o'rganish uchun ham alohida ahamiyat kasb etadi. Eslatganimiz masnaviy darvesh Sayyid Hasanga yozilgan she'riy maktubdagi shoirning «faqr tariyqi»ga kirish bilan bog'liq fikrlarini g'oyaviy-badiiy jihatdan to'ldiradi, tarixan yanada muayyanlashtiradi:

*Hamul avloki daf' aylab alamni,
Tajarrud ko'yida qo'ysam qadamni.
Fano kunjini mujgondin supursam,
Hamul mujgon sirishkidan suv ursam [2,246].*

* Doç. Dr. Buhara Devlet Üniversitesi

Ko‘chirganimiz she‘riy parchadagi ayrim so‘zlar izohtalabdir. «Tajarrud» – aloqasizlik, chetlanish, yolg‘izlik [5,585]. «Yolg‘izlik inson siyratidagi ulug‘ va muqaddas yo‘l. Uni kechib o‘tmaguncha umumga yaqinlik, hamdardlik yo‘q. Yolg‘izlik chirog‘i nurlangan kishilargina mehrli, o‘zi va o‘zgalar xususida mustaqil mushohada yuritishga qodirdir» [6,79].

Parchadagi ikkinchi bayt ilohiy olamga musharraf bo‘lmoqni istagan ko‘ngilning sidqu ixlosini, niyatining musaffoligini, samimiyligini ifoda etadi.

Ulug‘ adib talqinida faqr tariyqini ixtiyor etgan kishi qanoat bo‘yrasini shohlarning taxtidan, jundan to‘qilgan odmi jubbanı nafis va naqshinkor ipak matodan afzal bilishi zarur:

*Qilib masnad qanoat bo‘r‘yosin,
Kiyib debo kabi uzlat palosin [2,246].*

Faqr tariyqi ozgina ne‘mat bilan kifoyalanib, nafsni shikastalik bilan ozurda tutmoqni, shahvoniy hissiyotlarni so‘ldirmoqni («quvoyi shahvoniyni pajmurda qilmoq») ham talab qiladi:

*Agar nafs etsa mayli lolau bog‘,
Yuzin «nun» nuqtasidin aylasam dog‘.
Agar ko‘z qilsa mardum ashkini ol,
Tilab kofurgun yuz anbarin xol.
Suvosam oni ko‘rmay deb balosin,
Ganchu ohak qilib oqu qarosin [2,246].*

Xalq turmushi, madaniyatiga xos oddiy hayotiy hodisalardan yirik ma‘naviy-irfoniy fikrlar bayonida istifoda etish Alisher Navoiy badiiy uslubiga xos xususiyatdir. Ganch va ohak – suvoq va pardoz uchun ishlatiladigan qurilish ashyosi. Alisher Navoiy «Vaqqfiya»dan ko‘chirilgan satrlarda bu ashyolardan tanosib san‘ati tabiati hamda g‘oyaviy-falsafiy maqsadga muvofiq tarzda mohirona foydalangan.

Faqr do‘stu dushmanga muhtojlikdan qutulish, ehtiyojsizlik tariyqidir. Inson jismidagi barcha a‘zolarining esa o‘z talabi, o‘z ehtiyoji bor. Shuning uchun ham shoir jism a‘zolarining xohish-istaklariga qarshi jihod ochib, ularning har birini o‘ziga xos va mos usulda mahv yoxud isloh qilishga doir mag‘zli mulohazalarini badiiy aks ettiradi:

*Og‘iz shahdu shakar istarni bilsam,
Ani misvok ila xursand qilsam...
Tarab sinjobidin tan istasa kom,
Anga mehnat qo‘lida bersam orom ... [2,247].*

Alisher Navoiyning «Mahbubul- qulub»dagi talqiniga ko‘ra, zikr – «Ko‘ngul Haq yodidin to‘lmoqdur va oning g‘ayri xayolidin qutulmoq» [1,40a].

«Vaqfiya»da esa jism a'zolaridan bo'lgan quloqning yaxshi-yomon so'zlarni eshitishga bo'lgan ishtiyoqini zikr bilan qondirishga doir ibratli fikrni o'rtaga tashlaydi:

*Quloqqa bo'lsa gardon xalq uchun fikr.
Eshittursam sadoi halqai zikr [2,247].*

Jism a'zolariyu nafsga daxldor tuyg'ular shu tariqa birma-bir mahvu isloh etilgach, inson faqrlikdan rohat tuyadi. Shundagina uning faoliyatini ruhiyat boshqaradi. Inson ruh amriga itoat qilib yashaydi. Ilohiy tajalliyot nuri porlagan ruhiyatning mazhari esa – ko'ngil. Shuning uchun ham Alisher Navoiy yozadi:

*Havog'a jism tufrog'in sovursam,
Ko'ngul mulkida davlat taxtin ursam [2,247].*

Ulug' shoir she'riy parchalarda mushohada maydonini keygaytira boradi. Uningcha, dunyoviy hirsu havaslar g'uboridan poklangan ko'ngil ba'zida vasl maqomiga etgan, ruhi Iloh ma'rifatiga qongan azizlar mozorini ziyorat qilishga talpinsa; ba'zida vaslga vosil bo'lgan, Yor yonidan o'rin tutgan, butun vujudidan «Do'stlik bog'i»ning yoqimli shabadalariyu «Poklik gulshani»ning xushbo'yliklari anqib turadigan o'sha muborak oriflarning mangu xobgohi boshida istiqomat qilishga rag'bat ko'rsatadi:

*Gahi qilsam tavofi gulshani quds,
Gahi bo'lsam muqimi ravzai uns [2,247].*

Botini hirsu havasdan, nafsu havodan tozalangan kishi qanoatni o'z hayotining poydevori deb biladi. Nafsi tuproqqa teng, ammo himmati falakdan ustun bunday kishilar qalbiga dunyoning yaxshiyu yomoni, molu mulkining boru yo'g'i, hayotning musibatu quvonchi qattiq qayg'u yoki ortiqcha mamnunlik sola bilmaydi. Zero, dunyoning ishlari Alloh azamati qoshida arzimadir:

*Xaloyiqdek tilab zohir huzurin,
Jahonning chekmasam jomi g'ururin [2,247].*

Ulug' mutaffakkir talqinicha, «Olam asbobi tunganmog'ining imkoni yo'qtur»[2,126-127]. Chunki inson ehtiyojlari chek-chegara bilmaydi. Oqibat esa «...o'lmakdur va barcha qonlar yutub hosil qilg'on asbobin yuz hasratu armon ila qo'yub ketmak»dir [2,128]. Shunday ekan, inson tirikchilikning o'tkinchi mashg'ulotlariga behad bog'lanib, umrini hirsu havas yo'lida zoye' etmasligi zarur. «Zohir huzuri»ga, ya'ni jismoniy lazzatu manfaatlarga asir bo'lib qolish ham rizq uchun ortiqcha urinish kabi ma'naviy zaiflik nishonasidir. Shuning uchun ham ma'naviy farog'at sohiblari – faqr ahli dunyoning mulku davlatini nazarga ilmaydi, umrning har lahzasini ma'rifat xirmonini bunyod etishga sarflaydi. Zero, faqat ma'rifatgina oxirat safarida yo'l ozig'i bo'lishga yaraydi:

*Tutub har shug‘uldin dunyoda go‘sha,
Muhayyo aylasam uqbog‘a to‘sha [2,247].*

Ulug‘ adib yuz karra haq. Chunki ma‘rifatli inson foniy dunyoda ham mardona yashaydi. Turmushning og‘ir-engilidan nolimaydi, shikoyatu tangdillikdan hazar qiladi. Notob paytida yoki jismoniy o‘limi oldidan ham «o‘laman, qolaman», - deb oh-voh tortib zorlanmaydi. Chunki darvesh uchun Haqdan etgan yaxshiyu yomon suyuklidir.

«Nasoyimul-muhabbat»da zikr qilinishicha, Shayx Sahl bin Abdulloh Tustariy o‘z zamonasining mashoyixlari orasida «mustajab ud-da’vo erdilar» [4,20]. Shayxning nafasi bemorlarga da’vo bo‘lgan. U duo bilan odamlarning tan xastaligiga shifo etkazgan. O‘zi esa yillar bavo sir kasaliga muhtalo bo‘lishiga qaramay, dardiga davo istab, Haqqa munojot qilmagan. «Nasoyimul-muhabbat»dan o‘qiymiz: «Yillar ul sa‘b marazig‘a sabr qilib, duo qilmadilarki, har ne Tengridan kelsa, xushdur. Biz oni nechuk rad qilali?» [4,21].

Odam yolg‘iz jismdan iborat maxluqdir, deb o‘ylovchi gumroh kimsalar o‘limdan qo‘rqib yashaydi. Ruhi Mutlaqiyatga qo‘shilgan, uning borligi va baqosiga iymoni komil inson jisman mahv bo‘lishdan qo‘rqmaydi. U o‘limni ham xush qabul qiladi:

*Ajal payki qachonkim etsa filhol,
Vadiatni – degach-topshur. – Desam: -ol [2,247].*

«Vaqfiya»dan keltirilgan yuqoridagi baytlardan ayon bo‘ladiki, darveshona hayot kechirishga Alisher Navoiy qalbi yigitlik yillaridanoq moyil bo‘lgan. Ammo taqdir qalami bu buyuk inson rejalariga tahrir kiritdi. «Saltanat gulshanidan inoyat nasimi» esdi. Alisher Navoiy Samarqandda ekan, Xuroson taxtini egallagan Husayn Boyqarodan maktub oladi. Maktabdosh do‘sti da’vati bilan el xizmatiga bel bog‘laydi. Elu yurtning ulkan xizmatkori va faxriga aylangani holda, ko‘ngilni Qodirul Quadrat ixtiyoriga topshiradi. Ulug‘ mutafakkir orzu qilgan uzlatu xilvat endi jamiyat ichra kechadi. U dunyo ishlariga aralashib, ulkan molu mulkka ega bo‘lgani holda, mislsiz qanoat namunasini ko‘rsatdi. Qo‘li yuksak, imkoniyatlari benihoya keng bo‘la turib, dunyoga ko‘ngil bog‘lamadi, beva-bechoralar, munglilar chorasoz bo‘ldi. Toatni, xolis bandalik xizmatini, chin dildan ado etish barobarida el ishi, yurt tashvishidan bir nafas ham g‘ofil qolmadi. Pok nazar bilan dunyoga, ko‘ngil ko‘zi bilan oxiratga boqdi.

ADABIYOTLAR:

1. Navoiy A. *Mahbubul-qulub. Buxoro san‘at muzeyi xazinasidagi 27780-raqamli qo‘lyozma.* - 121 v.
2. Navoiy A. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik, 14-jild.* –Toshkent: “Fan”, 1998. - 304 b.
3. Navoiy A. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik, 15-jild.* –Toshkent: “Fan”, 1999. - 236 b.
4. Navoiy A. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik, 17-jild.* –Toshkent: “Fan”, 2001. - 520 b.

5. *Navoiy asarlari lugʻati*. – Toshkent: Gʻ. Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʻat nashriyoti, 1972. - 734 b.

6. *Haqqul I. Irfon va idrok*. – Toshkent: “Maʼnaviyat”, 1998. - 160 b.

BABÜR DİVANININ YAZMA NÜSHALARI VE OLUŞUMU ÜZERİNE

BOBUR DEVONI QO'LYOZMALARI VA UNING TUZILISHI XUSUSIDA

Özet: *Bu makalede, Zahiriddin Muhammed Babür Divan'ının elyazmaları, dünya kütüphanelerindeki kısaca durumu üzerinde durulacaktır. Çalışmada Divan nüshalarının edebî değerleri, metinsel özellikleri ve farklılıkları açıklanmış, şairin şiirlerinin elyazma kaynakları arasında metinsel farklılıkların görüldüğünden bahsedilmiş, Babür Divan'ının eleştirel bir metni üzerindeki görüşler verilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *Elyazma, divan, eleştirel metin, Babür, lirika.*

Rezyume: *Mazkur maqolada Zahiriddin Muhammad Bobur devonining dunyo kutubxonalarida saqlanayotgan qo'lyozma nusxalari, ularning holati va qisqacha tavsiflari bayon qilingan. Ularning adabiy qimmatini, matniy xususiyatlari va o'zaro farqlari nimadan iborat ekanligi haqida yoritilgan. Shoir she'rlarining qo'lyozmalarda kelishi, ularning manbalar aro matniy farqlari va ular nimalardan iborat ekanligi haqida to'xtab o'tilgan. Bobur lirikasidan iborat devonni ilmiy-tanqidiy matn emas yig'ma-qiyosiy matn tarzida shakllantirish lozimligi to'xtab o'tilgan.*

Kalit so'zlar: *Qo'lyozma, mumtoz devon, yig'ma-qiyosiy matn, Bobur, lirika.*

Zahiriddin Muhammad Bobur (1483-1530) Sharq mumtoz turkigo'y adabiyotining yirik siymolaridan biri. U lirik janrlarda ham barkamol ijod qilgan. Ana shu asarlar majmuasidan iborat she'riy to'plami – **devon (divân)** ham bor.

So'nggi tadqiqatlarga ko'ra, dunyo kitob xazinalarida saqlanuvchi, Bobur devonining qo'lyozma nusxalari adadi o'nta ekanligi ma'lum. [Shulardan to'qqiztasi haqida avvalroq, to'ldirilgan holda esa keyinroq xabar bergan edik.

Bu qo'lyozmalar:

1. رساله ترکی منظوم نوشته دستی تصنیف بابر پادشاه قلمی

(Risâlai turki manzum, navishta dasti tasnifi Bâbur pâdshâh, qalami)

Hindiston, Rampur shahridagi Rizo kutubxonasi, 19 raqamli qo'lyozma (India, Rampur Raza Library, №19). Shoir ijodiy merosini o'rganishda muhim bo'lgan bu qo'lyozma chiroyli ta'liq xati bilan ko'chirilgan. Sahifalarga jadval ishlangan, unvonli va bezakli, oltin suvi yuritilgan. 22 varaq. Ammo, mumtoz devon shaklida emas. Unda "Risolai Volidiya", 2 masnaviy, 24 ruboiy, 2 g'azal, 3 qit'a va "Risolai aruz"dan kichik parcha o'rin olgan. Dastlabki sahifadagi (Bayramxon) va oxirgi varaq pastki qismda (Shoh Jahonning ta'kidiga binoan) Bobur dastxati borligi aniqlangan. Manba hijriy 935 (milodiy 1528), ya'ni "Volidiya" risolasi erkin tarjima

* Doç. Dr. Özbekistan Bilimler Akademisi Ali Şir Nevai Devlet Edebiyat Müzesi

qilingan yil ko‘chirilgan. Uning ayrim sahifalari hoshiyasida Boburning tuzatma-tahrirlari ham bor.

2. دیوان ترکی بابر پادشاه (Divâni turki Bâbur pâdshah)

Parij. Milliy kutubxona, 1230 raqamli qo‘lyozma (Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc. 1230). Qo‘lyozma matni chiroyli nasta‘liqda yozilib, har sahifaga ikki ustun holida joylashtirilgan. Dastlabki sahifa unvonli. Go‘zal ornament va jadvallar ishlangan. 51 varaq. Kotibi: al-Abd Muhammad Boqiy. Ko‘chirilgan joyi va sanasi ko‘rsatilmagan. Bu nusxada 89ta tugal, 1ta noto‘liq g‘azal, 63 ruboiy, 1 masnaviy, 11 tuyuq, 1 qit‘a, 29 muammo, 21 fard mavjud. She‘rlar an‘anaviy devon tuzilish tartibida emas, janrlar aralashib ketgan. Bu esa mazkur nusxa muallif qoralamasidan ko‘chirilganiga ishora qiladi.

3. دیوان بابرشاه چغتائی (Divâni Bâburshah chig‘atay)

Istanbul Universiteti kutubxonasi, 3743 raqamli qo‘lyozma (İstanbul Üniversitesi kütüphanesi No: 3743). Qo‘lyozma matni o‘rtacha nasta‘liq bilan har sahifaga ikki ustun qilib yozilgan. Oddiy uslubda ko‘chirilgan va ba‘zi o‘rinlari o‘chirilgan qoralama nusxa. 105 varaq. Ko‘chirilgan joyi, vaqti va kotibi ko‘rsatilmagan. Bu qo‘lyozma ham devon tartibida emas, janrlar aralash berilgan. Ammo, nusxa Bobur she‘r to‘plamlarining eng to‘lig‘i hisoblanadi. Unda “Risolai Volidiya”, 121 g‘azal, 8 masnaviy, 211 ruboiy, 53 muammo, 18 qit‘a, 15 tuyuq, 79 matla’ va masnu’ she‘rlar o‘rin olgan, nasriy parchalar ham mavjud.

4. دیوان سلطانی اعظم بابر میرزا (Divâni Sultânul a‘zam Bâbur mirzâ)

Istanbul. To‘pqopi saroyi Ravon kutubxonasi, 2314 raqamli qo‘lyozma (Topkapı Sarayı Revan kütüphanesi no: 2314) . Qo‘lyozma nasta‘liq xatida har sahifaga ikki ustun holida ko‘chirilgan. Sahifalarga bezakli, ziynatli jadvallar ishlangan, oltin suvi va rang yurgizilgan. 54 varaq. Ko‘chirilgan sanasi va kotibi ma‘lum emas. (Ba‘zi belgilariga ko‘ra buni ham XVI asr ikkinchi yarmiga mansub, deya taxmin qilish mumkin.) Unda ham devon tartibi saqlanmagan bo‘lib, 113 g‘azal, 12 masnaviy, 139 ruboiy, 57 muammo, 14 qit‘a, 13 tuyuq va bir necha notamom she‘r bor.

5. دیوان میرزا بابر (Divâni mirzâ Bâbur)

Istanbul shahar kutubxonasi, Muallim Javdat yozmalari bo‘limi, 332 raqamli qo‘lyozma (İstanbul 100. Yıl Atatürk Kitaplığı (Belediye Ktb.) Muallim Cevdet yazmaları K. 332) . Qo‘lyozma matni ta‘liq xatida sarg‘ish qog‘ozga yozilgan. Sahifalarga zarhal va rangli jadval ishlangan. 74 varaq. Ko‘chirilgan sanasi va kotibi ko‘rsatilmagan. Bu manba ham devon tartibida emas. Unda 84 tugal va 8 notugal g‘azal, 12 masnaviy, 136 ruboiy, 57 muammo, 15 qit‘a, 13 tuyuq hamda bir necha notamom she‘rlar berilgan.

6. دیوان بابر پادشاه (Divâni Bâbur pâdshah)

Hindiston, Haydarobod Salorjang muzeyi, 4 raqamli qo‘lyozma (India, Salar Jung State Library No: 4). Qo‘lyozma matni ravon va mayda nasta‘liq xati bilan har sahifaga ikki ustun holida ko‘chirilgan. Varaqlar bezalmagan, oddiy. 25 varaq.

Kotibi noma'lum. XVII asrda ko'chirilgan. Bu qo'lyozma ham an'anaviy devon tartibida emas. Unda 90 g'azal, 31 ruboiy, 2 tuyuq va 3 fard o'rin olgan. (Ayrim she'riy satrlar ostiga forsiy mazmuni bitilgan.)

7. دیوان بابر پادشاه (Divâni Bâbur pâdshah)

Hindiston, Haydarobod Salorjang muzeyi, 18 raqamli qo'lyozma (India, Salar Jung State Library No: 18). Qo'lyozma matni ravon nasta'liq xati bilan har sahifaga ikki ustun holida ko'chirilgan, har bir she'r "va lahu" (bu ham uning) so'zlari bilan ajratilgan. 28 varaq. Kotibi: Janob Ali Kotibiy. Hijriy 1188 (milodiy 1774) yilda ko'chirilgan. Bu qo'lyozma ham mumtoz devon tartibida emas. Unda 89 g'azal, 65 ruboiy, 11 tuyuq, 1 qit'a, 49 fard va 10 masnaviy o'rin olgan. (1b varaqdagi "Min maqoloti hazrat al-a'lo" yozuvidan so'ng g'azallar boshlangan va ko'pchilik misra osti yoki yoniga forsha mazmun boshqa kotib tomonidan yozilgan.) Devondan so'ng qo'lyozmada Alisher Navoiyning "Muhokamat-ul-lug'atayn" asari ham o'rin olgan.

8. دیوان بابر پادشاه (Divâni Bâbur pâdshah)

London. Britaniya muzeyi kutubxonasi D.P.1402 raqamli qo'lyozma (London, The British Library D.P. 1402, Turki Ms 25). Qo'lyozma matni chiroyli husnixat bilan nasta'liqda har sahifaga ikki ustun holida qora, (sarlavhalar) qizil siyoh bilan ko'chirilgan. 32 varaq. Qo'lyozma o'lchovi: 11,5x20 sm; matn o'lchovi: 7x14 sm. Ayrim sahifalar hoshiyasiga ham she'r yozilgan. Manba bezaksiz. Kotibi: Hayot Ali. Xotima qismida boburiylardan bo'lmish Ajit Singh Jayb Bahodur buyrug'i bilan hijriy 1190 (milodiy 1776) yil ko'chirilgani ta'kidlanadi. [Qo'lyozmada yana ikki temuriy – Sulton Husayn mirzo va Sulton Mas'ud Mirzo Shohiy devonlarini ham Hayot Ali ko'chirgan va bir jildga keltirilgan.] Manbaning ahamiyatli jihati shundaki, unda ilk bora Bobur she'rlari an'anaviy mumtoz devon tartibida berishga harakat qilingan: har radif harfiga sarlavhalar (masnaviyot, ruboiyot, fardiyot-mufradot, qit'aot) qo'yilgan. Taxminimizcha, bu kotib tomonidan amalga oshirilgan. Unda 88 g'azal, 4 masnaviy, 1 masnu', 76 ruboiy, 2 qit'a va 29 fard berilgan. ("Fardiyot" qismida muammolar ham aralashib ketgan.)

9. دیوانی بابر (Bâbur divâni)

O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi fondi, 317 raqamli qo'lyozma. Matn novvotrang Qo'qon va haftrang rus fabrika qog'oziga har sahifaga ikki ustun holida ko'chirilgan. Ravon nasta'liq xatida qora siyoh bilan ko'chirilgan. Sahifalarga zarhal, rangli va oddiy jadvallar ishlangan. Kotibi: To'xtamurod usta Usmon o'g'li Zufariy Shohiy. 1996 yil Toshkent shahrida ko'chirilgan. 96 varaq. Qo'lyozma o'lchovi: 12x20 sm. Matn o'lchovi: 7, 5x14? 6x13? 9x15 sm. Qizil rang, uch unvonli bezakli qattiq muqovada. (Sahhof nomi unvonga yozilgan: amali Mir Muhammad, sana 1274.) Unda 121 g'azal, 196 ruboiy, 9 masnaviy, 52 muammo, 19 qit'a va 1 fard berilgan.

10. Yana bir **divân** qo'lyozmasi haqida turkmanistonlik olim R.Kurenov o'z tadqiqotida xabar beradi. Unga ko'ra, Pokistondagi Islomobod Milliy kutubxonasida 3 raqamli qo'lyozma Bobur devonidir. Biz o'zimiz hali bu nusxani

ko‘rmaganimiz bois R.Kurenov ma’lumotiga tayanamiz. Devonning bu nusxasi matniy nuqtai nazardan Parij qo‘lyozmasiga yaqin ekanligi seziladi. [Garchand ushbu dissertatsiya ishidan Bobur devonining tekstologik tadqiqi ko‘zda tutilgan bo‘lsa ham unda mavzu yuzasidan amalga oshirilgan bir qancha ishlardan bexabarlik va ko‘plab muhim materiallarni o‘rganilmagani uchun to‘laqonli ish yuzaga chiqmaganini ta’kidlash lozim.]

* * *

Yuqorida zikri kechgan qo‘lyozmalarni o‘rganish davomida esa shunday xulosalarga kelish mumkin:

A) ular asosan XVI-XVIII asrlar oralig‘ida ko‘chirilgan qo‘lyozmalardir (Toshkent nusxasi bundan xorij);

B) ularning hech biri tom ma’nodagi an’anaviy Sharq mumtoz **divân** tuzilishi shaklida emas;

B) ular birinchi galda – shoir she’rlarining mavjud yig‘ilgan jamlanmasi yoki qoralama (musavvada)lar ekanligi bo‘rtib turadi;

V) ularning ichida ayrim ziynatli nusxalar ham bo‘lib, aynan, shu bezakli qo‘lyozmalar manbashunoslik va matnshunoslik nuqtai nazaridan hamda boburshunoslik uchun esa mo‘‘tabar hisoblanadi;

G) bu qo‘lyozmalarning deyarli barchasi ravon va chiroyli husnixat bilan kitobat etilgan (asosan nasta’liq xatida).

Modomiki, masala shunday ekan **“Bobur o‘z qo‘li bilan divân (devon) tuzganmidi?”** degan savol yuzaga qalqib chiqishi tabiiydir.

Sohibi devon bo‘lish mumtoz adabiyotda shoirdan tom ma’noda mumtoz she’riyat egasi bo‘lishni taqozo etadigan unsur ekanligi ma’lum. Bu esa shoirdan katta mas’uliyat va iste’dod talab etadi. Divân tuzish ham ko‘p asrlik an’analarga egaki, ana shularni o‘zlashtirgan shoirgina bu ishga qo‘l ura olardi.

Biz Zahiriddin Muhammad Boburshohning bu masalaga qarashini o‘rganmay turib, uning devoni qo‘lyozmalaridangina kelib chiqib yuqoridagi savolga javob qilib qo‘yaqolishni u qadar to‘g‘ri emas, deb hisoblaymiz.

Shuning uchun, Boburning **divân** тузиб-тузмаганлиги ҳақида муаллифнинг назарий қарашларини ҳам o‘rganib yanada asosliroq ilmiy xulosa chiqarish maqbul bo‘ladi.

Aytish mumkinki, Bobur divân tuzish borasida o‘z yondashuviga ega.

Biroq, uning she’r tuzilishi, jumladan aruz haqida maxsus ilmiy asari va unda aruz ilmiga oid nazariy qarashlari bo‘lgani holda **divân** tuzilishi borasidagi ilmiy fikrlari aks etgan to‘la yozmalari bizga ma’lum emas. Lekin, uning bitiklari orasida bu masalaga bag‘ishlangan ayrim o‘rinlar borki, ular orqali muallifning bu borada ham mukammal bilimga ega ekanligiga shohid bo‘lamiz.

Bir ruboiysida u shunday deydi:

*Devonima ne rabtu ne tartibedur,
Ne jadvalu ne lavhu ne tazhibedur.
Gar sanga yibordim ani, ayb aylamakim,
Devoningni tilarga taqribedur.*

“Boburnoma”ning bir o‘rnida esa Samarqand hokimi “Fo‘lod Sultonga devonimni yibordim” deb yozadi. Bu voqea Bobur hali Kobulda ekanligida, aniqrog‘i, milodiy 1518 yilga to‘g‘ri keladi. Shunga ko‘ra, shoir o‘z devonining dastlabki qoralamalariga shu vaqtda tartib bergan, deyish ham mumkin.

Biroq, keltirilgan ruboiyning o‘zi qachon yozilgan? 1518 yildan oldinmi yoki keyinmi? Bobur o‘z devoni badaliga kimdan yana devon “tilamoqda”? Nega devonining kamchiliklarini sanayapti va ular qanday “ayb”?

Haqiqatan, bir to‘rtlik shuncha savol tug‘diradimi?!

To‘g‘ri, ularning hammasiga ham javob topish hozirda juda mushkul. Ayniqsa, kimga yo‘llangani borasidagi so‘roq, toki biror ishonchli manba asosida aniqlik kiritilmas ekan, ochiq qolaveradi.

Biroq, diqqat etilsa, avvalo, Bobur o‘z she‘riy to‘plamini an‘anaviy mumtoz devonchilik qolipiga batamom solishga ulgurmaganini ta‘kidlamog‘da. Qolaversa, bu ruboiy Fo‘lod Sultonga to‘plam yuborilgandan so‘ng bitilgan. Ya‘ni, shoirning dastlabki she‘riy to‘plami (**divân**) bitgach.

Bunday fikrga kelishimizning esa sababi bor.

Avvalo, ushbu ruboiy matni shoir devoni qo‘lyozmalarining uch nusxasidagina keladi. Ular Istanbulda saqlanayotgan qo‘lyozmalardir (İstanbul Üniversitesi kütüphanesi No: 3743, Topkapı Sarayı Revan kütüphanesi no: 2314, İstanbul 100. Yıl Atatürk Kitaplığı (Belediye Ktb.) Muallim Cevdet yazmaları K. 332). Ikkinchidan, bu manbalarning birinchisi – Istanbul Universitetidagi nusxa Bobur devonlarining eng ko‘p she‘r yig‘ilgani hisoblanishini avvalroq ta‘kidlab o‘tdik. Yuqorida keltirilgan ruboiy esa qo‘lyozmaning 67b-68a varaqlaridan o‘rin olgan. Qolaversa, aynan shu nusxa hozirda Istanbuldagi yana ikki manba uchun asos bo‘lib xizmat qilgan.

Masala shundaki, Bobur devonlarining eng mo‘‘tabarlari hisoblanmish Rampur (India, Rampur Library of Risa, №19) va Parij (Paris, Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc. 1230) nusxalarida bu ruboiyning yo‘qligi ham uning keyinchalik – 1528-1520 yillarga doir ekanligiga dalolat qiladi. Chunki, ta‘kidlangan Istanbul universitet nusxasi salmoq jihatidan Bobur she‘rlari jamlanmasining eng yirigidir. Hatto, undagi bir necha she‘r boshqa manbalarda uchramaydi. Uning ayrim sahifalardagi kalligrafik belgilarga ko‘ra turk olimi B.Yujel muallif avtografi (dastxati) degan taxminni ham ilgari surgan edi. Ammo bunga qo‘shilib bo‘lmaydi. Negaki, Zahiriddin Muhammad Boburning qo‘l yozuvi borligi tasdiqlangan manba Rampurdagi nusxa ekanligi haqida yuqoriroqda ta‘kidladik. Istanbul universiteti nusxasining matnini Rampur nusxasidagi Bobur yozuvi bilan qiyoslanganda ham B.Yujel fikri o‘z tasdig‘ini topmadi. Ustiga-ustak, Istanbul universitetidagi manbaning kitobat qilinishi ham XVI asr ikkinchi yarmiga to‘g‘ri keladi. Ya‘ni, muallif vafotidan ancha keyin.

Endi asosiy masalaga qaytsak.

Bobur ta‘kidlangan ruboiysida aynan **divân** tuzilishining muhim unsurlari haqida eslatadi. Ya‘ni, bu o‘rinda muallif tarafidan devonchilikning shakliy va nazariy asoslariga xizmat qiluvchi unsurlar, qisqacha bo‘lsa-da, ta‘kidlanmog‘da. Demak, Bobur nazdida, devonning shakliy jihatdan to‘la-to‘kis bo‘lmog‘i uchun quyidagilar ijob etishi zarur ekan:

1. ربط (Rabt.)
2. ترتب (Tartib.)
3. جدول (Jadval).
4. لوح (Lavh, lavha.)
5. تذهيب (Tazhib.)

Bobur ta'kidlagan mazkur besh istiloh devonning tugal bo'lishi va o'quvchi qo'lga etib borishi uchun, ma'lum ma'noda, muallif tarafidan muhim yoki etarli hisoblanilmoqda. Ruboiyning keyingi ikki misrasiga qaralsa, "*Gar sanga yibordim ani, ayb aylamakim*" deya agar beshta asosiy unsur – "rabt", "tartib", "jadval", "lavh" va "tazhib" bo'lmasa ham uning devonini aybsitmaslikni so'ramoqda.

O'z navbatida buning sababi o'laroq "Devoningni tilarga taqribedur" deya asos ham keltirilmoqda. Ya'ni, ushbu ruboiyni boshqa bir qalamkash-shoir – devon tuzuvchiga yo'llamoqda va o'zining hali tugallanmagan devonini jo'natib, buning badaliga uning to'plamini so'rab olish istagidadir.

Anglashiladiki, Bobur devonining daragi va dovrug'i hali muallif uni to'la tartib bermasdan oldinroq mashhur bo'lgan. Uni muallifning o'zidan so'rab olib o'qiguvchi muxlislar, oxirigacha-mukammal tarzda bo'lmasa-da, tezroq bahramand bo'lish niyatida o'zidan iltimos qilib olib turishgan.

Boburning ruboiysidan divân tuzilishi bilan bog'liq holda quyidagicha nazariy xulosa chiqarish mumkin bo'ladi. Dastlabki ikki istiloh – "rabt" va "tartib" devonning matn tuzilish strukturasi bilan bog'liq bo'lsa, "jadval", "lavh" va "tazhib" devonning ko'rinish, ya'ni badiiy kitobat bezagi bilan bog'liq ravishdagi atamalardir.

Demak, divân (she'rlar to'plami) matn nuqtai nazaridan qat'iy ichki tartibga (alifbo harflarining ketma-ketligi, qofiya-radiflarning navbati, janrlar oldinma-кетинligi; debocha, hamd, munojot va na'tlarning kelishi) ega bo'lmog'i, keyin esa uning qo'lyozmasi ta'kidlangan ichki bezaklarning o'rinli qo'llanib tuzilishiga bog'liq bo'lar ekan. Shuni ham eslatish kerakki, badiiy bezaksiz ham, oddiy ko'chirilgan divân nusxalari ko'p uchraydi. Lekin, bu o'rinda Boburning podshohligi va yuksak didli san'atkor ekanligini ko'zda tutish o'rinli bo'ladi.

Anglashiladiki, Bobur mirzo o'z devonini yuqorida keltirilgan mumtoz devonchilik talablari asosida mukammal sur'atda tartib berishga va bu borada ham o'z xassos ijodkorlik qirralarini ko'rsatishga intilgan shoir o'laroq ko'z oldimizda gavdalanadi. Uning divân tuzish va devonchilik borasidagi qarashlari mumtoz devonchilik an'analarini mukammal tarzda biluvchi, tajriba va mahorat sahibi, salohiyatli ijodkor ekanligini yana bir karra tasdiq etadi.

Demak, Bobur hayotlik chog'ida o'z she'riy to'plamini an'anaviy mumtoz devonchilik qolipiga batamom solishga ulgurmagan. [Faqat, Britaniya muzeyi kutubxonasida saqlanuvchi "Devoni Bobur podshoh" qo'lyozmasi ma'lum devon holidadir. Biroq, u ham hij. 1190 (m.1776) yilda ko'chirilgan bo'lib, kotib tarafidan shunday tuzilganini eslatdik.] Boburshunoslikka ham, mumtoz divân tuzish an'anasiga to'liq rioya etib tuzilgan, shoir devonining mukammal nusxasi hanuzgacha ma'lum emas.

Bobur ijodiy merosiga faol qiziqish tufayli, XX asrga kelib, uning lirik asarlarini devon holiga keltirishga ayrim urinishlar bo'lgan. Shu kunga qadar Bobur

she'riyatidan namunalari turli tarzda bir necha bor chop etildi. Bu borada F.Ko'pruli (1915), A.Samoylovich (1917), A.Qayumov (1965), S.Hasanov (1982), Sh.Yorqin (1983, 2008), A.Abdug'afurov (1994), B.Yujel (1995) va boshqalarning ishlarini sanash mumkin.

Ko'plab nashrlar asosan ommabop xarakterga ega bo'lib, ularning ichida ikki nashr ilmiyligi bilan ajralib turadi. Afg'onistonlik olim Shafiqa Yorqin va turkiyalik olim Bilol Yujel tarafidan amalga oshirilgan bu tadqiq-nashrlar nisbatan to'la va birmuncha ilmiy apparat bilan ta'min etilgan. Ular, ma'lum qadar, tanqidiy matn xususiyatini tashiydi.

Biroq, ularni ham mukammal ilmiy izohga ega, shoir she'riyatini to'la-to'kis qamrab olgan va sahiih matn darajasida deb bo'lmaydi. Negaki:

- a) Sh.Yorqin va B.Yujel nashrlarida Bobur devonining Haydarobodagi, Londondagi, Islomobodagi va Toshkentdagi nusxalari tadqiq uchun tortilmagan;
- b) Ushbu nashrlar, to'liq ravishda, an'anaviy Sharq mumtoz devonchilik shakliga keltirilmagan;
- c) Har ikki nashr matnida (asosan B.Yujel nashri) qo'lyozmalar aro bir-necha farqlar ko'rsatilsa-da, barcha nusxalar isti'foda etilmagani va ilmiy-tanqidiy (yoki, yig'ma-qiyosiy) matn printsiplaridan kelib chiqilmagani bois to'liq holda emas.

Bobur devonining qo'lyozmalarini o'rganish natijasida shunga amin bo'ldikki, shoir devonining ilmiy-tanqidiy matnini tuzish juda zarur ekan.

Lekin, masalaning chigal va echilmas jihati bor.

Ya'ni, Boburning o'zi tuzgan yoki tuzdirgan va tahrirdan o'tkazgan to'liq (yoxud, nisbatan to'liq) devon qo'lyozmasi qo'limizda bo'lmas ekan ilmiy-tanqidiy matnni haqiqatda amalga oshirib bo'lmaydi.

Negaki, muallifning o'zi devonni qay tartibda tuzgan, an'anaviy mumtoz devonchilikning qoidalariga qat'iy amal qilganmi, yo'qmi, degan savollar qalqib chiqaveradi. Ustiga-ustak, ilmiy-tanqidiy matnga asos asl (tayanch nusxa bo'lgulik) qo'lyozmaning o'zi yo'q. Inchunin, ilmiy-tanqidiy matn barcha yoki eng mo'tabar qo'lyozma nusxalar asosida yaratilishi matnshunoslik ilmida qabul qilingan.

Yuqoriroqda qisqacha tavsiflari keltirilgan qo'lyozmalarning bari devon tuzish uchun yig'ilgan she'rlar musavvadasii yoki keyinchalik ulardan ko'chirilgan ayrim-ayrim holdagi nusxalar, ekanligi ta'kidlandi. Shuningdek, Bobur tiriklik chog'ida ko'chirilgan birgina qo'lyozma (Rampur nusxasi) ham umuman divan tartibida emas. Unda hatto shoirning lirik she'rlarining o'zi sanoqli.

Mazkur vaziyatda **matnshunoslikda qo'llaniladigan yana bir muhim va ilmiy tajribadan muvaffaqiyatli o'tgan ishonchli matn turi juda qo'l keladi.** Bu ham bo'lsa – **yig'ma-qiyosiy matndir.**

Yagona yig'ma-qiyosiy matn shakllantirilar ekan divan tizimida muallifning barcha lirik asarlari jamlangan bo'lishi lozim.

Matnlar aro o'zgarishlar, farqlar va so'zlarning turlicha kelishi yig'ma-qiyosiy matn davomida ko'p uchraydi. Deyarli har bir she'r ulardan holi emas. Ular orqali esa shoirning ijodiy laboratoriyasiga matnshunoslik asosida nazar solish imkoniyati paydo bo'ladi. Bu o'z navbatida shoir lirikasini yanada teranroq tadqiq

etishga omil bo‘ladi. Har bir she‘rning qo‘lyozmalardagi o‘rnini aniqlash, har sahifa osha matniy farqlarni ko‘rsatish va matnosti izohlar bilan ta‘minlash juda muhim.

Aslida hech qaysi qo‘lyozmada she‘rlar raqamlanmagan. Bu o‘rinda matn aniqligini saqlash va o‘quvchiga qo‘laylik tug‘dirish maqsadida ular raqamlanadi va to‘rtburchak [] qavsga olinadi. Yig‘ma-qiyosiy matn tuzish printsiptiga muvofiq ravishda esa devon uchun tayanch nusxa sifatida P va IU nusxalari, an‘anaviy mumtoz devon tuzilishi nuqtai nazardan esa Lnusxasi tanlab olinadi. Qolgan qo‘lyozmalarga esa yordamchi nusxa sifatida qaraladi. Qo‘lyozmalarning matnlar aro so‘zlar va ayrim misralar farqliligi bo‘lsa matnosti (snoska)da ko‘rsatib ketiladi. Yana bir masalaga aniqlik kiritish zarur. Matnshunoslik ilmi talabiga ko‘ra matn aslida qaysi yozuvda yaratilgan bo‘lsa ilmiy-tanqidiy matn ham, yig‘ma-qiyosiy matn ham o‘sha alifboda tuziladi.

Xulosa qilganda, Bobur lirikasining matniy tadqiqi yuzasidan olib borilayotgan izlanishlar uning devonini eng to‘liq va sahih jamlanmasini bunyod etish yo‘lida bo‘lib, u an‘anaviy mumtoz devonchilik qoidalari asosida, ishonchli qo‘lyozmalarga binoan tuzilishi va matniy saktaliklardan imkon qadar holi bo‘lishi maqsadga muvofiqdir.

ÂGEHÎ ŞİİRİNDE ALİ ŞİR NEVÂÎ GELENEKLERİ

OGAHIY SHERIYATIDA NAVOIY AN'ANALARI

Özet: *Makalede Nevâî'nin dîbâceli divan düzenleme geleneğinin Agehi şiiriyetindeki icadî gelişimi ele alınmıştır. Hususen, Agehi dîbâcesi ve onun şekli Nevâî'nin dîbâceleri ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Şairin dîbâce geneleklerine olan icadi yaklaşımı aktarılmıştır. Bundan kaynaklanarak, Agehi dîbâcesinin önemli bir edebî kaynak olarak değeri açıklanmıştır.*

Anahtar kelimeler: *divan, dîbâce, hamd, naat, gelenek, kendine ait özellik, edebî kaynak*

Rezyume: *Maqolada Navoiyning debochali devon tartib berish an'analarining Ogahiy she'riyatidagi ijodiy takomili haqida fikr yuritiladi. Xususan, Ogahiy debochasi va uning tuzilishi Navoiy debochalari bilan qiyosiy o'rganiladi. Shoirning debochanavislik an'analariga ijodiy munosabati yoritiladi. Shu asosda Ogahiy debochasining muhim adabiy manba sifatidagi ahamiyati ochib beriladi.*

Kalit so'zlar: *devon, debocha, hamd, na't, an'ana, o'ziga xoslik, adabiy manba.*

Xorazm adabiy muhitining Munis, Ogahiy, Faqiriy, Tabibiy kabi vakillari Alisher Navoiyning debochasi devon tartib berish an'anasini ijodiy davom ettirdilar. Xususan, Navoiydan so'ng "eng ko'p va xo'b" badiiy barkamol asarlar yaratgan talantli shoir Muhammad Rizo Ogahiy "Ta'viz ul -oshiqin" devoniga debocha bitdi. Shoir g'azaliyotida yorqin namoyon bo'lgan Navoiy an'analari devon debochasida ham o'z aksini topdi.

Abu Rayhon Beruniy nomli O'zbekiston akademiyasi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi Ogahiyning 938-inventar nomerli "Ta'viz ul -oshiqin" devonida debocha mavjud. Debochada shoirning tarjimai holi va ijodi, zamona hukmdori va shoir o'rtasidagi munosabatlar, devonning yaratilish tarixi, devonning janrlar tarkibi kabi masalalar o'z ifodasini topgan.

Ogahiy debochalari an'anaviy hamdu na't bilan boshlanib, o'ziga xos xotima bilan yakunlanadi. Matn bayoni davomida shoir o'z tarjimai holi haqida ma'lumot beradi. Shuningdek, devondagi she'rlarning qay tarzda dunyoga kelganligi, ularning umumiy mavzui, janrlar tarkibi haqida to'xtaladi. Devonning yaratilish tarixini bayon qiladi. Ma'lum bo'lishicha. Ogahiy Muhammad Rahim II-Feruzning amri bilan tartib bergan.

* Doç. Dr. Nemengan Devlet Üniversitesi

Ogahiy o‘z she‘rlaridagi saxvu xatolar uchun kitobxondan uzr so‘rash bilan debochani o‘ziga xos tarzda yakunlaydi.

Ogahiy debochada she‘riyatdagi ustozlarini tilga olmaydi. Lekin debochadagi ba‘zi xususiyatdan, shuningdek, devondagi ayrim g‘azal va muxammaslardan ma‘lum bo‘ladiki, shoir fors-tojik klassiklari va zamondosh shoirlar qatorida Navoiyni ham ustoz sifatida qadrlagan, uning badiiy ijod sohasidagi an‘analarini davom ettirishga intilgan. Quyidagi baytda Ogahiy Navoiyning navosidan ilhom olganligi uchun she‘rlari ko‘pchilikka manzur ekanligini ta‘kidlaydi:

*Ogahiy, kim topgay erdi sozi nazmingdin navo,
Bahra gar yo ‘qtur Navoiyning navosidinsenga.¹*

Ogahiyning 83 ta muxammasdan 30 tasini Navoiy g‘azallariga bog‘laganligi ham uning ustoz ijodiga muhabbati naqadar kuchli ekanligining dalilidir. Umuman, shoir ijodiga Navoiyning ijodiy dahosi samarali ta‘sir ko‘rsatdi. Navoiy va Ogahiy debochalarining ayrim jihatlarini qiyoslashning o‘ziyiq fikrimizni tasdiq etadi.

Alisher Navoiy “Badoe’ ul-bidoya” va “Xazoyin ul-maoniy” debochalarida devonning yaratilish tarixini bayon qilish asnosida o‘zi bilan Husayn Boyqaro o‘rtasidagi munosabatlarni yoritishga ham katta o‘rin beradi. Shoirning Husayn Boyqaroga bo‘lgan cheksiz hurmat-ehtiromi debochalarning butun ruhidan yaqqol sezilib turadi. Buning boisi Husayn Boyqaroning ijtimoiy, madaniy faoliyati, xususan, insoniy fazilatlari, she‘riy iqtidori, kabilar bilan bog‘liqlik, bu masalalarning ko‘p jihatlarini shoir debochalarida o‘z aksini topgan.

Ogahiy ham devonining yaratilish tarixini bayon qilar ekan, zamona hukmdori va uning shoir ijodiga munosabati xususida batafsil to‘xtaladi. Shoir Muhammad Rahim Soniy taxt tepasiga kelgach, shoir va fozillarga katta e‘tibor berganligi, saroydagi adabiy majlislarda ularning she‘rlari o‘qilib, xonning iltifotiga sazovor bo‘lganligi xususida so‘zlaydi. Kunlarning birida Ogahiy ham bir necha g‘azal va muxammas, qasidalarini saralab, varaqlarga ko‘chirib tuhfa sifatida etkazadi. Xon uning she‘rlarini o‘qib, “shavqangez g‘azallar” aytishga targ‘ib qiladi. “Qarilig‘ dardi ostida qaddi dol” bo‘lgan shoir xonning iltifoti va madadi bilan g‘azal, muxammas, qasidalar bitadi. Shoir shu tariqa bitilgan she‘rlarini saroydagi adabiy majlislarda xonning “kimyoasar nazari” dan o‘tkazadi. Shu o‘rinda Alisher Navoiyning o‘z g‘azallarini, “Badoe’ ul-bidoya” va “Xazoyin ul-maoniy” debochalarida ta‘kidlaganidek, Husayn Boyqaroning muborak nazaridan o‘tkazish uchun uning huzuriga etkazganligini eslash kifoya.

Alisher Navoiyning «Badoe’ ul-bidoya» debochasida Husayn Boyqaro shoir she‘rlarini farzandga qiyoslaydi va ularni darbadar qilmasdan bir joyga jamlashga, ya‘ni devon tuzishga farmon beradi:

*Bu nav’ istaydur emdi royi oliy,
Ki qilg‘ay fikrating devon xayoli.
Jahonda kimga bo‘lsa muncha farzand.
Ki bo‘lg‘ay barcha ruhafzovu dilband.
Ravomudur bizing farruh zamonda,*

Alarni darbadar qilmoq jahonda.

She'rlarni farzandga qiyoslash Ogahiy debochasida ham an'anaviy unsur sifatida mavjuddir. Muhammad Rahim Soniy Ogahiyga devon tartib berish va unga debocha bitishni amr qilar ekan, shoir she'rlarini insondan yodgor qoluvchi yaxshi farzandlarga qiyoslaydi va ularning zamon hodisotlari tufayli yo'qolib ketmasligi uchun devon holida jamlashni ta'kidlaydi:

*Kishiga she'rdin yo'q yaxshi farzand.
Ki, doyim boqi ul farzandi dilbandi.
Ravo ko'rma alarg'a darbadarlik,
Yatimoso hamisha navhagarlik.
Alar haqqida mehr oyinini tuz,
Borisin yig'nabon devong'a kirguz.*

Ogahiy debochasi an'anaviy sharqona uslubda yozilgan bo'lib, ko'p jihatlari bilan Navoiy debochalari uslubiga hamohangdir.

An'anaviy hamdu na't bilan boshlanib, xotima bilan yakunlanishi, yoshlik yillari. She'riy ijodi va uning umumiy mavzu doirasi, davr hukmdorlarining madhi, devonning yaratilish tarixi va mundarijasi kabi masalalar hamda bu masalalarning o'ta sharqona uslubda bayon etilishi, ya'ni bayondagi obrazlilik, jimjimadorlik, nasrva nazmning qorishiq- ishlatilishi kabi xususiyatlar Navoiy va Ogahiy debochalarining umumiy jihatlari.

Shu bilan birga, Ogahiy debochasi o'ziga xos xususiyatlarga ham egadir. Debochada, birinchidan, shoirning tarjimai holi, turmush sharoiti, kayfiyatiga oid juda ko'p qimmatli ma'lumotlar mavjudki, ular shoirning hayot yo'li, dunyoqarashi, ijtimoiy nuqtai nazarini o'rganishda muhimdir.

Ogahiy yoshlik yillarida hali madrasani tugatmasdan burun «charxi kajraftor» uni «rango-rang» balolarga giriftor qilganligini, «sipohdorlig' mansabi» «shug'li zanjir» kabi butun vujudini chirmab olganligini shunday tasvirlaydi: «Ammo hanuz ilm qavoidi choshnisidin kom va fazl qavonini lazzatidin bahrai tamom hosil qilmasdan burun jahoni g'addorning gunogun jafosi va charxi kajraftorning rango-rang balosi sar vaqting'a etushti va ro'zg'or anduhi shiddatining og'ir yuki tog' yanglig' boshim ustig'a tushti va sipohigarlig' uzmak tashvishig'a duchor va sipohdolg' mansabining shug'li zanjirig'a giriftor bo'ldim». Ya'ni, Ogahiy 1929 yilda Munis vafotidan so'ng, madrasadagi o'qishini to'xtatishga majbur bo'ladi. U Olloqulixon tomonidan tog'asining o'rniga miroblik vazifasiga tayinlanadi. Shoir saroyda miroblik vazifasida ishlab yurgan yillarda turli toifadagi kishilar va ularning hayoti bilan chuqur tanishadi. Shoir she'rlari ana shu hayotiy taassurotlar asosida yaratilganligi shubhasizdir. Bu haqda debochada u shunday yozadi:

*«Eturdim har jamoatg'a o'zumni,
Ochib ibrat bila har yon ko'zumni.»
Borining holidin bo'ldum xabardor,
Ayon ko'nglunga bo'ldi barcha asror.*

Ushbu sayr asnosida har toifaning holig‘a loyiq va har jamoaning af‘olig‘a muvofiq bir mazmun shohidining xayoli xotirim ko‘zgusiga hutur qilsa erdi, gunogun iboratlar bilan rangin nazmlar libosin kiydurub, dilkash suratlar bila xaloyiq nazarida namoyish berur erdim...». Shuningdek, bu she‘rlarning ko‘pchiligi oddiy xalq orasida mashhur bo‘lib, katta-yu kichikning tilidan tushmaydi: «Alarning ko‘prog‘i xaloyiqning tillari askorida mazkur, ko‘ngullari avroqida mastur bo‘lub, olam atrofi va falak aqtorida quyosh yanglig‘ shuhrat tutub, akobir majolisida rutbulison va assog‘ir mahofilida virdi zabon bo‘lur erdi» .

Yuqoridagi ma‘lumotlar, birinchidan, Ogahiyning hayot yo‘lini yoritishga xizmat qilsa, ikkinchidan, shoirning dunyoqarashi, ijtimoiy nuqtai nazarini belgilashda muhimdir. Ogahiy birinchi galda saroydagi xon va amir-amaldorlarning emas, balki avom xalqmanfaatlarini himoya qildi. She‘rlarida ham ustoz Navoiy kabi insonparvarlik tamoyillarini ilgari surdi. Shuning uchun ham uning she‘rlari xaloyiq orasida mashhur bo‘ldi.

Ikkinchidan esa, Ogahiy debochasida uning tarixchi olim sifatidagi fazilatlari yorqin namoyon bo‘ladi. Bizga ma‘lumki, Xorazm adabiy muhitidagi tarixnavislik an‘analarini muvaffaqiyatli davom ettirgan Ogahiy«Riyozi ud-davlat», «Zubdat ut-tavorix», «Jome‘ ul-voqeoti Sultoniyy», «Gulshani davlat», «Shohidi iqbol» kabi tarixiy asarlarini yozgan. Ogahiy debochada ham voqea-hodisalarni tarixiylik nuqtai nazaridan aniq va izchil bayon etishga, o‘zi yashab turgan davr hukmdorining ijtimoiy faoliyatiga munosabat bildirishga harakat qiladi.

Ogahiy o‘zi yashagan davrdagihukmdorlardan biri Sayid Muhammad Bahodirxon taxtga o‘tirgandan so‘ng, uning mamlakatda olib borgan siyosatini ijobiy baholaydi: «... ul mamlakatga podshohona siyosat va mulukona adolat bila o‘zga yanglig‘ ziynat va nizom berdiva har toifani o‘z holig‘a ko‘ra marhamat va navozishlar bila xushdil va bahramand va har jamoani o‘z martabasig‘a yarasha makramat va baxshishlar bila xushhol va xursand qildi» .

Shuni ta‘kidlash kerakki, Ogahiy debochaso‘ngida barcha ijodiy asarlari–devoni, tarjima va tarixiy asarlari ro‘yxatini keltiradi. Bu xususiyat boshqa debochalarda uchramaydi. Umuman, Ogahiy debochasi shoirning hayoti va ijodini, shuningdek, Xorazm tarixini o‘rganishda ham muhim manbalardan biridir.

“O ELIF GIBIDIR KI CAN İÇİNDEDİR”

“UL ALIF YANGLIG‘DURURKIM, JON ICHRADUR”

Özet. *Çalışmada Ali Şir Nevâî gazeliyatındaki ‘Elif’ harfi, onun şekli, kullanımı, kelimelerdeki yeri ve diğer harflerle bağlantısı konu alınan beytlerin analizi ele alınmaktadır. Bu örneklerle Nevâî’nin ne kadar büyük bir beceri sahibi olduğu ifade edilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *Nevâî, kitabet sanatı, elif, şefaet, el, cefa, fal, leke, kafa, can*

Rezyume: *Maqola Alisher Navoiy g‘azaliyotidagi “alif” harfi: uning shakli, ko‘rinishi, so‘zdagi o‘rni va boshqa harflar bilan turli tarzda birikuviga asoslangan baytlar tahliliga bag‘ishlangan. Ular misolida Navoiyning nechog‘li ulug‘ mahorat egasi bo‘lganligi namoyish etilgan.*

Kalit so‘zlar: *Navoiy, kitobat san‘ati, alif, shafolat, el, jafot, fol, dog‘, bosh, jon.*

Alisher Navoiy g‘azaliyotida ham tasvir arab harflari, jumladan, “alif”ning shakli, ko‘rinishi, so‘zdagi o‘rni, va boshqa harflar bilan turli tarzda birikuviga asoslangan yuzlab baytlar bor. Ulug‘ shoir “alif” harfini bag‘oyat kuchli va mutaassir badiiy vositaga aylantirgan.

«Alif» boshqa harflar ichida o‘zining tik va to‘g‘ri ko‘rinishi bilan ajralib turadi: ۱. Shuning uchun o‘tmish adabiyotida ma‘shuqaning tik va chiroyli qaddini “alif”ga nisbat berish rasm bo‘lgan. Alisher Navoiy ham ma‘shuqa husnini madh etar ekan, uning kelishgan qomatini “alif”ga o‘xshatadi:

Sun’ kilki bir «alif» chekmish qadinkim, o‘xshamas

Bir anga husn ahli tortib mashq uchun bisyor qad.

Baytda ta‘riflanishicha, ma‘shuqaning qaddi «alif» singari tik va chiroylidir: Sun’ kilki, ya‘ni Yaratganning qalami qaddingni «alif» singari qilib chizibdi, – deydi shoir oshiq tilidan, – *boshqa husn egalari qaddim senikidek bo‘lsin deb qanchalik mashq qilsalar ham, hech birining qaddi senikiga o‘xshamaydi.*

Ammo ulug‘ shoir “alif” talqinida mavjud an‘analar bilan cheklangan emas. Shoir devonida shunday baytlar uchraydiki, ularning mazmuni “alif”ning ko‘plab boshqa jiqatlari bilan ham bog‘liqdir. Jumladan, «Navodir ush-shabob» devonidan o‘rin olgan na‘t g‘azalda aytilishicha, «alif» Muhammad alayhivasallam «shafolat»larining «chirog‘»idir:

*Behisht sori kishi tiyra go‘rdin bormas,
Shafloating «alif»i tutmayin yo‘liga siroj.*

* Doç. Dr. Namangan Devlet Üniversitesi

Shafoating «alif»i ummatlarning yo‘liga chiroq tutmas ekan, – deydi shoir, – hech bir kishi qorong‘i go‘rdan jannat sari bora olmaydi. Baytdagi «shafoating alifi» birikmasini ikki xil tushunish mumkin. Ma’lumki, Muhammad alayhivasallamning muborak sifatlaridan biri «shafi’ ul- muzannabin» – gunohkor bandalarning gunohlarini Allohdan so‘rab oluvchi. Muhammad alayhivasallamning gunohkor bandalarning gunohlarini Allohdan so‘rashlari shifoat deyiladi. Shoir baytda shifoatni «alif»ga, «alif»ni esa qorong‘i go‘rni yoritib, jannat sari yo‘l ko‘rsatuvchi chiroqqa o‘xshatadi. Ikkinchidan, «shafoating «alifi» der ekan, shifoat so‘zining yozilishiga ham ishora qiladi, chunki shifoat so‘zining o‘zida ham «alif» bor: شفاعة. Bu holda shifoatning ana shu «alif»i qorong‘i go‘rni yoritib, jannat yo‘lini ko‘rsatib turadigan chiroqdir: 1.

Alisher Navoiy «Navodir ush-shabob»dagi bir baytda «el» so‘zidagi «alif» harfiga juda katta ijtimoiy-falsafiy mazmun yuklab, uni o‘z dunyoqarashi va hayotiy kechinmalarining purma’no ifodasiga aylantiradi:

*Qayda mumkindur «alif»dek chiqmoq eldin, xossakim,
Kavn aro olti jihatdin qolmisham andoqki «vov».*

Shoir talqinida el salbiy tushuncha: ishqu oshiqlikdan bexabar, faqat nafs ilinjida umrguzaronlik qiladigan kishilar to‘dasini shoir el deb ataydi. Ruhiy kamolatning yuksak maqomlariga intilgan olijanob kishilarning «nokasu nojins» el orasida siqilishi, bunday elni tark aylab, uning tashvishu g‘avg‘olaridan ozod bo‘lishga intilishi tabiiy holdir. Biroq bunday qilishning hamma vaqt ham iloji yo‘q, chunki insonni el bilan bog‘lab turuvchi minglab rishtalar bor. Shuning uchun ham baytda shoir zo‘r taassuf bilan deydi: Elni «alif»dek tark etish menga qanday qilib mumkin bo‘lsin, kavn, ya’ni olam aro xuddi «vov» singari olti tomondan o‘rab qo‘yilganman. Baytda «alif» ruhiy ozodlik, erkinlik ramzi tarzida talqin qilingan bo‘lib, shoir «alif»dek elni tark etib, ozod va erkin bo‘lishni istaydi va bu fikrni «el» so‘zining yozilishi bilan ham ko‘rsatadi: ايل. «El» so‘zidagi birinchi harf «alif» bo‘lib, uning oldini to‘sib turgan biror harf yo‘q, shuning uchun uni osongina tark etishi mumkin, ammo buning ham iloji yo‘q, chunki u «kavn» aro «vov»dek olti jihatdan qamalib qolgan. Shoir «kavn» aro «vov»dek olti jihatdan qamalib qolganligiga ikki badiiy dalil keltiradi: 1) «kavn»ning qurilishi. Kavn, ya’ni olamning olti jihati, ya’ni tomoni bor: o‘ng, chap, old, orqa, past, baland. Inson shu olti jihatning ichida qamalib yashaydi, shuning uchun uni «alif»dek tark etishning iloji yo‘q; 2) «kavn»dagi «vov» harfi. «Vov» (و) kavn o‘rtasidagi harf, uni ikki tarafdin ikki harf to‘sib turadi: كون, shuning uchun kavnni «alif»dek tark etishning iloji yo‘q.

«G‘aroyib us-sig‘ar» devonidan o‘rin olgan bir baytda shoir ko‘ksidagi chiziqlarni fol taxtasiga chizilgan chiziqlar bilan bog‘lab, lirik qahramon holatining g‘amgin bir lavhasini chizib beradi. Shu devondan olingan mana bu baytda esa shoir «fol»ning «alif»iga ishora qilib, oshiqning quvonchini izhor etadi:

*Kuyig‘a borurg‘a yo‘l berdi «alif»dek fol aro,
Chunki men qildim tafa‘ul, zohir etti yor qad.*

Baytning ko‘tarinki ruhidan taxmin qilish mumkinki, o‘tmishda fol ochilganda fol taxtasiga chizilgan to‘g‘ri chiziqlar qaysidir jihati bilan yo‘lning ochiqqligini, ishning o‘ngdan kelishini anglatgan. Folida to‘g‘ri chiziqlar ko‘ringan oshiq bundan xursand bo‘lib, shunday deydi: Fol ochsam, ishim o‘ngidan keldi: fol aro yorning ko‘chasiga olib boradigan «alif»dek yo‘l ko‘rinib, yorning qaddi zohir bo‘ldi. «Fol aro ko‘ringan alif», oshiq shodligiga sabab bo‘lish bilan birga, «bayt aro» mazmuniy markazga ham aylangan. Ulug‘ shoir «fol aro» der ekan, «fol aro» san’at zohir qilib, «alif» haqida birdaniga ikki xil so‘z aytadi: 1) folimda «alif»dek to‘g‘ri yo‘l ko‘rindi; 2) fol so‘zi ichidagi «alif»dek to‘g‘ri yo‘l ko‘rindi. Mana, o‘sha «fol aro» yorning ko‘yiga borishga yo‘l ko‘rsatgan «alif»: ل (ل) ف = fol. Xullas, shoir so‘zlarini shunday ifodalash mumkin: Fol ochganimda «fol aro» «alif», yo‘q, yo‘q, «alif» emas, «fol aro» yorning «alif»dek qaddi zohir bo‘lib, ko‘yiga eltadigan yo‘l menga ayon bo‘ldi.

«Navodir ush-shabob»dan o‘rin olgan quyidagi baytda ulug‘ shoir kuygan ko‘ngillarga “alif”dan «dog‘»lar qo‘yadi:

*Novaking tokim erur kuygan ko‘ngulda mu’takif,
O‘rtagan yo‘ sabt qilg‘an dog‘ aro bo‘lmish «alif».*

Bayt asosida oshiq ko‘nglining shunday turfa manzarasi yotadi: ko‘ngil kuygan va kuygan chog‘da unga dog‘lar tushgan, kuygan ko‘ngulning dog‘lariga esa ma’shuqa kamonining o‘qlari kelib sanchilgan. Yo‘q, – deydi ikkinchi misrada shoir o‘z fikrini rad etib, – kuygan ko‘ngilga novak sanchilgan emas, balki dog‘ aro «alif» «sabt bo‘lgan» – mahkam o‘rnashgan. Mana o‘sha ko‘ngilga sanchilgan kamon o‘qlari singari “dog‘” aro sabt bo‘lgan «alif»: داغ.

Agar mazkur baytda «dog‘» ichidagi «alif» kamon o‘qiga o‘xshatilgan bo‘lsa, quyidagi baytda «dog‘»ning o‘zi qalqonga, uning o‘rtasidagi «alif» esa qilichga tashbeh qilingan:

*Dog‘lar ichra «alif»lar zor jismim mulkida,
G‘am sipohig‘a qilichlar bo‘ldi qalqonlar aro.*

Mazmuni: Zor jismim mulkida dog‘lar ichidagi «alif»lar g‘am askarlariga qarshi jangda qalqonlar ichidagi qilich bo‘ldi. Dog‘ning shakli dumaloq, shuning uchun u g‘am sipohlari qarshi jangda qalqon, «dog‘»ning, «dog‘» داغ so‘zi ichidagi «alif» (ل) ning shakli cho‘ziq, shuning uchun u g‘am sipohlari qarshi jangda qilich bo‘lgan.

Mana bu baytda shoir «bosh» so‘zidagi «alif» bilan bog‘liq san’at yaratadi:
*Tushkali qadding havosi boshima avbosh aro,
Bosh aro kestim «alif», yozg‘an «alif»tek bosh aro.*

Baytda engil zarofat bilan aytilishicha, shoir o‘zboshimcha kishilarga qo‘shilib ozgina beboshlik qilgan. Aftidan, o‘sha davrlarda ham badanning turli joylariga, jumladan, boshga, ko‘krakka turli narsalarning suratini solish, hozirgi til bilan aytganda, tatiurovka qilish rasm bo‘lgan shekilli, shoir shu odatga ishora qilib,

shunday deydi: bebosh odamlar aro boshimga qadding havasi tushib, bosh aro yozilgan «alif»dek, boshimga «alif»ning rasmini soldim. Shoir bosh aro «alif» kesgan»ligi uchun boshdan oyoq bosh va tarkibida bosh bo‘lgan so‘zlarni ketma-ket tizib, ularni alohida san‘atga aylantiradi: bosh, avbosh, bosh aro. Bu san‘at, ayniqsa, ikkinchi misrada haddi a’loga ko‘tarilgan: misra «bosh aro» bilan boshlanib «bosh aro» bilan tugaydi: Bosh aro kestim «alif», yozg‘an «alif»tek bosh aro. Biroq ular shaklan bir xil bo‘lsalar ham, ma’nolari har xil: 1) boshimga; 2) bosh so‘zi ichidagi. «Boshimga bosh ichidagi «alif»dek «alif» kesdim», der ekan, shoir zimdan san‘atkorligini namoyish qiladi, chunki bosh ichida ham boshga chizilgan «alif»dek «alif» bor: باش.

«G‘aroyib us-sig‘ar» devonidan olingan quyidagi baytda tasvirlanishicha, «alif», bir tarafdin, «jaf» sarlavhasi, ikkinchi tarafdin, «jon»ga sanchilishga tayyor turgan nayzalardir:

*Jafo sarlavhida qildi «alif» mashqi ko‘zung yoxud
«Alif»dek jong‘a nish urmoqqa saflar chekti mujgoning.*

Mazmuni: Ko‘zing jafo sarlavhida «alif» harfini yozishni mashq qildimi yoki kipriklaring jonga nish urmoqqa «alif»dek saf chekdimi? Shoir ko‘zni maktab bolasiga o‘xshatib, uning jafo sarlavhida, saboqning ilk sahifalarida «alif» mashq qilganligini aytar ekan, «jafo» so‘zining yozilishiga ham ishora qiladi, jafo sarlavhida, garchi so‘z oxirida kelsa ham, ilk harf «alif»dir: جفا. Shoir deydiki, ko‘z «alif» mashq qilib, jafo ilmini o‘rganar ekan, jafo sarlavhiga ketma-ket tizgan «alif»lar «alif» emas, balki jafoning ilk saboqlaridir. Lekin bilolmay qoldim, – deydi lirik qahramon, – ular ko‘zlaring mashq qilgan jafo «alif»larimi yoki jonga nish urishga shaylangan kipriklarmi? Ikkinchi misrada shoir tajohuli orif san‘atini qo‘llab, so‘z o‘yini qiladi: u, avvalo, saf tortgan kipriklarni daftar sahifasida tizilib turgan «alif» harflariga o‘xshatadi: |||||, ikkinchidan esa, jon so‘zining yozilishini ham nazardan qochirmaydi, jon so‘zida ham «alif» bor: جان. Baytda aytilishicha, kipriklar kiprik emas, jonga sanchilishga tayyor turgan «alif»lardir. Haqiqatan ham, agar e’tibor berilsa, «alif» jon so‘zining o‘rtasida bo‘lib, shoir ta’kidlaganidek, ular «alif» emas, balki jonga, jonning o‘rtasiga sanchilgan hisobsiz «nish»lardir: جالان. Baytda «alif» ham tashbehi musalsal: kiprik – alif – nish; hamtashbehi aks – teskari tashbeh bo‘lib kelgan: avval «alif» kiprikka o‘xshatilgan bo‘lsa, o‘z navbatida kiprik ham «alif»ga o‘xshatilgan: alif – kiprik = kiprik – alif.

«Jon»ning «alif»ini kutilmagan tarzda talqin qilib, undan favqulodda chiroyli fikr, lavha yoki manzaralar yaratish ulug‘ shoirning eng sevimli usullaridan biri bo‘lgan. Shoirning devonlaridagi «jon»u «alif» haqida bitilgan va biri biridan jozibali, biri biridan hayratbaxsh o‘nlab baytlar bu fikrning jonli guvohlaridir. Jon hasratida qolgan oshiqning «Badoyi’ ul-vasat»dan olingan quyidagi baytda aytgan so‘zlariga quloq tutaylik:

*Ey «alif»dek rost qadding hasrati jonlar aro,
Jism ichinda jon kabi sen barcha sultonlar aro.*

Yorning rost, kelishgan qomatini alifga tashbeh qilish yangilik emas. Ammo shoir: «alif»dek rost qadding hasrati jonlar aro», – der ekan, an’anaga yangi jon

bag'ishlaydi, chunki yorning «rost qaddi» umuman «alif» emas, balki «jonlar aro»sidagi «alif». Rost qadning hasrati, hasrati emas, qadning o'zi «alif»dek «jonlar aro» makon tutgani o'z ma'nosida ham, ko'chma ma'noda ham rost. Bunga «jonlar»ning o'zi guvoh: جان, جان, جان, جان. Shoir ikkinchi misrada bu fikrni yanada kuchliroq ta'kidlash uchun tamsil san'atiga murojaat qiladi: Agar barcha sultonlar jism bo'lsa, sen jism ichidagi jonsan. Tamsilning vazifasi birinchi misrada bayon qilingan fikrni ikkinchi misrada o'zgacha timsollar bilan yanada kuchliroq ta'kidlashdir. Yor sultonlar aro jon ekan, demak, «alif» «jonlar aro» jondir! Chunki jon jismning ichida bo'lganidek, alif ham jonning ichidadir! «Alif»ning jonlarning joni ekanligiga yana jonning o'zi guvoh: جان.

Quyidagi baytda ham «jon» ichidagi «alif» shunga o'xshab ketadigan fikrning isboti bo'lib maydonga chiqqan:

*Ey «alif»dek qomating mayli buzilg'on jon aro,
Ganji husnung javhari bu xotiri vayron aro.*

Shoir birinchi misrada: Ey «alif»dek qomating mayli buzilg'on jon aro, – deb xitob qilar ekan, u avvalo yorning kelishgan qaddu qomatini «alif» harfiga tashbeh qiladi: «alif»dek qomating. Shu «alif»dek qomatning orzusi «buzilg'on jon aro» mahkam o'rnashgan. Biroq shoir baytda boshqa bir ma'noni ham nazarda tutgan: «alif»dek tashbehini qomatga aloqador deb ham, jonga aloqador deb ham tushunish mumkin. U holda misraning ma'nosi bunday bo'ladi: Ey qomatingning mayli «alif»ga o'xshab, buzilg'on «jon aro» o'rin olgan. Shoir baytda «qomating mayli «alif»dek jon aro» deyish bilan cheklanmay, «jon aro» «alif»ning harfiy suratini ham chizib beradi: جان. «Alif» yozilganda «jon aro» bo'lganidek, «alif»dek qomatning mayli» ham «buzilg'on jon aro»dir.

Shoir ikkinchi misrada ham «buzilg'on jon» va «alif»dek qomat tasvirini davom ettiradi. U tamsil san'atiga murojaat qilib, shunday deydi: husnung xazinasining javhari bu vayron bo'lgan xayol aro. Eski tushunchalarga ko'ra, xazina vayrona joylarga yashirilgan bo'ladi. Shu tushunchalarga ishora qilib, shoir yor husnini xazinaga, o'z xayolini esa esa vayronaga o'xshatadi: husningning xazinasini vayrona xayolim aro o'rin olgan, – deydi u. «Buzilg'on jon» «aro»sidagi «alif» va «vayronaga yashirilgan xazina» bir-biriga zimdan o'xshatilgan bo'lib, baytda shunday fikr ifodalangan: «alif»dek qomating husn xazinasining javhari bo'lib, vayrona aro yashirilgan xazinadek, buzilgan jonim aro o'rin olgan. Demak, baytda aytilishicha, jon – vayrona, husn – vayronadagi xazina, «alif» esa xazinadagi javhardir!

Qad, “alif” va «jon», haqiqatan ham, ulug' shoir uchun poyonsiz ilhom manbai, bitmas-tuganmas g'oya va timsollar olami bo'lgan. «Alif»dek qad» «jon aro» kirib, yuksak badiiyat bilan sug'orilgan o'nlab baytlarning yuzaga kelishiga sabab bo'lgan. Quyidagi baytda shoir bu timsollarga yana bir o'zgacha jilva beradi:

*Jon arosig'a kirar har dam xiromon qomating,
Garchi sokindur «alif»kim, jong'a bo'lmushdur vasat.*

Xalq orasida «jonga aro kirdi» degan ibora bor, bu iboraning ma'nosi chorasiz ahvolda chora bo'lgan narsadir. Baytda shu iborani ozgina o'zgartirib, ulug' shoir shunday deydi: Qomating chiroyli harakatlar bilan har damda jon orasiga kirib turadi, garchi «alif» sokin bo'lsa ham, u, ya'ni qomating harakatlanib jonga vosita bo'lmish. Arab yozuvida so'zlar harf va harakatlar bilan ifodalanadi. «Jon» so'zida uch harf bor: «jim» (j) – ج, «alif» (o) – وا «nun» (n) – ن. «Alif» «o» o'rnida turgan bo'lsa ham, arab tili qoidalariga ko'ra, u vositachi harf bo'lib, o'zidan oldingi «fatha» (a) harakatining cho'ziq ekanligini, undan keyin hech qanday harakat (tovush) yo'qligini ifodalaydi, xolos. Bunday harflar sokin (harakatsiz) harf deyiladi. Ulug' shoir «alif»ning sokinligi-yu, «alif»dan bir nishon bo'lgan yor qomating chiroyli harakatlarini bir-biriga zid qo'yib, juda chiroyli so'z o'yini qiladi: garchi «alif» sokin bo'lsa ham, «alif»dek qomatingning chiroyli harakatlari bor: u har damda jon arosiga kirib, jon(ning jon bo'lishi)ga vosita bo'lmish, ya'ni u jonga aro kirmaganda edi, jon bo'lmas edi. Darhaqiqat, «alif» «jon aro» kirmasa, «jon» bo'lmaydi: جن (jn). Xullas, «alif»siz jon jon emas!

Jon nafaqat «alif»siz, balki nuqtasiz ham jon emas. «Navodir ush-shabob»dan o'rin olgan boshqa bir bayt ana shu fikrning poetik izhoridan iborat:

*Yozilg'on jon aningdekkim, «alif»siz, nuqtasiz bo'lmas,
Erur xolu qading naqshi bu zoru xasta joninda.*

Daftarga yozilganda jon«alif»siz, nuqtasiz bo'lmaganidek, – deydi ulug' shoir baytda, – bu zoru xasta jonimda ham xolu qaddingning suratlari bor. Qad jonning «alif»i bo'lsa, xol uning nuqtalaridir: جان. Bu fikr o'z ma'nosida ham, ko'chma ma'noda ham ayni haqiqat: «alif»siz, nuqtasiz jon bo'lmaganidek, xolu qadsiz oshiqning joni ham jon emas, xolu qadsiz tiriklik yo'q. Shuning uchun: Erur xolu qading naqshi bu zoru xasta joninda!

«Jon aro» qaddu xolning bir-biridan nozik, bir-biridan inja talqinlari baytma-bayt namoyon bo'lib, ko'z oldimizdan «jon»ning bir-biridan turfa, bir-biridan jilvakor suratlari o'tib boradi. «G'aroyib us-sig'ar» devonidagi zebo g'azallardan biriga zeb bo'lgan quyidagi bayt ham «jon» harfining yana bir rangin jilosidir:

*Qaro menging bila qadding xayoli kelsa, vatan
Munga ko'z ichra yasay, anga jon aro qilayin.*

Qaro meng – yor yuzidagi katta xol. Qaro meng, avvalgi baytdagidek, jonning nuqtalariga emas, balki ko'z qorachig'iga tashbeh qilingan, zero, har ikkalasining ham rangi qora, shakli esa dumaloq. Qaro menging bilan qaddingning xayoli ko'chib kelsa, – deydi shoir oshiq tilidan, – mengingga ko'z ichra, qaddingga esa «jon aro» vatan qilib berayin: menging ko'zimni, qadding esa jonimni o'ziga vatan qilsin.

Shu o'rinda beixtiyor shoirning «Qaro ko'zim...» deb boshlanuvchi mashhur g'azali esga tushadi. G'azal matlasida oshiqning qaro ko'zli yorga: Ko'zum qarosida mardum kibi vatan qilg'il, – deb qilgan iltijosi yaxshi ma'lum. G'azalning ikkinchi baytida esa uning munojoti shunday sado beradi:

*Yuzing guliga ko'ngul ravzasin yasa gulshan,
Qading niholig'a jon gulshanin chaman qilg'il.*

Baytda yuz gulga, ko'ngil jannat bog'lariga, qad niholga, jon esa chamanga nisbat berilgan. Ey yori aziz, – deydi oshiq, – ko'nglim jannat bog'laridir, unga yuzing gulini o'tqazib, gulshanga aylantir, jonim esa bir gulshandir, unga qading niholini o'tqazib, chamanga aylantir. Baytning g'oyaviy va badiiy olamini chuqurroq anglamoq uchun baytdagi timsollar silsilasiga nazar tashlamoq lozim. Unda, xususan, quyidagi tanosub so'zlar qatori bor: 1) ko'ngil – ravza – yuz – gul – gulshan; 2) jon – gulshan – qad – nihol – chaman. Birinchi qatordagi tanosublar silsilasiga shunday ma'no jo bo'lgan: ko'ngil – ravza, unga yuzning guli ekilsa, u gulshanga aylanadi. Ikkinchi qatorda esa shunday ma'no ifodalangan: jon – gulshan, unga qadning niholi ekilsa, u chamanga aylanadi. Birinchi va ikkinchi qatordagi so'zlar silsilasidan ma'lum bo'ladiki, agar ko'ngil ravzasi yuzning guli ekilgach, gulshanga aylangan bo'lsa, jonning o'zi gulshan, binobarin, jonning o'z guli bor, jon gulshaniga qadning niholi ekilgach, u gulshandan chamanga aylangan. Jon gulshaniga ekilgan qadning niholini tasavvur qilish unchalik mushkil emas, bizga ma'lumki, qadning niholi «jon»ning «alif»idir: جان. Ammo «jon gulshani»ning gullari-chi? Javob qidirib shoir asarlarini bir-bir varaqlay boshlaymiz, nihoyat, quyidagi bayt diqqatimizni o'ziga jalb etadi:

*Sarvu sunbul, loladek qad, zulfu yuzung hajridin,
Ham «alif», ham na'l kestim, kuydurub yuz erda dog'.*

Qad sarvga, zulf sunbulga, yuz esa lolaga tashbeh qilingan mazkur baytda aytilishicha, oshiq yor qaddining hajrida «alif», zulfining hajrida «na'l» kesib, yuzining hajrida ko'ksini kuydirib, yuz erda dog' qo'ygan. Darhaqiqat, yuzning sifatlaridan biri shu'la, o't bo'lib, o't kuydirganda, kuygan joyda qip-qizil dog' qoladi. Qip-qizil dog'lar esa go'yoki oshiq jonidagi qip-qizil gullardir. Demak, «Qaro ko'zim...» baytida jonni gulshan qilgan ham yuzning qip-qizil gullari, ya'ni jonda qo'ygan dog'-dog' nuqtalaridir. Endi baytning mazmunini shunday bayon qilish mumkin: Ey qaro ko'zim, yuzing gulining shu'lasidan ko'nglimga dog' qo'y, qip-qizil guldek dog'lar gulshanga aylantirgan jonimni esa qadding «alif»i bilan mana shunday chaman qil: جان.

Ko'rinib turibdiki, keltirilgan baytlarning hammasida ham «jon aro» «alif» «jon aro» qadga nisbat berilgan. Ammo, shu bilan birga, shoir devonlarida «jon aro» «alif» qad emas, o'zga narsalarga tashbeh qilingan baytlar ham talaygina. Jumladan, «Badoyi' ul-vasat»ga mansub quyidagi baytga diqqat qilaylik:

*Navoiyg'a deding hijronda bir o'q yodgor otqum,
Tirik qolsam, «alif»dek oni jon ichra asroyin.*

Ma'lum bo'ladiki, yor hijron chog'ida mendan yodgorlik bo'lsin, meni, ehtimol, mening «alif»dek qaddimni eslab yursin deb, Navoiyga qarab bir o'q uzgan. Agar bu o'qdan jonim omon qolsa, – deydi shoir, – uni «jon ichra asray»man. Lirik qahramon «jon ichra» asramoqchi bo'lgan «alif», garchi qadga yashirin ishora bo'lsa ham, qad emas, o'qdir. O'q ham «alif»dek to'g'ri, shu bilan birga, «alif»dek «jon ichra» sanchilishi mumkin: جان. Shuning uchun oshiq ahd qiladiki: Tirik qolsam,

«alif»dek oni jon ichra asroyin. Chunki yorning o‘qi oshiq uchun jon bo‘lib, quyidagi baytda aytilganidek, bu o‘qsiz jon jon emas:

*«Alif»siz jon kibi yo ‘q ul pariydin o ‘zga mavjude,
Hazin jonimda to hijron xadangi chiqti jonimdin.*

Xadang kamon o‘qidir. Hijron o‘qi jonimdan chiqqach, – deydi oshiq, – munglig‘ jonimda o‘sha o‘q otgan pariydan «alif»siz jon kabi o‘zga biror mavjudlik qolgani yo‘q. Baytda aytilishicha, «jon ichra» sanchilgan o‘q, bir tarafdin, yordan yodgorlik bo‘lsa, ikkinchi tarafdin, oshiq uchun jondir. Hijron o‘qi «alif»dek jon orasidan chiqqach, «alif»siz jon kabi na hazin jondan, na yorning o‘zidan biror nishon qolgan emas: جن.

Yoki, aksincha, yor o‘qi kirsa, oshiqning jismiga jon kirgandek bo‘lishi quyidagi baytda yana bir bor o‘ziga xos tarzda o‘z isbotini topgan:

*Demaki, kirdi o ‘qi qatl vaqti qonim aro,
Kim ul «alif» kibi kirdi o ‘larda jonim aro.*

Baytda, yuqoridagi bir baytda ko‘rilganidek, shoir «jonga aro kirmoq» yoki «jon aro kirmoq» iborasi asosida yana bir farahbaxsh bayt yaratgan. Faqat bu baytda «jon aro kirmoq» qadga emas, o‘qqa nisbat berilgan. Yorning o‘qi u qatl qilayotgan vaqtda qonim aro kirdi, deb aytma, – deydi u, – aksincha, uning o‘qi jon berayotgan chog‘imda «alif» kabi jon aro kirib yoki jonimga aro kirib, menga qaytadan jon bag‘ishladi.

Ulug‘ shoir ijodida «jon aro «alif» qaddu o‘q bilan birga, ignaga o‘xshatilgan bir necha bayt ham bor. Mana, shunday baytlardan biri:

*Labi xayolida bag ‘rim shigofini tiksam,
«Alif»din igna qilur jonu rishtadin ipagi.*

Baytda mukammal bir lavha mavjud: hijronzada oshiqning bag‘ri chok, agar u bag‘rini tikmasa, o‘lib qolishi mumkin, ammo buning uchun igna va ip lozim. Oshiq yorning jonbaxsh lablari xayolida bag‘rining chokini tikmoqchi bo‘lganda, jon unga yordamga keladi: u «alif»ini igna, o‘zini esa rishta qilib, bag‘ir shigofini tikishga tushadi.

«Navodir ush-shabob»da keltirilgan quyidagi baytda ham jonbaxsh la’lga ishora bor, ammo unda «jon aro»sidagi «alif» igna emas, yorning barmoqlaridir:

*Barmog ‘i hayrat bilakim, la ‘li xandon ichradur,
Ul «alif» yanglig ‘dururkim, filmasal, jon ichradur.*

Baytni hayratdan barmog‘ini tishlamoq iborasining hayratbaxsh badiiy talqini deb aytish mumkin. Yor nimadandir hayratga tushgan bo‘lsa kerak, barmog‘ini tishlab turibdi. Bu jon ichidagi «alif»ni esga soladi, zero, la’li xandon jon bo‘lsa, yorning barmog‘i jon ichidagi «alif»dir: جان!

«Navodir ush-shabob»dan o‘rin olgan boshqa bir baytda ulug‘ shoir «alif»ga butunlay o‘zgacha ma’no bag‘ishlagan:

*Jonda qo'ydum chirmag'an maktubini hijron aro,
Bilmon ul maktubmudur yoxud «alif»dur jon aro.*

Mazmuni: Yorning ip bilan o'rab, berib yuborgan maktubini hijron chog'i jonimning ichiga qo'ydim, bilmay qoldim: u maktubmikin yoki jondagi «alif»mikin?! «Alif»simon qilib o'ralgan yorning maktubi oshiq uchun hijron aro jondek qadrli, shuning uchun u maktubni «jon arosida saqlaydi, lekin u jon arosida saqlagan narsaning nima ekanligini bilolmay hayron: u maktubmikin yoki «jon aro»sidagi «alif»: جان?

Alisher Navoy asarlari mazmun va shakl uyg'unligi va mukammalligining porloq namunasidir. She'ning suvrati ham, suvrat zimmida yotgan ma'no ham xush bo'lishi lozim, degan shiorni ilgari surgan shoir, o'z g'azallarida pok insoniy tuyg'u va kechinmalarni tasvirlar ekan, uzoqqa borib o'tirmay, she'rdan o'rin olgan fikr va tafsillarning o'zini mutaassir tasvir vositasiga aylantiradi. Muayyan so'z, xususan, shafolat, el, jaf, fol, dog', bosh, va ayniqsa, jon so'zlaridagi "alif" bilan bog'liq ruhiyat manzaralari ana shu uslubning navoiyona mo'jizalaridir.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN EDEBÎ-ESTETİK GÖRÜŞLERİ

NAVOIYNING ADABIY-ESTETİK QARASHLARI TADQIQI

Özet: Makalede Nevâî'nin edebiyatşinaslik konusundaki fikirleri incelenmiştir. Bildiğiniz gibi, edebî-eleştirel görüşler ve yazarların maharetini ilmî-kuramsal açıdan araştırmak dünya edebî eleştircilik tarihi ve edebiyatşinaslığında büyük bir önem arz etmektedir.

Ali Şir Nevâî mensubu olduğu dönemin olgun bir temsilcisi olarak eserlerinde daha önce yaşamış ve kendisiyle zamandaş olan yazarlar hakkındaki bilgilere geniş yer vermiştir. Nevâî bu yazarların eserlerini açıklamış, kendi fikirlerini belirtmiştir.

Prof. Dr. Abdukadir Hayitmetov Nevâî'nin edebî-estetik görüşleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Makalede bu konudaki çalışmalardan bahsedilmektedir.

Anahtar kelimeler: edebiyat eleştirisi, tezkire, mukayeseli metin, yaratıcı yaklaşım, sanatsal düşünce, edebiyat toplantisı, anı, kronoloji, sanatsal anlatım, metin, şiirsel tür.

Rezyume: Maqolada Navoiyning adabiyotshunoslikka oid qarashlari haqida mulohaza yuritilgan. Ma'lumki, adabiy-tanqidiy qarashlar, ijodkor-tanqidchi mahoratining o'ziga xos ilmiy-nazariy masalalarini o'rganish jahon adabiy tanqidchiligi tarixi va adabiyotshunosligi ilmida doimo muhim o'rin tutib kelgan. Navoiy o'z davrining etuk vakili sifatida o'zidan oldin o'tgan salafllari, o'z davrining ijod ahli haqida ko'plab asarlarida ularga munosabat bildirgan.

Adabiyotshunos Abduqodir Hayitmetov Navoiyning adabiy-estetik qarashlariga doir tadqiqotlarni amalga oshirgan. Maqolada olimning bu boradagi ishlari tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: adabiy-tanqid, tazkira, solishtirma tekst, ijodiy yondashuv, badiiy tafakkur, adabiy majlis, memuar, xronologiya, badiiy so'z, matn, poetik janr.

Badiiy asar yaratilibdiki, qanday ko'rinishda bo'lsa-da, unga baho berish ham bor. Qaysidir bir vaqtda bu muxlisning iqrori yoki e'tirozi, qachondir kitobxonning matnga munosabati, vaqti kelib, mutaxassisning ilmiy asoslangan qarashlari shaklida amalga oshgan. Navoiy davrida tanqid alohida fan, tanqidchilik esa kasb bo'lmagan. Lekin badiiyati yuksak asarlar yaratgan ijodkorlarning o'z badiiy-estetik mezonlari bo'lmasligi mumkin emas edi. Alisher Navoiy "Majolis un-nafois" nomli kitobida salkam besh yuz nafar ijodkorning yozganlaridagi yutuq va kamchiliklarni ko'rsatgan ediki, bu hol badiiy asarlarga fikr bildirish o'sha paytda ham bir qadar fanniy ko'rinish olganidan dalolatdir. Shuning uchun ham o'tgan asrning hassos navoiyshunosi Oybek "Majolis un-nafois"ning ilk nashriga 40-yillarda yozgan so'zboshisida: "Navoiyning boy va ko'p yoqlama ijodiyotida

* Dr. Nevaî Devlet Pedagoji Enstitüsü

“Majolis un-nafois” alohida ahamiyatga egadir... Bu kabi tazkiralarda shoirlarning qisqacha tarjimai hollari yoki hayotlarida muhim sanalgan ba’zi faktlar va voqealar ham ularning ijodiyotlaridan bir-ikki bayt, bir-ikki qit’a namuna tariqasida ko’rsatib o’tiladi. Hozirgi ma’noda... adabiy tanqidchilik mavjud bo’lmagan zamonlarda, tazkira avtorlari bu kamchilikni, juda ibtidoiy – sodda formada bo’lsa ham, to’ldirishga tirishganlar” [1:149], – deya bu asarning ilmiy ahamiyatini ta’kidlagan. So’zboshida Oybek Navoiyning adabiy-nazariy qarashlari alohida o’rganiladigan katta ilmiy muammo ekanini aytib [1:151], keyinchalik bu yumushni bajarishni o’z shogirdi Abduqodir Hayitmetovga topshiradi.

Navoiy dahosini teranroq anglash, uning asarlari zamiridagi badiiy joziba hamda ijtimoiy yuk salmog’ini bilish uchun mutafakkirning adabiy-estetik qarashlari tizimidan xabardor bo’lish taqozo etiladi. Hayitmetov ilmiy rahbari Oybekning maslahati bilan Navoiyning adabiy-tanqidiy faoliyatini izchil o’rganishga kirishdi. Uning navoiyshunoslik sohasidagi ilk qadami keyingi ilmiy ijodi uchun hal qiluvchi ahamiyat kasb etdi. Tadqiqotchi Alisher Navoiy ijodining ajralmas qismi bo’lmish adabiy-estetik qarashlarining genezisini aniqlashga intilib, shoir estetikasi o’zigacha bo’lgan o’zbek, arab, fors, yunon, ozarbayjon ijodkorlarining ilmiy-nazariy qarashlari asosida shakllangani, ularga ijodiy yondashgani sabab yangi sifat bosqichiga ko’tarilganiga e’tibor qildi. Olim shoirning lirik, liro-epik va nasriy asarlarida Eron, Chin, Yunoniston, Armaniston, Ajam va Arab yurtlariga oid lavhalar, u yurtlar kishisining fe’l-atvoriga oid xarakterli tasvirlar, sayyor syujetlarga ijodiy munosabatda bo’lish holatlari Navoiyning bu xalqlar madaniyatidan yaxshi xabardorligi va ijodiy qamrovi g’oyat kengligidan dalolat ekanini aytadi.

Navoiyning adabiy-estetik merosi o’z davri uchungina ahamiyatli bo’lib qolmay, balki bugun ham mumtoz adabiyotni chuqur o’rganishning kaliti ekanini Hayitmetov shunday qayd etadi: *“Navoiyning ijodi va adabiy-tanqidiy merosini jiddiy o’rganish tanqidchilarimizga... klassik merosimizni chuqur o’zlashtirishga katta yordam beradi. Chunki Navoiyning ijodi va tanqidiy merosi o’zbek adabiyoti va o’zbek adabiyotshunosligining eng katta yutug’idir”*[2:59]. Olim Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlarini badiiy asarlari bilan bir butunlikda tekshirishga kirishadi. Uning 1959 yil chop etilgan *“Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari”* kitobi mutafakkir ijodkorning badiiy-estetik qarashlari monografik asosda tahlil qilingan ilk tadqiqotdir.

Abduqodir Hayitmetov mutaxassis olimning emas, balki shoirning ilmiy tadqiqotchiligini o’rganishni maqsad qilib olganini tubandagicha izohlaydi: *“Navoiyning adabiy-tanqidiy merosini o’rganish masalasi, umuman, uning hayot va ijodini o’rganish masalasi bilan bog’liqdir. Chunki Navoiyning adabiy-tanqidiy merosini uning... poetik ijodidan ajratib qarash mumkin emas. Navoiy professional tanqidchi emas, ...san’atkor tanqidchidir. U adabiy-tanqidchilikka... o’z adabiy-badiiy ijodidan, o’z ijodiy... tajribasidan kelib chiqib yondashadi. ... Jahon adabiyotining ulug’ geniyleri A.S.Pushkin, L.N.Tolstoy, V.Gyote, O.Balzaklar ham xuddi shunday – ulug’ san’atkor tanqidchilardan edi. Ular adabiyot masalalariga va asarlarga o’z ijodlari yuksakligi bilan baho bera olar edilar”* [2:6-7].

Olimning aniqlashicha, Navoiyning adabiy tanqidchiligi ikki yo’l bilan rivojlangan, ya’ni shoir o’zining adabiyotga oid fikrlarini ochiq aytish va yozish

bilan birga, ba'zi o'rinlarda buni lozim topmasa, fikrlarini imo-ishora bilan bildirgan. Unga ko'ra, Navoiyning ba'zi masalalarni ochiq aytmaganiga sabab, birinchidan, o'quvchilarining idrokiga ishongan, ikkinchidan, ko'pchilikka ma'lum voqea-hodisaga baho berayotgan shoir uni qayta aytishga zarurat yo'q deb bilgan.

A.Hayitmetov "Majolis un-nafois"ni: "...sifat jihatidan yangi tipdagi tazkira-antologiya",[2:69]- deb ataydi. Olimning quyidagi kuzatishlari uning bejizga shunday demaganini ko'rsatadi: "Bir shoir haqida Navoiy xursand bo'lib, faxrlanib, ikkinchisi haqida tanqidiy ruhda yozadi. ...Shayxim Suhayliy haqida o'zining eng yaxshi do'sti sifatida muhabbat bilan gapirsa, Mirzobek fojiasi haqida ...faryod chekib so'zlaydi. Mavlono Nargisni birovlarning obraz va fikrlarini o'zlashtirib olishda tanqid qilsa, Mavlono Mir Hoji So'g'diyni she'rida xalq iborasidan yaxshi foydalangani... uchun ...maqtaydi. ...XV asr o'zbek va fors-tojik adabiyotini Navoiyning bu asarisiz o'rganish mumkin emas. U o'zining bu asari bilan o'z davridagi yuzlab qalam egalarining nomini tarix sahifasida abadiylashtirgan" [3:32]. Adabiy hodisalarga hissiy yondashuv buyuk shoir qarashlariga alohida ta'sirchanlik bag'ishlaydi.

A.Hayitmetov Navoiygacha bo'lgan adabiyotga doir nazariy masalalarni traditsiya, novatorlik, badiiy asar tili kabi jihatlar misolida yoritadi. U o'zbek shoirlari orasida Haydar Xorazmiyning adabiy-nazariy qarashlarini diqqatga loyiq, deb hisoblaydi. Olim oldin: "Haydar Xorazmiy... adabiyotshunoslikka oid boy merosni jiddiy o'rganib, uning yaxshi tomonlarini rivojlantirishga, o'z ijodida ularni qo'llashga harakat qilgan"[2:39]ini qayd etgan bo'lsa, mustaqillik yillarida uning adabiy qarashlari tadqiqiga yana qaytib, yangi maqola e'lon qiladi [4:37-45]. Olim Navoiy o'z adabiy-nazariy qarashlarida, birinchi navbatda, turkiy ijodkorlarning ilmiy-estetik fikrlariga tayanganiga urg'u beradi.

Olimning izlanishlari ko'rsatadiki, Navoiy adabiy tanqidchiligida adabiyotning ijtimoiy funktsiyasi, unda shakl va mazmun birligi, traditsiya, novatorlik, til, adabiy mahorat, janrlar, ijodkorning axloqi kabi masalalarning tadqiqi etakchilik qilgan. Hayitmetov Navoiyning bu masalalarga munosabatini uning ayrim shoirlar va ularning ijodiga bo'lgan konkret yondashuvlari bayoniga orqali yoritadi.

A.Hayitmetov Navoiy adabiyotshunosligi va tanqidchiligining muhim xususiyati, avvalo, qalam ahlining ijodiga xolis baho berishda, deb hisoblaydi. ikkinchidan, Navoiy «Majolis»da ko'pincha shoirlarning eng yaxshi she'ridan misol olishga harakat qilgan, ayrim shoirlarning talantsiz ekanligini ochiq aytsa-da, ammo uning yaxshi ishlangan baytlarni misol keltirgan. Uchinchidan, "Majolis"agi fikrlarda shoirning xalqchilligi ko'rinadi. Navoiy xalq orasidan chiqqan qalam ahliga xayrixohlik bilan qaragan. To'rtinchidan, olimning badiiy adabiyotga doir ilmiy-nazariy qarashlarining shakllanishida xalq og'zaki ijodining ta'siri kuchli bo'lib, uslubdagi jonlilik, aniqlik, soddalik, ixchamlikda o'sha jihat ko'zga tashlanadi. Kitobdagi ba'zi shoirlar haqidagi tasvirlarning xalq latifalariga o'xshab ketishi asarning ommaga ham mo'ljallab yozilganidan dalolatdir. Beshinchidan, Navoiy tazkirasining qimmatli tomoni unda o'sha davrdagi adabiy mahsulot haqida ko'p ishonchli namunalar berilganidir. "Majolis"ga kirgan ba'zi shoirlarning asarlari bizgacha etib kelmagan, ular haqida faqat shu tazkira bergan ma'lumotlarga mavjud. Navoiy ayrim shoirlarning asarlari yo'qolib ketgani sababli ularning ijod

namunalarini kishilar og‘zidan yozib olganini aytgan. Hatto Xalil sulton devoni ham etib kelmaganini Navoiy: “...tilab topilmadi”,– deb qayd etadi. Oltinchidan, “Majolis” faqat adabiy-tanqidiy ahamiyatga ega asar bo‘lmay, balki tarixiy, etnografik qimmatga ham egadir. Chunki unda o‘sha davr tarixini, urf-odatlarini, davlat arboblari, ilm, madaniyat, san‘at ahllari hayotini o‘rganishga doir muhim ma‘lumotlar ham uchraydi. Shu taxlit olim tazkiradagi etakchi qirralarni aniq va tushunarli qilib ko‘rsatib berildi.

Hayitmetov “Navoiy adabiy tanqidchiligidagi asosiy masalalar nimalar edi?” degan savolni o‘rtaga qo‘yib, buni alohida bobda tekshiradi. Shu yo‘l bilan Navoiy adabiy-tanqidchiligidagi ichiga kirib, uning nazariy asoslarini bilishga harakat qilgan olim badiiy adabiyotning ob‘ektiv qonunlarini o‘rganish Sharqda ham qadim davrlardan boshlangan bo‘lib, Navoiy uning taraqqiyotiga o‘z hissasini qo‘shdi, o‘zbek adabiyotshunosligi tarixida u nazariy masalalar bilan birinchi marta jiddiy va izchil shug‘ullangan kishi edi, Navoiyning adabiyot masalalariga doir mulohazalari uning o‘z davrida buyuk adabiyot olimi bo‘lganligini ko‘rsatadi, degan xulosalarga keldi.

Navoiy “Xamsa”ga kirgan har bir dostonning boshlanish va xotima qismlarida o‘zining adabiyot nazariyasiga tegishli fikrlarini bayon qiladi. Ba‘zan “Xamsa”ning boshqa o‘rinlarida ham qimmatli adabiy-tanqidiy fikrlar bildirilgan. “Hayrat ul-abror” dostonining qalam ahli haqidagi o‘n ikkinchi maqolatida shunday qarashlar aks etgan. Shoir bu o‘rinlarda adabiy asarda mundarija va shaklning o‘rni, adabiyotning ijtimoiy funktsiyasi haqida mulohaza yuritadi. Bunga o‘xshash mulohazalar qolgan to‘rt dostonning muqaddima va xotimasida ham uchraydi. Olim shoirning bu adabiy-nazariy fikrlari hamon o‘z qimmatini yo‘qotmaganini qayd etadi.

A.Hayitmetov Navoiyning “Mezon ul-avzon” asari mumtoz adabiyotning muhim sohasi – she‘r tuzilishi nazariyasiga bag‘ishlangan bo‘lib, shoir bu asarida o‘zbek adabiyoti tarixida birinchi marta she‘r tuzilishi haqidagi ta‘limotni sistemaga solib, o‘zbek shoirlariga bu sohada qimmatli qo‘llanma yaratganini ta‘kidlaydi. Bu kitob ilmiy asar sifatida o‘zbek adabiyotshunosligi tarixida katta rol o‘ynadi. Kitobda Navoiy keltirgan misollar orasida xalq ijodiga yaqin go‘zal she‘riy parchalar ham uchraydi. Bu holni olim buyuk shoirning o‘zbek xalq og‘zaki ijodidan ta‘sirlanganiga dalil, deb biladi va bunga asarning o‘zidan ishonchli asos topadi. Navoiy yozadi: “Yana surudedurkim, ani «turkiy» debturlar, bu lafz anga alam bo‘lubtur va ul g‘oyatdin tashqari dilpisand va ruhafzo va nihoyatdin mutajoviz aysh ahlig‘a sudmand va majolisoro suruddur...” [5:94]. Ko‘rinadiki, Navoiy «turkiy» deb atalgan og‘zaki she‘riy shakl bilan yaqindan tanish bo‘lgan va nazariy qarashlarida unga tayangan. Olimning bunday xulosaga kelishiga shoirning “yali”, “turkiy”, “ayolg‘u” borasidagi fikrlari asos bo‘ladi.

Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida adabiyotshunoslikning nazariy masalalari haqida fikr yuritiladi. Bu kitobida shoir o‘zigacha yashagan o‘zbek shoirlaridan Sakkokiy; Haydar Xorazmiy, Atoiy, Muqimiy, Yaqiniy, Amiriy, Gadoiy, Lutfiy haqida to‘xtalib, ularning ijodiga baho beradi. Ayni shu bahoda uning adabiy-estetik qarashlaridagi asosiy jihatlar namoyon bo‘ladi. Navoiy, ayniqsa, Lutfiyning o‘zbek adabiyotida tutgan o‘rniga yuksak baho beradi.

A.Hayitmetov Navoiyning ijod ahliga bo'lgan munosabatini "Mahbub ul-qulub" asari misolida tekshirar ekan, asarning 16-faslida Navoiy o'zigacha o'tgan va o'z zamonida yashagan yirik shoirlarni asosan g'oyaviy yo'nalishlariga qarab, to'rt katta guruh – "jamoat"ga bo'lganini, avvalgi guruhga u diniy mavzularda asar yaratgan mistik shoirlardan Farididdin Attor hamda Jaloliddin Rumiyni kiritganini ta'kidlaydi. 2-guruhga esa «haqiqat asoriga majoz tariqni maxlut» qilgan, "kalomlarin bu uslubda marbut" etgan shoirlarni kiritgan. Bu guruhdan "Maoni ahlining nukta pardozi Sa'diy Sheroziy va ishq guruhining pokbozi va pokravi Xusrav Dehlaviy", "maoni adosiga lofiz hoja Shamsiddin Muhammad al-Hafiz" va boshqalar joy oladi. Uchinchi guruhga "majoz tariqi adosi" "nazmig'a g'olib" va "bu shevag'a ko'proq rog'ib" shoirlar: Hoqoniy Shirvoniy, Zahir, Savoji va boshqalar oiddirlar. Navoiy ustoz Jomiyni bu guruhlarning biriga emas, har uchlasiga mansub ekanini ta'kidlaydi. So'nggi adno guruhga Navoiy maqtanchoq, tuturiqsiz, yozgan asarlari badiiy jihatdan talabga javob bermaydigan, no'noq, she'r yozib nom chiqarishdan boshqa narsani o'ylamaydigan «shoir»larni kiritadi. Olim bu hol davr adabiy hayotini xarakterlash hamda Navoiyning o'sha vaqtdagi ijodkorlarga munosabatini ochishda katta ahamiyatga egaligini bayon qiladi.

Abduqodir Hayitmetov ulug' mutafakkirning qay bir ilmiy asari xususida to'xtalmasin, albatta, o'sha asardagi adabiy-tanqidiy qarashlarini uning badiiy asarlari bilan qiyoslab mulohaza yuritadi. Shu orqali Navoiyning so'zda va tajribada, nazariya va amaliyotda bir butunlikka erishgan shaxsligini ko'rsatib beradi.

ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Oybek. Navoiyning "Majolis un-nafois" asari haqida. Asarlar. 9-tom. Tadqiqot va maqolalar. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1974. – B. 352.
2. Hayitmetov A. Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari. – T.: "Fan", 1959. – B. 196.
3. Hayitmetov A. Navoiyxonlik suhbatlari. – T.: "O'qituvchi", 1993. – B. 216.
4. Haydar Xorazmiy. Temurbek va chumoli (Izohlar va so'zboshi bilan nashrga tayyorlovchi) // O'zbek tili va adabiyoti. - 1996. № 1. - B. 37-45
5. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Mezon ul-avzon. Toshkent, 1999. B.-236.
6. Shayxzoda M. Tazkirachilik tarixidan // Navoiyga armug'on. Toshkent, 1968. B-206.

KALP HADİSESİ

QALB HODISASI

Özet: *Bu makalede sanatın insan yaşamı üzerinde nasıl önemli bir rol oynadığı, insanların kalbini ve ruhunu nasıl etkilediği ve insanların müziğe, şarkıya ve edebî eserlere olan ihtiyacı üzerine tartışılmıştır.*

Anahtar kelimeler: *sanat, edebiyat, melodi, şarkı, şiir, hayat, kalp, kelime, hissiyat, ruh,*

Rezyume: *Mazkur maqolada san'at asarlari insoniyat hayotida muhim o'rin tutishi, chunki u kishilarning qalbi, ruhiga ta'sir ko'rsatishi, shu bois odamlar azal-azaldan kuy, qo'shiq tinglash, badiiy asarlarni mutolaa qilishga ehtiyoj sezib yashashi to'g'risida so'z yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *san'at, adabiyot, kuy, qo'shiq, she'r, hayot, qalb, so'z, tuyg'u, ruh, kechinma*

She'r mutolaa qilganida, qo'shiq eshitganida hamma hayajonlanadi. Bunday paytlarda har bir kishining qalbida ajib hislar paydo bo'lib, unda boshqalarga yaxshilik qilish istagi uyg'onadi. She'riyatning, umuman, san'at va adabiyotning ahamiyati avvalo shu bilan belgilanadi. Ular hissiyotlarimizni ma'lum yo'lga solib, qalbimizda olamga va odamlarga nisbatan hamnafaslik, hamdardlik hissini ulg'aytiradi. Bizni hayotsevarlikka, shukronalikka undaydi. Bundan qalbimiz quvvat olib, ruhimiz tozaradi. Shunda ajdodlarimiz, notanish zamondoshlarimiz bilan ma'nan, ruhanyaqinligimizni his qilamiz. Chunki asl she'rlarda So'z odatdagidek aloqa, axborot vositasi emas, qalb hodisasiga aylanadi. Shu bois Navoiy: "Ko'ngil durji ichra guhar so'zdurur, / Bashar gulshanida samar so'zdurur" deydi. Shu boisdan she'r, qo'shiq kishilarga boshqa barcha narsadan ko'proq ta'sir etadi. Odamlar ularni o'qigani, eshitganida hayotning mohiyati, o'zining holatini beixtiyor idrok eta boshlaydi. Bu chog'da tushuntirib, sharhlab bo'lmas holatga tushadi. Chunki o'shanda kishilar bir lahza bo'lsa-da, ilohiyat bilan bog'lanadi. Shuning uchun insoniyat hamisha she'r, qo'shiqqa ehtiyoj sezib yashaydi. Odamlar quvonganida ham, qayg'uga botganida ham uni qo'msaydi, unga intiladi. She'r, qo'shiq kishiga doimo allaqanday taskin, tasalli beradi.

Hayot davom etarkan, unda axborot oqimi hech qachon to'xtamaydi. Xabarlar daryo to'lqinlari misol birining ustiga navbatdagisi kelib tushaveradi va aksariyat yangiliklar sanoqli soatda eskirib, ahamiyati, qadrini yo'qotadi. Shiddati tez zamonamizning har bir kuni ham shundan dalolat beradi. Lekin necha asr o'tsa-

* Doç. Dr. Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi

da, Navoiyning “Meni men istagan o‘z suhbatig‘a arjumand etmas,/ Meni istar kishining suhbatin ko‘nglim pisand etmas./ Ne bahra topqomen andinki, mendan istagay bahra,/ Chu ulkim, bahrai andin tilarmen bahramand etmas” degan baytlarida har birimizning dilimizdagi haqiqat aytilganday tuyuladi. Yoki Boburning: “ Har kimki vafo qilsa, vafo topqusidir,/ Har kimki jafo qilsa, jafo topqusidir./ Yaxshi kishi ko‘rماغay yomonlik hargiz,/ Har kimki yomon bo‘lsa, jazo topqusidir” degan ruboiysidan axborot asri odamlari ham tasalli olib, ko‘ngli yorishadi. Bu esa she’rda So‘z zamonlar oshaqalblarni bog‘lovchi vositaga aylanishini bildiradi.

Mumtoz va zamonaviy adabiyot namunalari So‘zning ana shu xususiyati bois e’tiborni tortadi. So‘zda mana sifat mavjudligi tufayli Cho‘lponning: “Tiriksan, o‘lmagansan,/Sen-da odam, sen-da insonsan! / Kishan kiyma, bo‘yin egma, / Ki, sen ham hur tug‘ilg‘onsan!”satrlari har bir kishining qalbida g‘urur hissini uyg‘otadi.

Oybekning: “ Bir o‘lkaki, tuprog‘ida oltin gullaydi, / Bir o‘lkaki, qishlarida shivirlar bahor, / Bir o‘lkaki, sal ko‘rmasa quyosh sog‘inar” satrlari vatanga muhabbat hissini jo‘shtiradi. G‘afur G‘ulomning: “Har lahza zamonlar umridek uzun,/ Asrlar taqdiri lahzalarda hal./ Umrdan o‘tajak har lahza uchun/ Qudratli qo‘l bilan qo‘yaylik haykal” misralari esa hammamizni hayotsevarlikka undaydi. Hamid Olimjonning: “ Bunda gulning eng asllari,/ Baxmal gilam, alvon poyondozi,/ Tabiatning bor fasllari: /Bahor va yoz qarshimda peshvoz” degan satrlari har birimizning ko‘nglimizda aks sado beradi. Chunki ushbu she’rlarda so‘zlar odatdagidan boshqacha ta’sir quvvatini namoyon etadi.

Shoir ilhomi jo‘shganida o‘zini to‘lqinlantirgan tuyg‘u va kechinmalarni So‘zga soladi. Shu bois she’r boshqalarnikutilmagan kayfiyat, holatga tushiradi. Chunki asl she’rda, mahorat bilan yaratilgan kuy, qo‘shiqda So‘z qalblarni qalblarga bog‘lab, ruhlarni ruhlarga tutashtiradi. Shunda barchaning bir-biri bilan yaqinligi, hamnafasligi yuzaga keladi. Afsuski uni na ushlab, na ko‘rib bo‘ladi. Bir tomchi suvda daryoning ulug‘vorligi, qudrati ko‘rinmaganidayso‘zlar ham alohida hoida faqat bitta ma’noni anglatadi. Lekin ular chinakam she’r, qo‘shiqqa aylanganidadaryodek ulug‘vorlik, qudrat kasb etadi. Daryoning bu sifatleri ko‘zga yaqqol tashlanadi. So‘zning ayni xususiyatlari esa faqat qallda aks etadi. Daryo goh to‘lib-toshib oqadi, goh sayozlashadi, goh qurib qoladi. She’r, qo‘shiq esa unday emas. Chinakam she’r, qo‘shiq, umuman, asl san’at asarining mazmuni vaqt o‘tgan sari teranlashib, qadri ortib boradi. Rudakiy, Firdavsiy, Hofiz, Navoiy kabi ulug‘ shoirlar asarlari bugun ham hammani hayratga solayotgani shundan dalolat beradi. Quyosh, oyni nurlarini bir joyga jamlab bo‘lmaganidek, asl she’r, qo‘shiqlarning ta’sirchanligi sirini izohlashga aql ojizlik qiladi. Chunki ularda So‘z qalb hodisasiga aylanib, tuyg‘ularni tiniqlashtirib, ruhni butun borliq bilan bog‘laydi. Lekin she’r, qo‘shiqning jozibasi, sehrini har kim o‘zicha his qiladi. Minglab, millionlab odamlar asl she’r, qo‘shiqlardan bahramand bo‘lsa-da, ammo bundan ularning sifatiga–ma’nosiga zarracha putur etmaydi. Aksincha asl san’at asarlari, jumladan, she’r, qo‘shiqlar vaqt o‘tgan sari ulug‘vorlashib, jozibador bo‘lib boraveradi. Ajdodlar yaratib qoldirgan she’r, qo‘shiqlar doimo kishilarni ruhlantiradi. Chunki ulardagi so‘z va ohangbarcha zamonda tuyg‘ularni ulg‘aytiradi. Odam esa olam go‘zalliklarini tuyg‘ulari orqali his qiladi. Kishilarning tuyg‘usi qanchaliko‘ssa, ularolam go‘zalligini shunchalik kuchli his qiladi. Qalb go‘zallik hissiga to‘lganida esa kishida ezgulikka intilish istagi kuchayadi. Har bir odam bu paytda beixtiyor

Ollohning cheksiz qudrati, U bandalariga beaded marhamatli ekanligi haqida mushohada etadi.

Asl she'r, qo'shiqjodkorning qalbida jo'sh urgan his-tuyg'udan tug'iladi. Umuman, chinakam san'at asari hissiyot zaminida vujudga keladi. Shu bois ular odamlar diqqatini darhol jalb etadi. She'r, qo'shiq kishilarni siyosatdan, fandan ko'ra tezroqhamjihat qiladi. "Shashmaqom" hech kimni befarq qoldirmasligi, Betxoven, Motsart musiqasini o'zbeklar ham, yaponlar ham ishtiyoq bilan tinglashi buni tasdiqlaydi.

Chinakam she'rda ko'ngildan yalt etib o'tgan oniy tuyg'ular, unda kechgan zavq-shavq tug'yonlari, chuqur mushohada hosilasi bo'lgan fikrlar ifodalanadi. Ya'ni asl she'rning ohangi, ma'no-mazmuni ijodkorning qalb hujayralaridan o'sib chiqadi. Asqad Muxtor: "Bolalar hovliqib yangi yil kutadi, / Menga esa yil kuzatish – g'am. / Qilt etib uzilgan bitta yaproq ham / Naq qalbinga tegib o'tadi" deya nozik kuzatish, qarshilantirish asosida kutilmagan fikr bildirsa, Abdulla Oripov: "Tingla, bu abadiy sado bo'ladi, / Gadoning dushmani gado bo'ladi. / Ikkovi bir-birin egunicha to/ O'rtada bu dunyo ado bo'ladi" debhayot kurashdan iborat ekanini to'g'ridan-to'g'ri aytadi. Shoirning qalbida fikr etilib, his-tuyg'u bilan uyg'unlashsa, she'rda ta'sirchan shaklga tushib, munosib ohangini topsa, undagi so'zlar erigan temir tomchisi kabi boshqalar qalbini o'rtab yuboradi. Chunki shoir o'z she'rda qalbini ochib, unda uyg'ongan turfa tuyg'ularini taqdim etadi va ayni hissiyotlar boshqalar ko'ngliga ko'chib, aks sado beradi. Albatta, she'rdan, kuy, qo'shiq, umuman, san'at asarlaridan har kim didi darajasida ta'sirlanadi.

Odamlarni qavm-qarindoshlik, vatandoshlik, dindoshlik, zamondoshlik kabi rishtalar bog'lab turadi. Bundan tashqari, kishilar orasida ruhiy bog'lanish ham mavjudki, u zamondoshlik, vatandoshlik, millatdoshlik kabi tushunchalardan kengroq miqyosni qamrab oladi. Er yuzidagi barcha odamlarning Olimpiya o'yinlarinizavqlanib tomosha qilishi yoki "Navro'z" tantanalari, "Sharq taronalari" festivalida yangragan kuy, qo'shiqlar turli millat kishilarini birday hayajonga solishi shundan dalolat beradi, San'at odamlarni turgan zamon va makoni, irqi va tili, dinidan qat'i nazar, ma'nun va ruhan hamjihat etadi. Kishilar bir-birining, ajdodlari va zamondoshlarining qalbini kuy-qo'shiq, she'ru doston, me'moriy inshootlar, tasviriy va amaliy san'at asarlari orqali ko'proq his qiladi. Chunki ularda turli tuyg'u, hissiyotlarifodalanadi. Ularga vaqt, til, din singlarlar chegara, to'siq bo'lolmaydi. Tuyg'u, hissiyot odamzod o'ylab topgan mantiq mezonlariga sig'maydi. Hofiz, Navoiy, Bedil, Gyote she'rlarining zamonlar va makonlar oshib o'tayotgani chinakam san'at asari sarhad bilmasligidan guvohlik beradi.

Kuy, qo'shiqlar she'r asosida vujudga keladi. Bu uchlik kishilarga hayotning juda ko'p haqiqatlarini his qilishga, anglashga imkon beradi. Barcha fanlar birlashganida ham kuy, qo'shiq va she'r singari odamlar e'tiborini tortolmaydi. San'at va adabiyot fandagi ko'pdan-ko'p kashfiyotlarga turtki beradi. O'tgan asrning buyuk kashfiyotlaridan biri – nisbiylik nazariyasi muallifi Albert Eynshteyn unga fizika, matematika fani yutuqlaridan ko'ra Fyodor Dostoevskiy asarlari ko'proq ta'sir ko'rsatganini e'tirof etadi. Donishmandlarning bu kabi e'tiroflari insonning aql-tafakkuri uning hissiyotlaridan oziqlanishini bildiradi. Aslida ham odam narsa-hodisalar o'rtasidagi o'xshashlik, muvofiqlik, bog'liqlikni ichki hissiyotlari vositasida sezadi. Ichki hissiyotlarimiz har birimizni bo'lg'usi

voqealardan ogoh ham etadi. Afsuski aksariyat hollarda uning ishoratlarini e'tiborsiz qoldiramiz. Hodisa ro'y berganidan keyingina xayolimiz chekkasidan yilt etib o'tgan ishoratlarni esga olamiz. Chinakam she'r, qo'shiqdagi so'z va ohang esa ko'nglimizda to'ng'ib, harakatsiz qolgan tuyg'u, kechinmalarni qo'zg'atib, ularga quvvat beradi. O'shanda biz avval anglamagan haqiqatlarimizni idrok eta boshlaymiz. Shu bois beixtiyor kuy, qo'shiq, she'r ta'siriga berilib, boshqa tashvish, muammolardan bir zum bo'lsa-da, uzoqlashamiz. Chunki ulardagi So'z va ohang qalbimiznimuayyan muddat turmushning mayda-chuyda tashvish, g'urbatlaridan xalos etadi.

So'z she'r va qo'shiqda kundalik muloqotda sezilmaydigan sir-sehrini oshkor etadi. Har bir kishi, istasa-istamasa, uning ta'siriga tushadi. She'r, qo'shiqdagi so'zlar odamlarni ruhlantirishini ham, tushkunlikka solib qo'yishini ham hamma sezadi. Shuning uchun she'r va qo'shiq barcha zamonlarda eng qudratli tashviqot vositasi sanaladi. Ular qanday maqsadga yo'naltirilsa, shunga mos g'oyalarni ifodalaydi va ular ijtimoiy hayotda o'ziga xos o'rin egallaydi. She'r va qo'shiqlar kishilarning ko'nglidagi yashirin istak-xohishlarni uyg'otib, ularni faoliyatga undaydi. Shu bois ularga katta-yu kichik doimo ehtiyoj sezadi. Bu ham so'zning ilohiyligini, unda g'aroyib sifatu xususiyatlar yashirin ekanligini bildiradi. She'r, qo'shiqlar qalb va borliq orasida faqat ichki hissiyotlar bilan anglash mumkin bo'lgan hohiyatda nozik tutashuvlardan darak beradi. She'r, qo'shiq og'ushiga olganida tevarak-atrofodamga odatdagidan boshqacha tuyula boshlaydi. U bu paytda xursand bo'lsa ham, iztirobga tushsa ham beixtiyor samoga qaraydi. Chunonchi o'simliklar, dov-daraxtlar ham osmonga intilib o'sadi. Jonzotlar ham shodligi, qayg'usini osmonga qarab, ovoz chiqarib izhor etadi. Otlar, itlar, mushuklar, hatto, qushlarda ham shunday holat kuzatiladi. Ulug' adib Chingiz Aytmatov bejiz o'z asarlarida bo'ri, qoplonning ilojsiz qolgan kezda osmonga qarab nola qilganini tasvirlamagan. Nabotot, hayvonot olamining quvonch-qayg'usini samoga qarab ma'lum qilishi sarhadsiz kenglikda barchani boshqarib turuvchi ilohiy qudrat borligiga yaqqol dalolat emasmi!

Asl she'r, qo'shiqda so'zlar ichki ohanglar asosida bir-biri bilan tutashadi. Shunda ular ta'sirchanlik kasb etib, qalbni bepoyon kengliklarga qarab tortadi. Odam bu paytda o'zini allaqanday ulg'ayganday his etadi. Chunki o'shanda uning ruhi butun borliq bilan uyg'unlashadi. Bu lahzalarda har bir kishi olam benihoya mukammal yaratilgani, har bir narsada Ollohning cheksiz qudrati namoyon ekanligini ich-ichidan anglay boshlaydi. Iste'dodli shoirlar ana shu haqiqatni barcha idrok etishini istaydi. Ular shu bois So'zning sehri, jozibasini boshqalardan chuqur his etib, unga hammadan ko'ra ko'proq e'tiqod qiladi. Mavlono Jaloliddin Rumi: "Har bir narsaning asli – so'z. Sening so'zdan xabaring yo'q va uni mensimaysan. So'z amal daraxtining mevasidir. Chunki u amaldan tug'iladi. Ulug' Tangri olamni so'z bilan yaratdi va "Bo'l " deyishi bilan u ham bo'laqoldi" deydi.

Har bir odam – chinakam mo'jiza. Chunki har bir kishining qalbi uning o'ziga va boshqalarga noayon sir-jumboqlarga to'la. Qalbgaga faqat so'z va ohang yo'l topa oladi. So'z she'r va qo'shiq shakliga kirganida qalb unga "eshik"larini keng ochib qo'yadi. O'shanda uni bosib yotgan zulmat pardalari ko'tarilib, har qanday kishi halim, muloyim, samimiy bo'lib qoladi. Bunday paytda qahri qattiq battol ham o'zicha gunohlarini tan olib, afsuslanadi. Boshqalarga ozgina bo'lsa-da, yaxshilik

qilish, muruvvat ko‘rsatishni ko‘nglidan o‘tkazadi. Ko‘ngli yorishgan kezda har bir odam o‘zida, albatta, shunday o‘zgarishni his qiladi. Chunki qalbni poklaydigan so‘z va ohang ruh olamidan keladi. Shuning uchun Mavlono Jaloliddin Rumiy:” Tan – bu ko‘ngil soyasining soyasi,/ Dilga hech etgaymu qurbi poyasi” deydi. Ko‘pchilik tananing o‘ng tomonida joylashgan yurakni “ko‘ngil” deydi. Yurak haqiqatdan har qanday tirik jonzot uchun hayot manbai sanaladi. Yurak faoliyati to‘xtasa, odam ham, boshqa jonzotlar ham, albatta, halok bo‘ladi. Turkiycha “ko‘ngil”, arabcha “qalb”, forsha “dil” so‘zlari shu boisiyurakka nisbat beriladi. Aslida yurak ham xuddi o‘pka, jigar, buyrak singari bir parcha et. Yurak moddiy narsa bo‘lgani bois uni ko‘rish, ushlab mumkin. Qalb, dil, ko‘ngil esa bunday emas. Insondagi eng muhim ushbu unurni na ko‘rib, na ushlab bo‘ladi. Lekin hamma uning borligi, mavjudligini, ikki barmoq orasidan ham o‘ziga yaqinligini hamisha his qiladi.

“Qalb”, “dil”, “ko‘ngil” tushunchalari insonning o‘ziga ham, boshqalarga ham ko‘rinmaydigan, faqat sezish, his qilish mumkin bo‘lgan sirli xilqatni ifodalaydi. Bu g‘aroyib jumboq kishini turli kayfiyat va holatga soladi. Quyosh, oying nuri, olov, elektr energiyasi atrofni yoritib, isitib, hayot bag‘ishlagani singari qalbdan kechadigan his-tuyg‘ular ham kishiga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Shu bois odam kayfiyati tushganida o‘zini allaqanday zulmat ichida qolganday his qiladi. O‘sha paytda unga hayot ma’nisiz tuyuladi. Uni hech narsa qiziqitirmay qo‘yadi. Kayfiyati chog‘ bo‘lganida aksincha holat ro‘y beradi. She’r, qo‘shiq, kuy, umuman, san’at esa kishilardagiezu his-tuyg‘ularni uyg‘otib, ularning ruhini quvvatlantiradi. Shunda borliq, hayot ma’no kasb etib, har bir odamdayashashga intilish hissi paydo bo‘lib, unda turli orzu-istaklar tug‘iladi. Ruhi ko‘tarilib, qalbdan hissiyotlar to‘lqinlanganda odam beixtiyorshe’r o‘qigisi, qo‘shiq aytgisi keladi.

Albatta, aksariyat she’r, qo‘shiqlar ishq-muhabbatga bag‘ishlanadi. Chunki ayni tuyg‘u insonning jismi va ruhini uyg‘unlashtiradi. Ishq-muhabbat haqidagi she’r, qo‘shiqlarda Yaratuvchining go‘zal yaratig‘i ta’riflanib, uning vositasida O‘ziga hamdu sano, shukrona izhor etiladi. Rudakiy, Hofiz Sheroziy, Navoiy g‘azallarida, zamonaviy shoirlarning she’rlarida yor timsolida Ollohga muhabbat, Unga intilish ifodalanadi. Shu bois ayni mavzudagi she’r, qo‘shiqlar hamisha barchani qiziqitiradi. Qalb boshqa mavzudagi qo‘shiq, she’rlardan ko‘ra ishq-muhabbat mavzusidagi she’r, qo‘shiqlardan ko‘proq ta’sirlanadi. Chunki So‘z va ohang ushbu mavzuda bo‘lakcha ma’no va jarang kasb etadi. Ularda insonning asl maqsadi – ilohga intilishi yaqqol ifodalanadi. Shu bois bu mavzudagi So‘z ohanraboga aylanib, odamlarni maftun etadi. Navoiyning: “So‘z guhariga erur oncha sharaf / Kim, bo‘la olmas anga gavhar sadaf. / To‘rt sadaf gavharining durji ul, / Etti falak axtarining burji ul” misralari ishq-muhabbat vasf etilgan she’r va qo‘shiqlardagi So‘z to‘g‘risida aytilganday tuyuladi. Sharq shoirlari qadimda g‘azalni Ollohga muhabbat, odamlarga mehr izhor etishning eng ajoyib shakli deb bilishgan. Jumladan, Fuzuliy: “G‘azaldur safobaxsh ahli nazar, / G‘azaldur guli bo‘stoni hunar” degan.

Odanzod azaldan so‘zning siriga etishga intilgan. Yozuv uning ana shu izlanishlari zamirida vujudga kelgan. Insoniyat aynan yozuv – so‘zni shakl solish orqali taraqqiyot yo‘liga kirgan. G‘ildirak ham, koinot kemalari ham, kompyuter ham aslida yozuv tufayli kashf etilgan. Radio, telefon, televizor, mikrofon, diktafon ham so‘zni bir-biriga etkazish maqsadida yaratilgan. So‘zni ta’sirchan etish

niyatidagi izlanishlar natijasida video va boshqa uskunalar ixtiro qilingan. Kishilarning So‘z sirlarini ochishga intilishi aslida nay, doira, dutor singari sozlarni yasashdan boshlangan. Hozirgi sahna tomoshalari, turli filmlar, kliplar ham So‘z sehri, jozibasidan bahramand bo‘lish yo‘lidagi izlanishhech qachon to‘xtamasligini bildiradi. Chunki she‘r, qo‘shiqda So‘z odatdagi aloqa vositasi emas, balki turli zamon va makondagi qalblarni tutashtiruvchi ilohiy omilga aylanib, kishilarni hamjihat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. *Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. – Toshkent: “Fan”, 1987 – 2003.*
2. *G‘afur G‘ulom. Tanlangan asarlar. Nazm va nasr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2003.*
3. *Mavlono Jaloliddin Rumiy. Ichingdagi ichingdadir. – Toshkent: “Yozuvchi”, 1997*
4. *Oybek. Asarlar. O‘n tomlik. 1-tom. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1968.*
5. *XX asr o‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: “O‘qituvchi”, 1999.*
6. *Hamid Olimjon. Tanlangan asarlar. – Toshkent: O‘zbekiston davlat nashriyoti, 1951.*
7. *Cho‘lpon. Asarlar. Uch jildlik. 1-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1994.*

“SEB’A-İ SEYYAR” DESTANINDA MİRRİH VE ZÜHRE GEZEĞENLERİNİN MECAZİ FONKSİYONU

“SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA MİRRİX VA ZUHRA
SAYYORALARINING MAJOZIY VAZIFASI

Özet: *Bu makalede Ali Şir Nevâî’nin “Şebai Seyyar” destanındaki Behram ve Dilaram’ın destanın sonunda birlikte olmamalarında gezegenler timsalinin görevi ve destanın önemi hakkındaki düşünceler üzerinde durulmuştur.*

Anahtar kelimeler: *Hamse, destan, “Sebai Seyyar”, Behram Gör, Dilaram, gezegenler, Zühre(Venüs), Mirrih (Mars)*

Rezyume: *Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostonidagi Bahrom va Diloromning doston yakunida birga bo’lmaganliklarida sayyoralar timsolining o’rni va ahamiyati haqida so’z yuritilgan.*

Kalit so’zlar: *“Xamsa”, doston, “Sab’ai sayyor”, Bahrom G’o’r, Dilorom, sayyoralar, Zuhra(Venera), Mirrix(Mars)*

“Xamsa” Alisher Navoiy tafakkurining noyob namunasi hisoblanadi. “Xamsa” tarkibidagi dostonlarda nafaqat yuksak badiyat, balki Hazrat Navoiyning chuqur ilmiy xulosalari ham kitobxon hayratini oshiradi. Dostonlarda u faqat shoir emas, ayni vaqtda bilimdon olim sifatida ham namoyon bo’ladi. Bu ilmiy yondashuvlar bugungi kunda katta-katta ilmiy tadqiqotlar uchun manba bo’lmoqda. Alisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni ham juda ko’p olimlar tomonidan tadqiq etilgan. S.Hasanov, Alibek Rustamov, N.Mallayev, P.Shamsiyev, M.Muhitdinov kabi olimlarning izlanishlarini bunga misol qilib keltirsak bo’ladi.

Alisher Navoiyning mazkur dostoni uchun xalq og’zaki ijodi asos bo’lib xizmat qilgan. “Bahrom G’o’r haqidagi rivoyatlar juda ko’p bo’lib, dastlab Hind-Eron xalqlari tomonidan yaratilgan, keyinchalik Eronga qo’shni bo’lgan xalqlar, ayniqsa, armanlar, gruzinlar orasida ham paydo bo’ldi.

Bahrom Go’r haqida yozma adabiyotda birinchi bo’lib doston yaratgan ijodkor fors-tojik klassigi Abulqosim Firdavsiydir.” Xamsachilik an’anasini boshlab bergan Nizomiy Ganjaviy “Shohnoma” asaridagi ma’lumotlardan va xalq o’g’zaki ijodi namunalaridan ijodiy foydalanib, o’zining “Haft paykar” dostonini yaratdi. Uning salaflaridan bo’lmish Xusrav Dehlaviy esa “Hasht bihisht” asarini yozdi. Alisher Navoiy esa o’zigacha bo’lgan shoh Bahrom haqidagi rivoyatlar, tarixiy ma’lumotlar va dostonlarni sinchikovlik bilan o’rganib, o’zining “Sab’ai sayyor” dostonini turkiy tilda havola etdi.

* Alishir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi öğrencisi

*Biri bukim, yo 'q, anda moyai dard,
Qildilar ishq so 'zidin ani fard.*

“Sab’ ai sayyor” dan olingan ushbu parcha orqali Alisher Navoiy shoh Bahrom o‘zigacha bo‘lgan dostonlarda ishqdan ayro qilib tasvirlanganini, bu esa Nizomiy va Dehlaviylarning kamchiligi ekanliga ishora bo‘ladi. Chindan ham Alisher Navoiydek ishqqa yuksak baho beruvchi shoir uchun har qanday doston ishq bilan muayyan bitilmoqligi muhim hisoblangan.

Dostonda yettita hikoya ichidagi qoliplovchi hikoyalar ham keltirilgan bo‘lib, ularning barchasi doston qiymatini oshirib, shoirning asar yozishdagi maqsadini izchillik bilan ochib boradi. Hikoyalarning barchasi hafta kunlariga va osmondagi sayyoralarning homiyligiga o‘zaro bog‘langan. Doston bosh qahramonlari bo‘lmish Bahrom va Dilorom ham samodagi ma’lum bir sayyoralar hamkorligi asnosida tasvirlanadi. Shoh Bahromning homiysi – jang-u jadal ramzi Mirrix (Mars) sayyorasi bo‘lsa, go‘zal Diloromga esa musiqachilar homiysi Zuhra (Venera) muholiblik qiladi. Firdavsiy da Ozoda, Nizomiyda Fitna, Xusrav Dehlaviy va Navoiyda Dilorom bo‘lib tasvirlangan kanizak asarlarda Bahrom kabi turli xil taqdirlarga duchor bo‘ladi. Ozoda shoh Bahromning buyrug‘i bilan ot tuyoqlari ostida qolib vafot etgan bo‘lsa, Fitna Bahromning rafiqasiga aylanadi. Dehlaviyda ham Diloromning vafot etishini ko‘ramiz. Alisher Navoiyning doston so‘ngidagi xotimasi uchun quyidagicha xulosalar keltirishimiz mumkin:

1. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarida ham asar so‘ngini qahramonlarning o‘limi bilan yakunlagan edi. Shoir-muallif uchun ishq yo‘lidagi o‘lim foniy dunyo tashvishlaridan yuqori turish va haqiqiy ishqqa yetishish yo‘li hisoblanadi.

2. Xalq og‘zaki ijodi va Firdavsiy asarlaridagi tarixiylik qolipini saqlab qolish uchun ham doston so‘ngini fojeali tugatadi.

3. Alisher Navoiy Bahrom va Diloromga homiy sifatida tanlagan sayyoralarining o‘zaro mutanosib emasligi. Chunki jang suronlari ko‘tarilgan maydonda musiqa ovozi ham urushga chaqiriqday yangraydi. Antuan de-Sent Ekzyuperrining “Kichkina shahzoda” asarida tulki tilidan quyidagicha fikrlar aytiladi: “Sen kimnidir o‘zingga o‘rgatdingmi, uning taqdiriga hamisha javobgarsan”. Bahrom ana shu mas’uliyatni unutdi. Xayolini Dilorom band etganida davlat va xalq, shon-shavkat va shuhratparastlik g‘olib kelganida esa Dilorom uning yodidan ko‘tarilardi. Bu esa haqiqiy ishqning yuki bir mamlakat taqdirini yelkaga olmoq yuki bilan barobar ekanligini va bunday mas’uliyatni hamma ham bir vujudga sig‘dira olmasligini Navoiy “Sab’aisayyor” dostoni orqali badiiy mahorat bilan tasvirlaydi. Doston boshida Bahromga Mars sayyorasini, Diloromga esa Zuhrani homiy qilib tanlamog‘ida ham ularning taqdirlariga nozik ishora va kitobxonga bir ogohlantiruvchi belgi bo‘lgan.

4. Koinotda Mars va Venera sayyoralarining joylashgan o‘rni ham o‘zaro mutanosiblikda emas, ya’ni Venera Quyoshga juda yaqin joylashgan va unda harorat juda issiq, Mars esa Quyoshdan juda olislikda joylashgan. Tabiiyki, unda harorat juda sovuq. Muzni issiqlikka qanchalar yaqin keltirsak, muz shu darajada erib, bug‘lanib ketadi. Bu xulosa ham Alisher Navoiy ilm zakosining qay darajada chuqur

ekanligini va bu ilmlarini badiiy adabiyot bilan nozik bog'layolganligini ham anglash mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. *Alisher Navoiy. Sab'aisayyor, Toshkent, 1991, 37-bet.*
2. *Antuan de-Sent Ekzyuperrri. Kichkina shahzoda. Toshkent, 1988, 272-bet.*
3. *«Sab'ai sayyor» dostonida shohlik va oshqlik muammosi, uning falsafiy yechimi, Maqolalar to'plami, Toshkent, 119-bet.*

MUKİMÎ ESERLERİNDE ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN EDEBÎ GELENEKLERİ

MUQIMIY IJODIDA ALISHER NAVOIY ADABIY AN'ANALARI

Özet: *Bu makalede Özbek klasik edebiyatının yetenekli şairi Mukimi'nin sanattıyla Ali Şir Nevâî'nin sanatı mukayese edilmiştir. Birçok Çağatay şairleri gibi Mukimi'nin lirik nazmında da klasik şiirin güzellikleri farkedilmektedir. Bu bakımdan, iki şair arasındaki uygunluğun mukayese edilmesi büyük bir beceri olarak kanıtlanmıştır.*

Anahtar kelimeler: *Divan, edebi anane, bedii kelime, edebi etki, şiir.*

Rezyume: *Ushbu maqolada o'zbek mumtoz adabiyotining hassos shoiri Muqimiy ijodi ulug' Navoiy ijodiy an'analariga qiyoslangan. Darhaqiqat, boshqa ijodkorlar kabi Muqimiy lirikasida ham klassik nazmning go'zal tasvir usullari yorqin seziladi. Bu jihatdan har ikki shoir ijodidagi uyg'unlikning qiyoslanishi yuksak mahorat ekanligi tadqiqotda ilmiy dalillangan.*

Kalit so'zlar: *devon, adabiy an'ana, badiiy so'z, adabiy ta'sir, she'r.*

Büyük düşünür hazret Ali Şir Nevâî'nin edebî mirası kendi döneminde olduğu gibi yakın yüzyıllara kadar Türkistan ve civarı ülkelerdeki Türk toplulukları arasında yetişen pekçok şairi derinden etkilemiştir. Klasik şairler onun düşüncelerinden manevî olarak beslenmişler, Nevâî'yi kendilerine üstad bilerek onun gazellerine birçok muhammesl yazmışlardır. Nevâî döneminden yakın yüzyıllara kadar geçen yaklaşık dört yüz yıllık bir tarih dilimine göz atarsak bu konuda birçok edebî ekolün ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Nitekim, Ali Şir Nevâî'nin gazellerine nazire yaparak onun şiirlerine hem biçimce, hem de anlamca uygun şiirler yazan edebî ortamlardan biri Hokand ortamıdır.

1709-1876 yıllarında Fergana vadisi ve civarı bölgelerde hüküm süren Hokand Hanlığı, başta Orta Asya'daki Türk toplulukları: Özbek, Kazak, Kırgız ve Uygurlar olmak üzere Tacik ve diğer gayri Türk ahaliyi de barındırmakta idi. Hanlıkta yazışma dili esas olarak Farsça olmakla birlikte Türkistan Türkçesi, diğer bir adı Çağatay Türkçesi olarak bilinen dilde yürütülmekte, Hanlığın merkezi şehirleri olan Hokand, Margilan, Nemengan, Andican, Oş, Hocend, Taşkent şehirlerinde hem Fars, hem de Türk dilli şair ve yazarlar bulunmakta idi.

Hokand edebî ortamının en önde gelen şairlerinden olan Muhammed Emin Hoca Mukimî (1850-1903) Hokand şehrinde doğmuş, böyle bir dil ortamında yetişmiştir. Daha gençlik yıllarında Ali Şir Nevâî eserleriyle tanışan Mukimî Nevâî'nin şiirlerinden ilham alarak birçok şiir yazmıştır. Onun Nevâî'nin "Ey,

* Dr. Alişir Nevaî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebîyatı Üniversitesi

letafet kesbide hüsningge hacetmend gül”, “*Kezer men küyide yıllar, nazar halimğa salğay deb*”, “*Kağaz üze kalamnı füsünsaz kılmadın*”, “*Kiyik çermi zayıf eğnimge mecnunlığ nişanı bes*”, “*Bir küni meni ol katili Mecnun şiar öltürgüsi*”, “*Gülşen içre yoktur aramım, dilaramım kerek*”, “*Ey, cemaling laleazar-ü közlering ahu bere*” mısralarıyla başlayan gazellerine “*Lebleringdek nazik ermes bergi hem garçend gül*”, “*Nigare kim gapürmes dürri temkin uşalgey deb*”, “*Ta ötmeding, mağaful ile naz kılmadın*”, “*Kasida, ol ayga nageh yetse peygamım kerek*”, “*Ta’hir kılmang, mehveşa, kim intizar öltürgüsi*”, “*Manga her künde bir yol körsem ol kaşı karanı bes*”, “*Ey, hiramıng aşık-i şeydaları kebki dere*” mısralarıyla başlayan oldukça bedî (sanatsal) ve derin düşüncelerle beslenen muhammesler yazmıştır. Onlar sadece bedî eser için yazılmış muhammesler değildir. Nevâî eserlerinin mazmun ve mahiyeti onların bedî mükemmelliği daima Mukimî için cazib gelmiştir, adeta onu büyülemiştir. Nevâî gazellerindeki düşünceyi yine de genişletmek için şiire üç mısra katmakla birlikte yeni yeni muhammesler yazılmasına sebep olmuştur. Bu konuda Prof. G. Kerimov da şu görüşleri bildirmiştir: “Tehmis dalında Mukimî bedî yeteneğinin örneği sıfatıyla Ali Şir Nevâî gazeline bağlanan “*Name yazmadın*” başlıklı muhammesten bir parça sunarız:

*Ta ötmeding, tağaful ile naz kılmadın,
Koydınmu halk içre serendaz kılmadın,
Mektup için davatu kalemsaz kılmadın,
Kağaz üze kalemni füsünsaz kılmadın,
Bir ruk’a birle bizni serefraz kılmadın...*

(Ta geçmedin, tegaful ile naz kılmadın,
Koydun mu halk içre serendaz kılmadın,
Mektup için devat ve kalemsaz kılmadın,
Kağıt üzere kalemi füsünsaz kılmadın,
Bir ruk’a ile bizi füsünsaz kılmadın...).

Mukimî Nevâî gazelindeki vezn (ölçü), kafiye, redif ve genel olarak anlam ve ruhu korumuş, üslup ve tasvirde Nevâî’ye uygun düşen mısralar ekleyerek acayip bir muhammes yazmıştır”¹. Mukimî’nin eserler mecmuasında bulunmayan ve bilim camiası tarafından bilinmeyen Mukimî’nin 7 beyitli:

*Mehveşa, hiç kim sanga mendek giriftar olmasun,
Kiçe-kündüz sağınb muştak-i, didar olmasun –*

(Mehveş-a, hiç kim sana ben gibi giriftar olmasun,
Gece ve gündüz özleyip muştaki didar olmasun -).

matlılı gazeli №7512- elyazma beyazda (167^a. sayfada) bulunur. Adı geçen şiir Ali Şir Nevâî’nin “*Kimse mendek dehr ara bi sabr-ü aram olmasun*” mısrasıyla başlayan gazeline nazire edilmiştir.

Mukimî gazelinin Nevâî gazeliyle biçim ve anlamca oldukça uyumlu olduğunu gördüğümüz bu ve diğer gazellere “gül” (çiçek) konulu şiirlerde de denk

gelmekteyiz. Mukimî, Nevâî'nin “gül” redifli gazelinin esinlenerek aşikane konuda 2 adet gazel bittiği bilinmektedir. Ancak, bu şiirler Mukimî eserler mecmuasının yayınlarında bulunmamaktadır. Birincisi, “*Yandurub alemni, çık, ey, ateşinruhsar gül*”¹ mısrasıyla başlayan 10 beyitli gazeldir. İkincisi hakkında ise edebiyatçı A. Şakirov şöyle yazmıştır: “Mukimî'nin yakınlarda bulunan “*Boldı gül*” (Oldu gül) redifli gazeli motifçe “*Kim desün?*” (Kim desin?) gazeline yakındır. Aynı zamanda, gazel ustad Ali Şir Nevâî'nin böyle bir redifli gazline tazmin esasında (Nevâî gazelinin ilk mısrası seçilerek) yazılmıştır. Şair'in gazelinin son beyitinde derin bir sosyal düşünceyi ileri sürdüğüne tanık oluruz:

*Naleler eyler, yetişmey bülbül ahir acrığa,
Bilmey öz kadrin, Mukimî, munça arzan boldı gül*”¹.

(Naleler eyler, yetişmeden bülbül sonunda ayrılığa,
Bilmeden kendi değerini Mukimî bunça ucuz oldu gül).

Mukimî'nin hicvî eserlerinde de Nevâî icadındaki satirik eserlerden etkilendiği görülebilir. Örneğin, Nevâî'nin “Hayret'ül-Ebrar” destanının “Riya-hırkapuşlar” babında ikiyüzlü şeyhlerin tüm kötülükleri acımasızca dile getirilerek, bu obrazlar (görüntüler) aracılığıyla toplumdaki olumsuz illetler tasvir olunmuştur. “Nevâî kaleminin satirik gücü bu babta özellikle parlak renklerle gövdelenir. Burada her söz bıçak ucu gibi kesici, her çizik oldukça canlı ve toplucadır”¹. Kahraman baştan ayağa kadar tasvir süreci zehirhande (zehirli) bir kahkahaya bürünmüştür: *yamakları riya ipleriyle dikilmiş eftade (yıpranmış) kiyafeti, eğrilikten bürü bürüm sarılan destarı (sarığı), yakışmayan sakalı, adamlara gülünç kaynağı olan kaba bir keşfi, hile evine sütün asası (bastonu)*, kısacası hiçbir detayı gözardı etmeyen şair hicivde eşdeğersiz bir tasvir oluşturmuştur:

*Türfe sakalın asıban külgüdek,
Egri yığaç üzre çıkıp öçküdek.
Öçküçe hem yok işide toğrılık,
Ol tutub oğrı, bu kılıb oğrılık*¹.

(Türlü sakalın asıban gülecek gibi
Egri ağaç üzerine çıkıp keçi gibi.
Keçi kadar da yoktur işinde doğruluk,
Biri diğerini hırsız sayıp, diğeri yapıp hırsızlık).

Buna tam olarak benzer bir durumu Mukimî icadında da görebiliriz. Örneğin, şairin “Evliya” redifli hicvî eserini ele alalım. Şiirde kendi çıkarlarını güderek hiç bir işten çekinmeyen, kendini evliya göstererek ahlaksız huylarla meşgul olan evliya obrazını (görüntüsünü) şair şu şekilde dile getirmiştir:

*Başlarında şapka gahe, gah destar evliya,
Kollarıda sübha-yü boynıda zinnar evliya...
Şul erür keşf-ü kerameti ki baylab sübh-ü şam,*

*Daima bi perde söz halk içre eytür be iba,
Bolmağay deb korkamen nagah sengsar evliya...¹*

(Başlarında kah şapka, kah destar evliya,
Kollarında sübha, boynunda zünnar evliya...
Şudur keşif kerameti ki, bağlayarak sübh ve şam,
Daima perdesiz söz halk içinde söyler ibasız,
Olmaya diye korkarım nagahen sengsar¹ evliya...).

Mukimî'nin "Tanabçılar" (Emlakçılar) satirasındaki hicv üslubu da Nevâî'nin "Hayret'ül-Ebrar" destanındaki ileri gelenlere dair tenkidî yaklaşımlara çok yakındır. Nevâî toplumun sosyal hayatındaki eşitsizlik, yüksek mertebe sahiplerinin adaletsizliği, topluma yaptıkları zulüm konusunda şöyle yazmıştır:

*Zülm etib ol kasib-ü dihkanga hem,
Kasib-ü dihkan ne ki, sultanğa hem,
Kaysı vilayetge ki, ezm eyleban,
El herem-ü, bağıda bezm eyleban.
Ger hud ol üy sahibi hafi erür,
İsteri evvel mey-i safi erür.
Mey bile buzğaç karinin halini,
Şahid için hem yübarur zalini...
Bir-biri bile bolışib öyle dost,
Her kişi kim körse degey mağzı post¹...*

(Zülüm ederek o zanaatçı ve çiftçye de,
Zanaatçı ve çiftçi ne ki, sultana da,
Hangi vilayete ki (teşrif için) hazırlık eyleyip,
Herem ve bahçelerde bezm eyleyip.
Eğer, o ev sahibi hafi (mahfi)dir,
İlk istediği de onun saf meydir.
Mey ile bozunca karinin halini,
Şahit için de gönderir zalini...
Biri birileriyle sağlayıp öyle dost,
Her kişi ki, görürse diyecek mağzı post¹...).

Mukimî'nin "Tanabçılar" satirik eserinde de zalim ileri gelenlerin yaptıkları kötü işler sert bir dille tankit edilmiştir. Onların ahlaksızlıkları, alçakça işleri, fakir çiftçilere yaptıkları zulüm, rüşvetçilik şair tarafından şu şekilde tasvir olunmuştur:

*Boldı teecüb kızık hengameler,
Arz eteyin emdi yazıb nameler.
Edl kulağı-le eşit halimi,
Zülm kılur, bes ki, mence zalimi.
On iki ayda keledür bir tanab,
Özgelerge rahat-ü mence azab...*

*Aş yeseler ortada sersan ilik,
Hoca çırağ yağı, Hakimcan – pilik.¹*

(Oldu ecep ilginç hengameler,
Arz edeyim şimdi yazıp nameler.
Adalet kulağı ile işit halimi,
Zülüm eder, pes ki, bana zalimi.
On iki ayda bir kere uğrar bir tanab (emlak),
Başkalara rahat, bana da azap...
Aş yeseler ortada avare kemik,
Hoca lamba yağı, Hakimcan pilik (fitil)).

Görüldüğü gibi, Nevâî ve Mukimî satirasının ölçemi, üslubu, konusu, dili, tasvirî ifadeleri biri birilerine oldukça uygun düşmektedir. Her iki şairin satirası üzerine tanınmış Özbek edebîyatçısı A. Abdugafurov şu görüşlerini bildirmiştir: “Örneğin, Ali Şir Nevâî’nin “Hayret’ül-Ebrar” destanındaki Şah’ın zorba, zalim ileri gelenlerin köy ve kasabalardaki faailyetlerini tasvirleyen epizodu ile Mukimî’nin “Tanabçılar” satirasındaki köyde yetişen Çar Rusyası çinovnikleri (ileri gelenleri) faaliyetini ifadeleyen mısralar bunun oldukça net örneklerinden biridir. Her iki şair epizodları karşılaştırıldığında konunun benzerliği, objelere münasbeten, satirik ruhun genelliği, hatta halet (durum) ve faş edici detayların birinin diğerine olan yakınlığı göze çarpar”¹.

Kısacası, Mukimî Nevâî icadından oldukça büyük bir çapta etkilendiğini yukarıda kısa bir biçimde incelediğimiz farklı nazire ve muhammesler tanıklık etmektedir. Mukimî ve Nevâî’nin eserleri karşılaştırıldığında onların icadında pekçok ortak yönlerin bulunduğu göze çarpmaktadır. Özellikle, konuların tasviri, redifler, benzer obrazlar (görüntüler), geleneksel bedîî sanatların mükemmelliği buna delalet etmektedir. Mukimî satirik (hicv) eserler yazarken de Nevâî’nin icadındaki hicv üslubundan geniş çapta yararlandığını vurgulamalıyız.

TETEBBU: ANANE, MAHARET, YENİLİK

TATABBU': AN'ANA, MAHORAT, YANGILIK

Özet: *Makale Kokand'in edebî ortamında yaratılan tetebbuler hakkında olup, özellikle, Emirî'nin gazellerine dayanarak oluşturulan tetebunun anlamları açıklanmıştır.*

Anahtar kelimeler: *edebi gelenek, etkileşim, gazel, tetebbu, özgünlük, beceri.*

Rezyume: *Maqolada Qo'qon adabiy muhitida yaratilgan tatabbu'lar, xususan, Amiriy g'azallari asosida yaratilgan tatabbu'larning badiiyati masalasi ochib beriladi.*

Kalit so'zlar: *adabiy an'ana, o'zaro ta'sir, g'azal, tatabbu', o'ziga xoslik, mahorat.*

“XIX asrning birinchi yarmida tatabbu'navislik eng rivojlangan adabiy muhit Qo'qonda edi”. Amiriy g'azallariga uning atrofidagi deyarli barcha shoirlar tatabbu' yozganlar. Lekin tatabbu'navislik she'riyatni mavzu jihatidan bir qadar cheklab qo'ysa-da, o'z mahoratlarini namoyish etish uchun shoirlarga muayyan imkoniyat ham yaratdi. Sadriddin Ayniyning yozishicha, aslida muayyan g'azalga uning radifini saqlagan holda tatabbu' yozish oson emas. Chunki bu borada ilk g'azalni yozgan shoirga birmuncha oson: u o'zi topgan ma'noni ifodalash uchun xohlagan radifga murojaat qilishi mumkin. Tatabbu'navis shoirlar esa ayni radifda yangi ma'nolarni ifodalashlari, tatabbu' bog'lanayotgan g'azal mazmunini kengaytirishlari va rivojlantirishlari taqozo qilinadiki, bu har qanday ijodkordan alohida iste'dod talab etadi. “Chunki tatabbu' ijodiy bellashuvdir. Zero, tatabbu'navislik an'ana, yangilik va mahorat uchligi bilan bog'liq faoliyatdir”. Masalan, Amiriyning “Ey niholi sarvqaddi gulbuni bog'i vafo” misrasi bilan boshlanadigan g'azaliga 20 dan ortiq shoir tatabbu' bitgan. Bu g'azal katta mahorat bilan yaratilgan bo'lib, tatabbu' yozishga har jihatdan munosib edi. O'z navbatida, Ado, Fazliy, Mahzuna, Hoziq, G'oziyning bu g'azalga yozgan tatabbu'lari badiiy etukligi bilan ajralib turadi. Albatta, bu tatabbu'lar orasida nihoyatda sayoz namunalar, xonga ochiqdan-ochiq xushomad va tama' bilan yozilganlari ham bo'lgan.

Shu o'rinda ta'kidlash joizki, bu davr shoirlari faqat Amiriy va bir-birlarining g'azallariga emas, balki Hofiz, Kamol, Jomiy, Lutfiy, Navoiy, Fuzuliy, Bedil, Mashrab kabi ustoz so'z san'atkorlari g'azallariga ham ko'plab tatabbu'lar yozganlar. Masalan, Amiriyning o'zi Lutfiyning “ayting”, “kerak”, Navoiyning “kelmadi”, “o't”, “mening”, “toptim”, “kog'az”, “ixtisos”, Fuzuliyning

* Doç. Dr. Kokand Devlet Pedagoji Enstitüsü

“kerakmazmu sango”, “cho‘x”, “tut”, «o‘ldi o‘xshaydur”, “do‘ndurmish”, “do‘ndurdi”, “bengzatdim” radifli g‘azallariga badiiy yuksak tatabbu‘lar yozgan. Yoki Amiriyning “Jilva qil gulshanda to shamshod zebolanmasun”, “Ko‘rdi nozaninlardin tugmai giribonlar”, «Ey yuzing mohi malohat, nutqi jonbaxshing fasih» misralari bilan boshlanadigan, “ustindadur”, “ko‘rung”, “biri”, “bu”, “o‘lsun”, “ichra”, “et”, “etti”, “gapur”, “toj”, “talx”, “kog‘az”, “etmish”, “tarog‘”, “qil”, “ustina”, “oh”, “ey to‘ti”, “ey qumri” radifli g‘azallariga Fazliy, Gulxaniy, Uvaysiy, Fayziy, Komil, Vafoiy, Foniyy, Ramziy, Xijlat, Mayu’s, Maknun, Manzur, Mushtoq, Mushrif, Dabir, Rindiy, Oshiq, Behjat, Hoziq, Muzmar, Ado, Mahzun, Vazir, Akmal, Sharifiy, Ma‘dan, Nola, Afsus, Xotif, Latif, Nusrat, Ziynat, Xislat kabi shoirlar go‘zal tatabbu‘lar bitganlar. Xususan, bu davr shoirlari ijodida uchraydigan “ustindadur”, “biri”, “ko‘rung” radifli tatabbu‘-g‘azallar shaklan go‘zal, usluban ravon, mazmunan teranligi bilan e‘tiborni tortadi. Misol uchun asli buxoroda tug‘ilgan, Qo‘qonga kelib yashagan va qog‘oz yasash hunari bilan tanilgan Komilning Amiriyning “ustindadur” radifli g‘azaliga yozgan tatabbu‘sidagi quyidagi baytlar tashbihlarga boyligi bilan diqqatga sazovor:

*Qatra-qatra terlar xurshidi ruxsoring uza,
El gumon etmishki, yulduz oftob ustindadur.*

*Nuqtai xoling labing uzra ajab zebo erur,
Donai yoqut erurkim, la‘li nob ustindadur .*

Lab ustidagi xolning tiniq may ustidagi yoqut donasiga qiyoslanishi an’anaviy tashbih bo‘lsa-da, ma’shuqaning quyoshday yuzi ustidagi ter tomchilarining quyosh ustidagi yulduzlarga o‘xshatilishi o‘zining ohorli va favquloddaligi bilan diqqatni tortadi.

Shoir Nusrat qoshing qatl etish uchun qilichini qayrab kelsa, darhol uning daf‘iga ko‘ksim dog‘ini qalqon qilaman, chunki qilichdan himoyalanih uchun qalqon tutadilar-ku deb yozadi:

*Kelsa qoshing qatlma, asru tutarman dog‘ni –
Kim munosibdur qilich ostinda qalqon o‘ynamoq .*

Ta‘kidlash kerakki, Nusratning ushbu g‘azali Amiriyning shu radifli g‘azaliga tatabbu‘ hisoblanadi. Radif va mavzuni saqlagan shoir ko‘ngildagi ishq dog‘ini qalqon sifatida tasvirlab orginallikka erishgan.

Asli balxlik bo‘lib, Buxoroda tahsil olgan va Qo‘qonga kelib yashagan tib ilmining donishmandi Foniyning Amiriyning “Dema ohim ko‘rub, ishq iztirobidin nishondur bu” misrasi bilan boshlanadigan g‘azaliga yozgan tatabbu‘si ham go‘zal va o‘ziga xos tashbihlari bilan alohida ajralib turadi:

*Bihamdullohki, ko‘nglum ichra qolmish tiri mujgoni –
Ki, go‘yo mildurkim, Ka‘batulloga nishondur bu .*

Oshiq ko‘ngliga botib qolgan ma’shuqa kiprigining Ka‘ba tomonni ko‘rsatadigan yo‘l ko‘rsatgichga o‘xshatilishi – shoirning go‘zal badiiy topilmasi.

Bunday tashbih boshqa mumtoz shoirlar ijodida uchramaydi. To‘g‘ri, oshiq bag‘riga sanchilgan ma’shuqa kipriklari Sharq she’riyatida ko‘p narsa-hodisaga qiyos qilingan. Foni topgan o‘xshatish ana shu tashbihlar silsilasidan o‘ziga munosib o‘rin egallashi shubhasiz.

Amiriyning “Ko‘rdi nozaninlardin tugmai giribonlar” misrasi bilan boshlanadigan g‘azaliga bitgan tatabbu’sida Vafoiy ma’shuqaning g‘amzasi o‘qini mehmonga o‘xshatib, ko‘ngil uni kutib olish uchun peshvoz chiqdi deydi:

*G‘amza o‘qlarin otdi – chiqdi oldig‘a ko‘nglum,
Lozim o‘lmish istiqbol kelsa yaxshi mehmonlar .*

Ayni shu g‘azalga yozgan tatabbu’sida Manzur ma’shuqa kiprigining o‘qlarini hijron shomidagi shamlarga o‘xshatadi:

*Jam’ bo‘ldi paykoning ushbu tiyra ko‘nglumda
Hajr shomi yondurdim zaxm aro charog‘onlar .*

Ko‘rinib turibdiki, birgina ma’shuqa kiprigining o‘qini har bir shoir yangicha tashbih bilan tasvirlayapti. Binobarin, tatabbu’navis shoirlar nuqul birlarini takrorlaganlar degan qarashlar o‘z-o‘zidan yo‘qqa chiqadi – tatabbu’da mavzu bir bo‘lgani bilan uning talqini har xil bo‘ladi. Bunday g‘azallarda fikr-mushohadaning teranligiyu tashbihu timsollarning ohorli va o‘ziga xosligi muvaffaqiyat garovi hisoblanadi.

Fazliyning ma’lumot berishicha, g‘azal va tatabbu’lar mushoiralarda o‘qilib, tahrir qilinib, so‘ngra «Majmuai shoiron» tazkirasiga kiritilgan. Misol uchun, asli o‘ratepalik bo‘lib, Qo‘qonga kelib yashab-ijod qilgan zullisonayn shoir Husaynxoja Xijlat Amiriyning «Yuzin har kimsakim ul qotili choloka do‘ndurdi, Verub jon naqdini barbod, jismin xoka do‘ndurdi» matla’i bilan boshlanadigan g‘azaliga ergashib g‘azal yozadi. Xijlatning mazkur g‘azali «Fig‘onkim, tufrog‘imni duddek afloka do‘ndurdi», - deb boshlanadi. Unda shoir Navoiy asarlarida «ko‘p», «ancha», «talay» ma’nolarida qo‘llanilgan «o‘kush» so‘zidan foydalangan. Amiriy baytda «o‘kush» lafzi noo‘rin ishlatilganligini aytib, mazkur so‘z o‘rniga «hamma», «barcha» ma’nolarini ifodalaydigan «qamug‘» so‘zini qo‘llash to‘g‘ri bo‘lishini Navoiy devonidan misol keltirib isbotlaydi. Xijlat xatosiga iqrar bo‘lib, «o‘kush»ni «qamug‘»ga almashtirib, maqta’ni quyidagi ko‘rinishga keltirgan:

*Qamu nozikado erdi Xijlat podshoh lutfi
Aning nozuk xayolin fitrati idroka do‘ndurdi .*

Shu munosabat bilan Fazliy bunday deydi:

*Maoniy yuzidin ko‘tardi g‘ubor,
Haqiqatni qildi Amir oshkor.*

*Bu ma’niga el iktifo qildilar,
O‘qub bu g‘azalni duo qildilar .*

Yuqoridagi misoldan ko‘rinadiki, Amiriy Navoiy asarlari lug‘atini yaxshi bilgan nuktadonlardan bo‘lgan.

HİKMETLERDE “LETAYİF” TELKİNİ

HIKMATLARDA LATOYIF TALQINLARI

Özet: *Bu makalede tasavvuftaki letaif (letafet) düşüncesi ve onun bedii edebiyattaki görüntüsü (imajli) ifadesi üzerinde durulmuştur. Piri Türkistan Ahmed Yesevî hikmetleri temelinde kalp, ruh, sır, hafî ve ehfa letaifleri konusundaki ince farklılıklar bilimsel yönden incelenmiştir. Bununla birlikte kalp eğitiminde edebiyatın önemli bir rolü olduğundan bahsedilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *letaif (letife), kalp, ruh, sır, hufa, ehfa, marifet, aşk, vecd, fena, beka.*

Rezyume: *Mazkur maqolada tasavvufdagi latoyif nazariyasi va uning badiiy adabiyotdagi obrazli ifodasi haqida bahs yuritiladi. Piri Turkiston Ahmad Yassaviy hikmatlari asosida qalb, ruh, sir, xafi va axfo latifalari xususidagi nozik farqlar ilmiy asoslanadi. Qalb tarbiyasida adabiyotning muhim roliga e'tibor qaratiladi.*

Tayanch so'zlar: *latoyif, qalb, ruh, sir, xufu, axfo, ma'rifat, ishq, vajd, fano, baqo.*

O'zbek adabiyoti tirixiga bir nazar solsak, o'zining ma'rifiy-axloqiy, diniy-falsafiy qarashlari, g'oyaviy-poetik talqinlari, obrazlar tizimi bilan nafaqat o'z xalqi, balki qardosh xalqlar adabiyotiga samarali ta'sir o'tkazgan siymolar anchagina ekaniga guvoh bo'lamiz. Bunday zotlarning ijodiyoti, haqli ravishda, butun turkiy xalqlarning madaniy-ma'rifiy merosi hisoblanadi. Ularni o'rganish, o'rgatish, targ'ibu tashviq etish, mushtaraklik va o'ziga xosliklarini aniqlash orqali turkiy adabiyotning yagonaligi, umumiy qonuniyatlar asosida birlashgani qayta va qayta o'z isbotini topaveradi.

Bu fikrlar butun turkiy xalqlar ruhoniyl hayoti va ma'naviy olamida alohida o'rin tutgan Xoja Ahmad Yassaviy ijodiy merosiga ham to'la daxldordir. Badiiy ijodda, xususan, turkiy tasavvuf she'riyatida etakchilik qiluvchi asosiy obrazlarni yoritishda, albatta, Turkiston piri - Xoja Ahmad Yassaviyga murojaat etiladi. Shayx shoir hikmatlarini o'rganish asosida tasavvufiy timsollarning shakllanishi, mazmun-mohiyati to'g'ri hal etiladi. Jumladan, mumtoz adabiyotimizning asosi, o'zak masalasi hisoblangan irfoniy haqiqatlar – latoyif talqinlarini tadqiq etishda ham tabiiy ravishda Ahmad Yassaviyga murojaat etamiz.

Tasavvuf risolalarida yozilishicha, inson o'n latifadan tarkib topgan. Bu latifalarning beshtasi (nafs, havo, suv, o't, tuproq) xalq olamiga, beshtasi amr (qalb, ruh, sir, xafiy, axfo) olamiga mansubdir. Amr olamiga mansub latifalarning Haq

* Doç. Dr., Taşkent Devlet Hukuk Üniversitesi.

Subhonahuning lomakon olamiga taalluq tomonlari bordur va ular insonni nur va fayzga to'ldirib, birlik, huzur, zavq va shavqqa musharraf etadi hamda kashf va karomat sohibiga aylantiradi.

Amr olamiga oid latifalar bir-birining ichida yashiringan bo'lib, keyingisi oldingisiga nisbatan latifligi bir necha manbalarda izohlangan. Chunonchi, "G'iyos ul-lug'at"da latoyif ilmu irfon va ma'rifatda yuksak darajaga ega bo'lganlargagina ravshan bo'lishi e'tirof etilib, bu latifalar inson tanasining qaysi o'rinlarida zuhur etishi qayd etib o'tilgan.

Shayx Muhyiddin Urgutiy esa "Maktubot"da, kamolot nurining zohir bo'ladigan joyi sir, xufo, axfo ekanini ta'kidlab, inson haqiqatlari majmui zohir bo'ladigan bu joy xuddi qalb doirasi (qalb ko'zi)ga o'xshashini aytadi. Va "Odam farzandining jasadida bir burda go'sht parchasi mavjud, unga qalb deydilar. Qalbdagi dil, dilda sir, sirda xufo, xufoda axfo, axfoda men borman", - degan qudsiy hadisni keltiradi.

Mutasavviflar tomonidan qayd etilgan bu haqiqatlar Ahmad Yassaviy hikmatlarida ham o'ziga xos ifodasini topgan. Hikmatlarda zohir va botin, nafs va ruh, g'ofillik va ogohlik haqida so'z borganda, albatta, latoyif haqiqatlariga ishora qilingan va shunga tayanilgan. Chunonchi, shayx shoir bir hikmatida:

*Asl far'in bilsalar, vujud shahrin kezsalar,
Zohir, botin tuzsalar, xushsuratlig' darveshlar, -*

deb yozadi. She'rdan ko'zda tutilgan maqsad inson vujudining zohiriy va botiniy borliqlarini farqlash va asl mohiyatning qaysi tomonda ekanini bilishga da'vatdir. Shayx-ul mashoyix mazkur misralar orqali olami amrga taalluqli latifliklar – botinni, olami xalqqa oidlari esa zohirni va asl haqiqat botin – ko'ngilda qaror topishini uqtirayotganini bilish qiyin emas.

Aytish mumkinki, hikmatlar "Tili, ko'ngli, siri bilan zokir bo'lub, Uch yuz oltmish tomirlari nurga to'lub", "ko'nglida yuz ming ayon"lik darajasiga etgan Piri Turkiston Ahmad Yassaviyning o'z sharhi holidir. Ularda ulug' shayxning ruhiy tajribalari, ma'naviy yuksalishdan anglagan haqiqatlari tasvirlangan. Shayx-ul mashoyix bu haqiqatlardan saboq berar ekan, "haqparastlar maqomiga mahram" bo'lish, ya'ni komillikka etishish – "tig'i botin birla nafsni" chopish orqali yuz berishini ta'kidlaydi. Zeroki, sayru sulukning bosh talablaridan biri nafs tarbiyasidir. Yassaviy nazdida, nafs – insonni yuksak his-tuyg'udan mahrum etib, tubanlikka etaklovchi kuch. Uning ta'sirida inson tabiatida mavjud dunyodorlik, molparastlik, hasadgo'ylik, tamagirlik, yolg'onchilik, xiyonat, diyonatsizlik – umuman, barcha illatlar ro'yobga chiqadi. O'z haddi va chegarasini bilmas nafs oxir-oqibat insonni xoru zabun aylaydi. Shu bois ham shayx-shoir juda ko'p hikmatlarida ko'ngilni nafs shumliklaridan muhofaza aylashdan so'z yuritib, nafsdan ulug' balo bo'lmasini takror-takror uqtiradi:

*Qul Xoja Ahmad, nafsdin ulug' balo bo'lmas,
Eru ko'kdin to'ma bersam, hargiz to'yimas,
Tufroq bo'lub, yo'lda yotsang kofir o'lmas,
Nafsi o'lgan huri g'ilmon quchar emish (85).*

O‘z hikmatlarida “it”, “ilon”, “shayton”, “Qorun”, “kofir” kabi poetik timsollar vositasida nafs xususiyatlarini yoritgan shoir o‘quvchiga “Nafsdin mudom sivo bo‘lgil”, “Shamshiri din qo‘lga olib, nafsingni qir”, “Boyaziddek nafsing bilan tun-kun urush”, “Xorliq tortqil, shum nafsingni boshi qotsun”, “Nafsni tepib, dargohig‘a loyiq bo‘lg‘il”, – deya o‘git beradi. Yassaviyning “nafsni o‘ldirish” haqidagi bu fikrlarini tor ma‘noda tushunmaslik kerak. Bu qarashlar bilan mutasavvif shoir nafsni o‘z holiga tashlab qo‘ymay, uni mashaqqat, riyozat va zahmat ila ammorolik – yomon sifatlardan tozalab, mutmaina – sokinlik holiga keltirishni nazarda tutadi. Zero, mutasavviflar e‘tiroficha, qalb – nafs va ruh orasidagi borliq. Qalb sokinlik va ma‘naviy huzur bilan to‘lsa, ruh tomon yo‘naladi. Bu paytda nafs qalbning o‘rnini egallaydi va unda ham qalbdagi sokinlik, huzur qaror topadi. Demak, Yassaviy hazratlari o‘z hikmatlarida “Nafsim o‘lub, lomakonga oshdim mano” deganda nafsning qalb holiga o‘tishini nazarda tutgani shubhasiz. Chunki lomakon majoziy ma‘noda vahdat olami bo‘lib, u zuhur etadigan joy irfon sohiblarining sof ko‘ngillaridir.

Yassaviy ta‘biricha, nafs qorong‘uliklari chekingach, ko‘ngilda nur paydo bo‘ladi. Bu nur Allohni yod etish – zikr tufayli yanada yolqinlanadi. Zikrdan qalbga quvvat etadi. Natijada ko‘ngil musaffo hislar bilan to‘lib, hikmat va ma‘rifatga oshno bo‘ladi. Shu tarzda o‘z asli, o‘z mohiyati tomon yo‘nalgan ko‘ngil tobelikdan qutulib, erk va hurlik chamanlariga parvoz aylaydi. Yassaviy hikmatlarida ko‘ngilning “qanot qoqar uchar qushdek” holi juda ko‘p tasvirlangan. Bunday she‘rlarda Alloh yodi bilan tirik, tajalli oynasi bo‘lgan ko‘ngil – ilohiy nur maskani, ma‘naviy xazina, yuksak Arsh, ma‘rifat va hikmat beshigi, sir dengizi o‘laroq talqin etilgan. Yassaviy ko‘ngilni bilgan sari hayrat eshiklari ochilishini ta‘kidlarkan, o‘quvchini uni anglashga va ko‘ngil ohanglariga quloq tutib yashashga da‘vat etadi:

*Bu ko‘ngil bo‘stonidur ajab bo‘ston,
Ichinda sayrashurlar hazordoston,
Tegma bir shohi uzra turluk alvon,
Ne‘matlari pishgonini ko‘rar, do‘stlar (122).*

Ko‘ngilning holi ruh ta‘sirida o‘zgaradi. Ko‘ngil ruhga tomon yo‘nalgach, “bolu par” paydo aylab parvoz etadi. Endu u ma‘no olamiga tinimsiz sayr aylaydi. Qalb eshigi malakut olamiga ochilib undan behisob duru gavharlar teradi. Buni ta‘riflar ekan shoir shunday yozadi:

*Keling, do‘stlar, zokir bo‘lib zikr aytoling,
Alloh yodin aytsang aqling ortar, do‘stlar.
Ruh qo‘shini titrar bo‘lsa, bolu pari
Parvoz qilib, Arshdin-Arshqa uchar, do‘stlar (37)*

Ko‘ngilning ruh tomon borishidan yana bir manzil inoyat etiladi. Bu – sir maqomi. Yassaviy hikmatlarida ko‘ngil (ruh)ning Arshdan-Arshga oshishi haqida ko‘p gapirilgan. Bunda Haq marhamati ila ko‘ngilga ulashilgan sirga ishora etiladi. Tasavvufiy risolalarda sir nafs va ruh kabi mustaqil borliq sifatida e‘tirof etilmaydi.

Mutasavviflar sirni ruh va qalb orasidagi borliq, biroq ruhdan juda latif ekanini qayd etib qalb va ruh martabasidan sir martabasini mukammalroq deyishgan hamda ko'ngil holini muzohara, ruh holini mukoshafa, sir holini esa mushohada deb ta'bir qilishgan. "Avorif-ul maorif"da yozilishicha, qalb o'z muqim holatidan ruhga tomon yo'nalgach, undan keladigan amr va ishoratlarni qabul aylay boshlaydi. O'zining sifatlariga qo'shimcha o'laroq, boshqa oliy sifatga erisha boradi. Qalbdan ham musaffo va sharafli ushbu sifatni anglash qiyin bo'lganligi uchun unga sir nomi berilgan. Mutasavviflar tomonidan e'tirof etilgan bunday qarashlar Yassaviy ijodida o'ziga xos she'riy usulda bayon qilingan:

*Ko'zum tushti, ko'nglim uchti, Arshqa oshti
Umrin kechti, nafsim qochdi, bahrim toshti,
Karvon ko'chti, manzil oshti, horib tushti,
Sir ulashti, netak bo'lg'ay holim mening (99).*

Mutasavvif shoir birinchi misrada "ko'nglim uchti, Arshqa oshti" deya ruh maqomiga yuksalgan ko'ngilni e'tiborda tutadi. Keyingi misralarda esa bu maqomga etguncha umri nafsni mag'lub etish, ko'ngilni Haq yodi ila to'ldirishda kechganini, so'ng esa nafs ko'ngilga, ko'ngil ruhga tomon manzil oshgani va nihoyat ruh(ko'ngil) sir martabasiga doxil bo'lganini e'tirof etadi. Alloh lutfi bo'lmish sirning sharti pinhonlikdir. Yassaviy ham sirning sirlari talqinida buni ko'p ta'kidlab "Har sir ko'rdum, parda birla bukub, yoptim", "Xizmat qilgan har sir ko'rsa yopar ermish", deb yozadi. Shoir ko'ngilga sir etishini ba'zan an'anaviy timsollar bilan mana bunday izohlaydi:

*Jomi jahonnamo bo'lub, sirlar ko'rgay,
Ko'rmadim deb, andin-mundin Haqni so'rgay (80).*

Ulug' shayxlardan biri "Haq subhanahu va taolo orifga sirrida bir ko'zgu beribdurki, har qachon ul ko'zguga boqsa, ani ko'rgay", -degan ekan. Hikmatda ham ayni shunday fikr bor. She'rdagi "jomi jahonnamo" – timsol. Bu so'z lug'aviy ma'noda shunday izohlanadi: jahonni ko'rsatadigan jom (oyna). Qadimgi Eronning afsonaviy podshohi Jamshid tomonidan ixtiro qilingan bo'lib, unda olam hodisotlari aks etadi. Tasavvufiy ma'noda ilohiy sirlarni o'zida saqlagan qalbni anglatadi. Mazkur timsol orqali Yassaviy ham boshqa shayx-shoirlar kabi faqat sir tufayli ko'ngil jomi jahonnamolik kasb etishi xususidagi fikrlarini ilgari surgan.

Sir qulning xohish-irodasi emas, balki Haq hadyasi, ehsoni hisoblanadi. Bu ehsonga loyiq bo'lish osonlik bilan bo'lmaydi. Bu daraja tavba, vara', zuhd, faqr, sabr, tavakkul, rizo hosilasidan so'ng etadi. Buni ta'kidlab shoir o'z hikmatlarida sirga, "boshni berib", "jondin kechib", "rasvo bo'lib" musharraf bo'lishdan so'zlaydi. Ba'zan esa sirdan xabardorlikka chorlab:

*Qiyomatning shiddatidin motam qurg'il,
Motam qurg'on sirdin xabar bilar, do'stlar (44), -
deydi.*

She'rdagi qo'llangan motam so'zi orqali Yassaviy tasavvufda keng tarqalgan "O'lmasdan burun o'lish" g'oyasiga ishora etgan. Bunda ham ulug' shoir nafsni o'ldirish bilan ko'ngilga sir etishiga urg'u bergan.

Sir latifasining natijasi sakr – o'zni unutmoq, behudlikdir. Tasavvuf risolalarida bayon etilishicha, vajd kayfiyatini so'z bilan ifodalab bo'lmaydi, chunki u mo'minlar nazdida Allohning siridir. Demak, sir – so'zga sig'mas haqiqat, zavqu shavq, hayajon va bexudlik orqali ko'ngilga etadigan fayz. Bu faqat tanlanganlargagina musharraf bo'ladigan yuksak ma'naviy maqom. Ahmad Yassaviy ham shu qarashlarga mos tarzda o'z hikmatlarida sirni Alloh bilan banda orasidagi yashirin haqiqat, tilda izhor etilmas ma'no sifatida talqin etib:

Sir sharobin ichgan oshiq o'zin bilmas,

Bu dunyoning izzatlarin ko'zga ilmas (42), -deb yozadi.

Tavhid sirini kishi hech qachon o'zgalarga tushuntira olmaydi, chunki bu asror ma'nisi so'zda ochilmaydi. Mabodo bu sirdan kimki so'z yuritisa, uning aqlu hushi o'zida bo'lmaydi, o'zini unutgan, ilohiy sarxushlikdan o'z mavjudligini his qilmagan bo'ladi. Ya'ni ko'ngildagi o'sha vajd holidan qaytmagan, ilohiy bexudlik, shavq va hayajondan kutulmagan kishigina bu sirdan so'z yuritadi. Mutasavvif shoir sirning vajdu hissiyot orqali ko'ngilda mavjlanishi, shu bois u hech ham so'zga sig'masligini, sirni oshkor etganlar esa shayx Mansurdek boshi dorda bo'lishini bir necha hikmatlarida aytib o'tganki, ularni alohida o'rganmoq mumkin.

Sirdan so'ng xafiy va axfo latifasi yuz ochadi. Axfoda natija nurning zohir bo'lishidir. Bu faqat xoslargagina xos maqom. Bu haqiqatni ta'kidlab shoir shunday deydi:

Baqobilloh maqomin qulub jondin kecharlar,

Fanofilloh bo'lg'onlar ul manzilga ko'charlar.

Baqoliqni sharobi na xush totlig' sharob ul,

Sirdin ma'ni tuyg'anlar ul sharobdin icharlar(123).

Shoir xafiy va axfo latifasiga oid qarashlarni baqo va fano, yoki yuqoridagi hikmatda keltirilganidek, baqobilloh, fanofilloh atamaları orqali yoritgan va bu maqomda qalbdan porloq nur shu'lalanishini poetik timsollar vositasida tasvirlagan. Umuman olganda, shayx-shoir Ahmad Yassaviy ta'kidlaganidek, "Kecha yotmay xobi g'aflat xarom qilsa, Zikri qalbi, zikri sirni tamom qilsa, Ming bir otin tasbeh qilib kalom qilsa" qalbdagi haqiqatlar – latoyif yuz ochadi va inson ilohiy huzur va birlikka musharraf bo'ladi

Xullas, Ahmad Yassaviy hikmatlarida latoyif – inson qalbida qaror topgan latif borliqlar: qalb, ruh, sir, xafiy, axfo – yuksak badiiylikda talqin etilgan. Bularni o'rganish orqali, birinchidan, mutasavvif shoirning tasavvufning muhim nazariy qarashlarini badiiy shaklga keltirishdagi mahorati, ikkinchidan, shayx-shoirning latoyifga munosabati, uchinchidan, Yassaviy talqinlarining boshqa shoirlar ijodiga ta'siri kabi masalalar oydinlashadi. Qolaversa, ulug' shoir idodiyotidagi latoyif talqinlari tadqiqidan yosh avlodni yuksak ma'naviyatli, barkamol shaxs qilib tarbiyalashda ham samarali foydalanish mumkin.

MURŞİT – RUHUN EĞİTİCİSİDİR

MURSHID – RUH TARBIYACHISI

Özet: *Bu makalede tarikatın ruh bilimi, insan bilimi eğitiminin özü olduğu ile ilgili düşünceler üzerinde durulmuştur. Özellikle makalede Doğu edebiyatını tasavvufi gaye ve görüntüsüz (imajsız) anlamının zor olduğu edebî parçalar aracılığıyla delillerle süslenmiştir. Bunun yanı sıra, mürşit ve müridin soft edebiyatının önde gelen görüntüleri (imajları) olduğu ve tarikatın eğitimsel yöntemlerindeki başarılarının kendine özgü yönleri incelenmiştir. Mürşit ve mürid ilişkilerinin bugünün genç nesili için eğitimsel yönüne de önem verilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *tasavvuf, tarikat, mürşit, murid, ruh, nefis, kalp, aşk, tevhid, tövbe, zikir, üzlet, hilvet.*

Rezyume: *Mazkur maqolada tariqatning ruhshunoslik, odamshunoslik ta'limi ekanligi haqidagi qarashlar ilmiy asoslanadi. Ayniqsa, Sharq adabiyotini tasavvufiy g'oya va obrazlar mohiyatisiz anglash qiyin ekanligi adabiy parchalar orqali dalillanadi. Shuningdek, murshid va murid so'fiyona adabiyotning etakchi obrazlari ekanligi, tariqat ta'lim-tarbiya usullaridagi muvaffaqiyatlarning o'ziga xos jihatlari xususida bahs yuritiladi. Murshid va murid munosobatining bugungi yoshlar tarbiyasida tutgan muhim ahamiyatiga ham e'tibor qaratiladi.*

Tayanch so'zlar: *tasavvuf, tariqat, murshid, murid, ruh, nafs, qalb, ishq, tavhid, tavba, zikr, uzlat, xilvat.*

Tasavvuf aniq maqsad, ma'lum tizim va tajribaga asoslangan ta'lim shakli ekanligi Sharqu G'arbda allaqachon e'tirof etilgan. Boshqa ta'limotlar singari tasavvufning ham asosiy manbasi, tariqat maktablari vamorabbiylarimavjud. Ruhiy tarbiyaning amaliy jarayoni hisoblanmish tariqat ilmining tayanch manbasi – islom dinining muqaddas kitobi – Qur'oni karim va payg'ambarimiz s.a.v.ning sunnatlari – Hadisi Shariflardir. Bu ikki muqaddas manbaning o'ziyoq tolib, murid va soliklarning go'zal axloq va ilm sohibi bo'lishiga to'la kafolat beradi. Qo'shimcha manbalar esa turli tillarda yaratilgan ta'limiy xarakterdagi irfoniy-ma'rifiy adabiyot ekanligi shubhasiz. Yassaviya tariqati vakillarining hikmatlar va ilohiylarni o'qishi, mavlaviya izdoshlarining rumiyxonliklari, naqshband muridlarining Bahovaddin Naqshband ruboiylarini zikr etishlari nafs riyozati va tarbiyasi uchun juda zarur bo'lgan. Zero, ular ijodining hambosh asosi Qur'on va hadislardir. Xoja Ahmad Yassaviyushbu haqiqatni shunday sharhlaydi:

Maning hikmatlarim olamda sulton,

* Ar. Gör., Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü

O'qub uqsang, hama ma'niyi Qur'on .

Oriflarning so'zi Allohning kalomidan ilhomlanib yaratilgan hikmat va ibrat namunalaridir. Darhaqiqat, ilohiy bilimlarni egallamasdan inson o'zini taniy olmaydi. Ilohiyotdan mahrum bo'lgan ruhlar xasta. Ilohiy tushunchalarsiz bashariy hislar zavqsiz va o'likdir. Insonning hamisha samoviy hislarga orzumandligi va unga asirligi ana shundandir. Murshidlar buni chuqur anglagan va muridiga tutqazadigan najot arqoni ko'kdan tushgan Qur'oni karim bo'lgan. Zero, Alloh taoloning ham shunday ta'kidi bor: "Barchalaringiz Allohning arqoniga bog'laningiz va bo'linmangiz". Ustoz navoiyshunos Ibrohim Haqqulovham tadqiqodlaridan biridabunga alohida e'tibor qaratadi: "Buyuk daholar, allomalar barcha asrlarda ham bashariyat qayg'ulariga malham so'zni axtarganlar. Shohu gadoning ong va yurak xastaliklarini bab-barobar tuzatadigan jonbaxsh so'zlar, afsuski, g'oyatda siyrak yaralgan. Navoiyning bu to'g'rida o'ylamasligi mumkin emasdi. Mana, shu yo'nalishdagi bir fikr:

*Olam ichra gar gado, gar shoh erur,
Ne dardki, ul ko'ngli aro hamroh erur.
Qur'onni tilovat etsin ar ogoh erur,
El ko'ngliga chun davo Kalomulloh erur.*

El ko'ngliga Kalomulloh davo bo'lmog'iga Navoiy shubhalanmagan". Qalb xastaliklarining davosi uchun mazkur kitoblarga, ayniqsa, bugun ehtiyoj katta. Shu bois maqsadi odob-axloq hisoblangan adabiyotni tasavvufdan, tasavvufni esa adabiyotdan ayro tushunish va sharhlash mumkin emas. Tariqat ahlining aksariyati balog'at va fashohat ilmining nuktadonlari ekanligi va o'zlari ham ijodkor bo'lganliklari esa fikrimizni to'la quvvatlaydi. Ruhoniy tarbiya yo'lchiligida kechgan hollarning rangin evrilishlari, maqomlardagi sobit fikru iqrorlar aks etgan badiiy asarlarni teran tadqiq va tahlil etish uchun tasavvufning nazariy-amaliy dasturini puxta o'rganmoq kerak. Shuningdek, uning murabbiyi va muridlari shaxsiyati bilan ham yaxshi tanish bo'lish lozim. Mashoyixlar bejiz: "Tasavvuf yashaladi va yashash jarayonida o'rganiladi", - deyishmagan. Demak, tasavvuf nazariy bilimlardangina iborat emas, balki uning amaliy talablari ham bo'lib, ular bevosita ustoz rahnamoligida amalga oshirilgan. Xo'sh, boshqa ustozlardan murshidi komilning, o'zga toliblardan muridi sodiqning qanday farqlari bor? Bu savolning javobi bir jihatdan, nafaqat tasavvuf ta'limoti, balki o'zbek mumtoz adabiyotimizni ham chuqurroq anglashga ruhlantirsa, ikkinchi jihatdan, yosh avlodning tarbiyasi uchun ham yaqindan yordam beradi.

Ma'lumki, ta'lim-tarbiyada ustoz va shogird, muallim va izdosh munosabati hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Albatta, bu robitabugun ham o'zgarmagan. O'tmishda ustoz, shayx, pir, bir so'z bilan aytganda, murshid deb atalgan zotlarning mavqei haqiqatdajuda baland bo'lgan. Zero, Murshid istilohi Alloh taoloning asma'ul husnasidan bo'lmish Ar-Rashid, ya'ni irshod etuvchi, to'g'ri yo'lga boshlovchi lafzidan paydo bo'lgan. Demak, bashariyat uchun ilk haqiqiy murabbiy zot Allohdir. Shu ma'noda Yaratgan rahmati va nazaridan umidvorlik, ikrom va

lutfidan bahramandlik ishtiyoqi barcha sharq ijodkorlar uchun mushtarak holatdir. Jumladan, Ahmad Yassaviy hazratlari ham hikmatlaridan birida shunday degan edi:

*Subhon Izim bandasig‘a lutf aylasa -
Ichi kuyub, tashi yonib, biryon bo‘lur.
Pir etogin tutib tolib yo‘lga kirsas,
Haqni izlab ikki ko‘zi giryon bo‘lur.*

Shubhasiz, Alloh bandalariga lutf aylagachgina, ularda o‘zlikni tanish mayli uyg‘onadi. Haq taolo talabgor bunday qullarini ilohiy kitoblar, payg‘ambarlar, avliyo va rabboniy olimlari vositasida tarbiyalaganishiga imkon bergan. Bu haqda Abdulqodir Giloniy hazratlari shunday deydi: “Ruhlar “Miysoq” kunini unutdilar. ... Faqat Rahmon, borliqning rahmat manbai (bo‘lgan Alloh) ularga rahmat qildi. Shu sababli samoviy kitoblar yubordi. Ular (insonlar)ga asliy Vatanni xotirlatmoq istadi. Bunga shu oyati karima ishora qilmoqda: “...Ularga Allohning ne‘matini eslatgin...” (Ibrohim: 5). Ya’ni ruhlar ila sodir bo‘lgan visol kunlarini eslat deyilmoqda”. Murshid anbiyolar vorisi, ilohiy rahmat eshigidir. Haq yo‘lchilari ta’kidlaganidek, komil bir murshidning muridga irshodi aslida “Alast” iqrorini xotirlamak erur. Olami arvohda tavhidni qabul etgan Ruh, bu dunyoda ham o‘sha iqrorini yodga oladi. “Shariat va haqiqat orasini jam qilgan”, deya e’tirof etilgan Sahl ibn Abdulloh Tustariy aytadi: “Alloh ruhimga: “Ayo, men Robbingiz emasmanmi?” degani hanuz mening esimda bor. Men “Robbimizsan!” deb javob berdim”. Irfoniy adabiyotning asosiy bir mavzusi bo‘lgan mazkur masala “Devoni hikmat”da shunday bayon qilinadi:

*Ul “alastu bi-Robbikum” aydi Xudo,
“Qolu balo” debon qullar qildi sado,
Yig‘lab kelduk eshikinga jumla gado,
Lutf aylasang yuz ming osiy xandon erur.*

Adabiyotning asosiy g‘oyasi Insonni o‘ziga tanitish, bosh maqsadi Insonni kamolga etkazishdir. Tasavvufda bu “Alastu birobbikum?” – “Men sizning Robbingiz emasmanmi?” xitobi va unga javoban kelgusida yaratilajak bandalar ruhlarining “Qolu balo” – “Ha, Sen bizning Robbimizsan” tarzida kechgan “Alast bazmi”ni yodga olish bilan boshlanadi. Ushbu va’dalashish kuni – “Al-miysoq” atalib, unda Odam a.s. zurriyotidan to qiyomatga qadar dunyoga keluvchi bandalar ruhining Yaratgani bilan ahdlashuvi sodir bo‘lgandir. Biroq inson arabcha “nisyon” – “unutish” so‘zidan olinganligi ma’lum. Alisher Navoiy ham g‘azallaridan birida buni ta’kidlaydi:

*Chu derlar insonni mushtaq o‘ldi nisyondin,
O‘zini ahdin unutmog‘ etar dalolat anga .*

Darhaqiqat, inson o‘z ahdini unutmuvchidir. Biroq komil bir murshid ta’sirida “Al-miysoq”, ya’ni ruhoniyl ahdlashuv har doim xotirda turganligi bois botin ilmi sohiblari muridning murshidga qo‘l berishini Ikkinchi ahdlashuv, murshidni esa Ahd

otasideyishgan. Adabiyotimizda ham “alast”, “bazmi alast”, “balo bazmi”, “qolu balo” hodisasi bilan bog‘liq obrazli ifoda paydo bo‘lgan:

*Qudsilar "Qolubalo" daxastako 'nglumlavhidin,
Oyyuzungnungmehridino 'zgonizoyilqildilar.*

Atoiy hazratlari ko‘ngil lavhidan yor mehridan o‘zganing zoyil bo‘lishini – Qolu balo va’dasi bilan bog‘lasa, Navoiy ham tunu kun mastligi uchun shayxdan yozg‘urmasligini so‘rab, uning sababini shunday bayon qiladi:

*Tunu kun mastesam, eyshayx, meniyozg‘urma,
Sog‘o‘lurmukishikim, ichti mayi jomialast .*

Ma’lum bo‘lmoqdaki, tasavvufning o‘rganadigan mavzulari: nafs, qalb, ruh. Maqsadi esa nafs tazkiyasi, qalb tasfiyasi va ruh tahliyasi hisoblanadi. Bir so‘z bilan aytganda, bu fanning nomi insonning mohiyati sanalgan ruhshunoslikdir. Murshid ruh murabbiysigina emas, balki muridni nafs ammora changalidan nafs komila maqomiga yuksaltiruvchi zinapoyadir. Shu ma’noda tasavvufiy adabiyot insonga bir ko‘zgu tutdiki, unda inson nafsidagi noqislik, ko‘nglidagi osoyish, ruhidagi latiflikni ko‘rdi va angladi. Mashoyixlarning “Mutu qabla anta mutu” (O‘lmasdan burun o‘ling”) aqidasi insonning o‘zligini tanish va poklash vositasiga aylantirib, payg‘ambarimiz ta’kidlaganidek, jihodi akbar – nafs jihodini boshladi. Murshidning vazifasi mujohada va riyozat natijasida muridni ma’nan qayta dunyoga keltirishdir. Yassaviy hikmatlarida ham bu mavzuga qayta-qayta e’tibor qaratiladi:

*Haq Rasuli o‘lmas burun o‘lung dedi,
Diydor uchun o‘lmas burun o‘lmayinmu?
“Mutuqabla an tamutu” bo‘lung dedi,
Diydoruchuno‘lmas burun o‘lmayinmu?*

Albatta, nafs o‘limi ruhning tirilishidir. Diydor esa ruh bazmidir. Bu esa, albatta, murshid nazorati ostida kechadi. Nafs ahdu paymon qilgan Ruhga aylanadi. Sayru sulukda o‘zliknimahvetib, yangi “men” – ruhoniy hayotga erishish bosh maqsad bo‘lgan. “(Ey Muhammad), Sizdan ruhhaqida so‘raydilar. “Ayting Ruh faqat Robbimning ishidandir. Sizlarga esa oz ilm berilgandir” (Isro: 85), oyati ruh ilmini har jihatdan chuqur anglash imkonsizligiga ishora etgan bo‘lsa-da, lekin tasavvuf ahlining maqsadi ruhni tarbiyalash orqali oxirat saodatiga etishmoq bo‘lgan. Imom G‘azzoliyga ko‘ra: “Kishi insoniy ruh haqiqatini bilmasa, oxiratni basirat bila taniyolmas. Haq taoloning tanimog‘i ham mumkin emasdur. Bas o‘zligini tanimoq, oxiratni tanimoqning kalitidir ...” Shu o‘rinda ruh haqiqati haqida yana biroz to‘xtalish zarurati sezilayotir. Chunki murshid va murid o‘rtasidagi tarbiya ruh tarbiyasidir. Insoniy ruhning mohiyati tafsir va tasavvufiy manbalarda quyidagi oyat bilan izohlanadi: “Inni xoliqun basharon min tiyn. Fi iza savvaytu va nafaxtu fihi min ruhi”, ya’ni “Biz ayturmizki, Odamni loydan yaratdik. Vaqtiki, rost va muhayyo qildim ul odam jasadini va nafx qildim odam badaniga o‘z ruhimdan” . Insonning mohiyati mana shu birgina oyatda mujassam. Insonning sharifligi, uning ulviy

olamdan ekanligining haqiqatini anglash insoniy hayot tarzini belgilashning ibtidosi. Uning abadiyligi, vujud u uchun ma'lum bir muddatlik qafas ekanligini idrok etish esa navbatdagi haqiqatlardan. Murshidi Haq asl Vatanga qaytish, "o'z ruhimdan" deya insonni sharaflantirgan Alloh diydoriga vosil bo'lish yo'llarini birma-bir ko'rsatibgina qolmay, unga hamsafar bo'ladi. Sharq mumtoz adabiyotida mana shu – boqiy ruh tasviri va uning asliy vatanga qaytish sog'inchi hamisha e'tiborda bo'lgan. O'zbek adabiyotining murabbiy shoiri Alisher Navoiy ham "Favoyid ul-kibar" devonidagi g'azallaridan birida:

*Ruh rahmoniy erur, nafs erur shaytoniy,
Ikkisin bir-biriga qo'shmoq erur mashrut ,*

-deya ruh va nafsning tafovutini ko'rsatsa, boshqa bir baytida ular ikkisining bir-biridan ayri mavjud bo'lmasligini ta'kidlaydi:

*Kim borig'a hamnafasdur nafsu ruh,
Bastalig' birdin etar, birdin futuh .*

Darvoqe, hayvonlarda ruh, malaklarda jism yo'q. Inson esa ruh va vujud birligidan iborat. Shu bois u toat, ibodat va tafakkurda malakdan ustun.

Modomiki, ruhlar bir kunda yaratilgan ekan, zamon tushunchasi foniy, bu dunyoga tegishlidir. Har qanday tiriklik o'lim bilan yuzlashishi muqarrar. Biroq intiho ruhgagina tegishli emas. "Ruhlar qator saf tortgan lashkarlar kabidir. (Ruhlar olamida) bir-birlari bilan tanishganlar (munis bo'lganlar) (dunyoda) bir-birlari bilan ulfat bo'lurlar. Bir-birini inkor etganlar esa (dunyoda) bir-birlariga (hamdam bo'la olmaydilar) ixtilof qiladilar" hadisini ulug' shayx Yusuf Hamadoniy hazratlari sharhlab shunday deydi: "Rasuli akram (s.av.) ruhlarning bu ikki xususiyatini izohlab dedilar: "Alloh taolo ruhlarni jasadlardan to'rt ming yil oldin yaratdi. O'shanda ular otlar hidlashgani kabi bir-birlarini hidladilar, tanishdilar...". Demak, bu dunyodagi do'stlik, birodarlik, yaqinlik aslida ruhlar olamida boshlangan. Nafs tarbiyasi bilan mashg'ul solik ruh latofatiga erishgach, tayyi makon, tayyi zamonga erishadi va ruhoniy hayot boshlanadi. Alloh valiylari shunday qurbatga erishadilarki, go'yo ulardan olamlararo parda ko'tariladi. Ushbu ruhoniy sirlarni anglagach, ilohiyotdan yiroq avlod uchun badiiy adabiyotdagi voqelikdan yiroq, g'ayrioddiy ko'ringan ifoda va tasvirlar haqiqatligi to'la ravshanlashadi. Bu esa o'z-o'zidan nafsdan g'olib kelgan inson imkoniyatlari ekanligiga shubha qoldirmaydi.

Xoja Ahmad Yassaviy hikmatlaridan birida Payg'ambarimiz s.a.v. bilan Me'roj tunida uchrashganligi, "Haq Mustafo Jabroildan: "Bu nechuk ruh, tanga kirmay topdi kamol?" deya so'rganlarini bayon qilib shunday deydi:

*Jabroil aydi: "Sizga ummatishi barhaq,
Ko'kka chiqib, maloikdin olur sabaq,
Nolishidinnolaqilurhaftumtabaq",
Ulsababdinoltmishuchdaergakirdim.*

*Farzandimdeb, Haq Mustafo qildi kalom,
Andinso ngrajumlaruhlar qildi salom,*

*Rahmatdaryoto 'lub-toshti, ettipayom,
Ulsababdinoltmishuchdaergakirdim .*

Bu hol izohi “Favoyih ul jamol va favotih-ul jalol” asarida shunday keltiriladi: “Jasadlardan avval ruhlarning bir joyga jamlanishi va vujudlardan oldin bir-birlarini ziyorat etishlarining siri ularning jasadlarga nisbatan ustunligidandir. Bu holat barcha insonlar uchun umumiy, ammo zavqi buzuqlar buni his eta olmaydilar. Basiratsiz vujudi xastalar ham buni ko‘rmoqdan mahrumdirlar. Zero, ruhlarning majlisidan faqat quvvatga yarasha nasiba olinur. Toki insonlarning har biri ruhlar birlashuvidan o‘z hollariga loyiq ulush ola bilsinlar” .

Ayniqsa, ruhiyat tasviri bo‘lgan irfoniy she‘riyatda bunday ifodalarni juda ko‘plab uchratish mumkin:

*G‘arqi muhiti ishqing edi jon ila ko‘ngil,
Ul dam ruh emas edi tan birla oshno .*

Alisher Navoiy bu baytda oshiqlikning eng yuksak rutbasini ko‘rsatadi. Buruhoniy ishq sohiblariga xosdir. Bunda komil murshidning xizmati tengsizdir. Tasavvuf ta‘limotida murshid va murid munosabatining muhimligi ham ana shunda. Insonning ma‘naviy safarida xavf, qo‘rquv, tahlika va ofatlar bor. Zotan qalb safarida ham manzillarning o‘ziga xos belgilari, mayoq va bekatlari borki, ularni faqat ushbu sayrni intihosiga etkazganlargina tanishadi. Shu bois yo‘l ko‘rsatuvchi, ogoh etuvchi bir yo‘lboshchiga ehtiyoj tabiiy:

*Tariqatga siyosatliq murshid kerak,
Ul murshidga e‘tiqodliq murid kerak,
Xizmat qilib pir rizosin tobmoq kerak,
Mundog‘ oshiq Haqdin ulush olar ermish. .*

Yo‘ldagi qorong‘uliklarni yorituvchi nur, tuzoq va chohlarni ko‘rsatuvchi komil inson murshiddir. Tariqatda ildamlash “Siyosatlig‘ murshid” va “e‘tiqodlig‘ murid”ning hamnafasligidandir. Haqiqatan, sayru suluk ma‘naviy yo‘lchilikda yurgan, har bir pastu balandi unga juda yaxshi tanish bo‘lgan “siyosatlig‘, ma‘rifatlig‘, haybatlig‘” bir murshid peshvoligidakechishi kerak. Zero, oddiy xalq ham bekorga “Ustozi yo‘qning ustoz shaytondir” xulosasiga kelmagan. Jaloliddin Rumiyhazratlari esa:

*Bo‘lmasa pir sen etma azmi safar,
Uchragay ofat necha xavfu xatar.
Garchi yo‘l bosding yurib ko‘p marta sen,
Rahnamosiz bir g‘arib oshuftasen.
Bas, u yo‘lni yurmagansen hech qachon,
Borma tanho, bo‘lma rahbarsiz ravon ,*

- deya ustozning beqiyos ahamiyati haqida barcha asarlarida bot-bot to‘xtaladi. Murshid tarbiyasisiz ham vuslatga erishgan majzublar bor. Ular muridlar kabi nafs martabalariga ko‘tariladi, tavhid sirlaridan, tajallining zavqi hayratidan ogoh bo‘ladi, biroq tariqat asrorini kashfetolmaydi. Shuning uchunular mevasiz

daraxt deyilgan. Majzublarga irshod vazifasi yuklanmanmaydi, xalifalik maqomi berilmaydi.

Ma'lum bo'layotirki, malomat ma'naviy yo'lchilikda muhim hol sanalgan. Bunda nafs g'aflatdan ko'z ochib, o'zini malomat qila boshlaydi. Dunyo hamda dunyoparastligidan ozorlanib, undan aloqani butkul uzishni istaydi hamda nafsda tazkiya – tubdan sayqallanish boshlanadi. Bundoq qaralganda, muridni shayx ostonasi tomon etaklovchi aslida – malomat holdir. Bu badiiy adabiyotda ham etarli darajada o'z aksini topgan:

*Ulbozorkerakersabirirodat,
Piringdin tegar sengaxushkaromat,
Haroshiqtortsakerakmingmalomat,
Malomatsizushbuyo 'lgakirsabo 'lmas.*

Iroda, irodat, murid so'zlari aslida bir o'zakdan. Shu bois murid istilohi bilan yonma-yon qo'llanadigan irodat – muridlik ekan, Xoja Ahmad Yassaviy qat'iy: "Malomatsiz ushbu yo'lga kirsabo'lmas", - deydi. Tariqat tajribasiga chuqurroq nazar tashlasak, muridlik nafs lavvomanidan boshlanishiga shubha qolmaydi. Nafsi lavvomaning rangi esa aksariyat tariqatlarda sariq. Shuni ta'kidlash joizki, murshid ta'lim-tarbiya usulidagi muvaffaqiyatning asosiy sabablaridan yana biri – insonning botiniga safarni zohir, ya'ni vujud tarbiyasidan ayro tasavvur etmay, bilaks mushtaraklikda olib bora olishidir. Halol luqma, oz emoq, kam uyqu, toza libos, davomiy sukut, hamisha tahoratli bo'lmoq, xilvat va hk. Bu jihatdan ham badiiy adabiyot kichik ibratli hikoya va rivoyatlari bilan tariqat ta'limini yanada kengroq yoyilishiga sabab bo'ldi: "...Ibrohim ibn Ahmad uyida mehmon bo'lib, holi o'zgargan yigitga shunday deydi: "Sening luqmang shubhalik edi. U riyozat mashaqqatlarikim, chekding shaytoniy edi. Shayton fe'li bilan bo'lgan riyozatning natijasi ko'p bo'lmas. Bu gal halol luqma bilan riyozat chekding, shayton senga ko'rsatgan yo'lini ko'rsata olmadi. Va ishingning asli bilindi. Endi shuni aniq bilkim, kishi halol luqma emaguncha, Allohga etishmas" . Demak, muridning dastlabki vazifasi - to'rt unsur – qon, savdo, safro, balg'amdan iborat vujudning haqini xato-kamchiliksiz ta'minlash. Zero, ushbu muvozonatning buzilishi, albatta, qalb salomatligiga ham salbiy ta'sir etadi. Mana shu zohiriy vazifalarni ado etgandan so'ng, pok vujudda ruh tarbiyasi boshlanib, muridlikning ilk talabi – Tavbaga etib kelinadi. Sayru suluk ma'naviy karvoniga qo'shilishda tavbaga juda katta e'tibor qaratilgan. Xullas, tariqatdagi barcha muvaffaqiyatlarning poydevori tavba hisoblangan. Ulug' shayx Abu Abdulloh Jallo q.s.dan muhabbat haqida so'rganlarida shunday jabob bergan edi: "Mening muhabbat bilan nima ishim bor? Men tavbani o'rganmoq istayman" .

Tavbadan boshlangan nafs tazkiyasi zikrga yo'l ochadi. Kahf surasi 50-oyatida "Qalbi bor kishi uchun bunda zikr bor", deyiladi. Demak, nafs poklanib, qalbgaga to'la yuz burishida zikr asosiy va doimiy ma'naviy quroldir. Tariqat qo'llanmalarida zokirning har bir maqomi uchun alohida virtdlar belgilangani ma'lum. Biroq komil murshid odamshunosdir. U har bir muridning ma'naviy darajasiga xos zikr tayin etadi. Davomiy zikr qalb ko'zini ochib, solikning holdan holga yuksaltirib, maqomdan maqomga ko'taradi. Aslida "botin tig'i birla" nafsni

english ham davomiy zikr natijasidir. U qalb zangini yuvib, hasad, kin, adovat, kibr, hirs kabi nafsi ammora chirkinliklaridan poklaydi. Zikrning vaqti, tartibi va adadini, albatta, murshid belgilab beradi. Zikr, hikmatlarda ta'kidlanganidek, qalblarga xotijamlik va huzur bag'ishlaydi:

*Haq zikrini ayta-ayta rohat qildim,
Ulsababdinoltmishuchdaergakirdim .*

Tariqat – mujohada va riyozatdir. Biroq boshqa ta'limotlardan farqli o'laroq, bu mashaqqatda farog'at, huzunda huzur bor. Bunda ruh faqat va faqat quvvatlanadi, qalb orom oladi. Insonda shunday hayot tarzi boshlanadiki, malomatda vijdon salomat, taskin topadi. Har bir qoli va holi Alloh amriga itoat bo'ladi. Solikning zikrga bo'lgan ehtiyoji o'z-o'zidan xilvat ehtiyojiga olib keladi. Murid shaxsiyatining shakllanishida xilvat tarbiyasi ham o'ta muhim. Zero, xilvat tariqatning samarali tajribalaridandir. Xilvatdan maqsad - muroqaba va mushohadani dunyoga keltirish, murid qalbini tamkin holga keltirishdir. Bir so'z bilan aytganda, muridning fikr odamiga aylanishidir. Xilvat hayotining eng go'zal tasvirini Alisher Navoiy g'azallarida ifodalanadi. Mezboni Haq, mehmoni habib bo'lgan "aqlga sig'maydigan" xilvatdan so'z ochadi:

*Kishi bu nav' xilvatni nachuk qilg'ay taaqqulkim,
Haq anda mezbon bo'lg'ay, habibi mehmon anda .*

Shu o'rinda ta'kidlash joizki, muridning murshid huzuridagi xizmati ham xilvat hisoblangan. Zero, bunda ham u bir lahza bo'lsin asl maqsaddan yiroqlashmaydi. Xilvatda murid murshidiga yanada bog'lanadi. Chunki bunda murid qalbiga turli xotirlar yopirilib keladi. Ularni farqlash, ularga berilib ketmaslik, vahimaga tushmaslik, mushohada ila boshqarish uchun ham murshid zarur. Har bir holidan murshidini goh qol, ba'zan hol tili bilan ogoh etish muridning majburiyatidir.

Xulosa qiladigan bo'lsak, murshidlar xalq tarbiyasi uchun mas'ul etib saylangan Allohning xos bandalaridir. Ular ubudiyat mohiyatini, g'ariblik olamida diydor uchun oziq tayyorlashni insonlarga eslatadilar.

Murshidlar muridlaridagi ilm poydevorini mo'minlik sharafini anglatish bilan qo'yishgan. Zero, «Mo'minning farosatidan ehtiyot bo'ling, chunki u Alloh nuri bilan nazar qiladi», deyiladi hadisi sharifda. Qolgan barcha dunyoviy ilm va muomalalarda shu asosga tayaniladiki, adashishlar, nadomatlar oldi bir qadar to'siladi. Najotga eltuvchi Ustozlarni etishtirishda komil murshidlardagi ibratli jihatlarni o'rganish va o'zlashtirish, tariqatdagi ta'lim-tarbiya usullarini puxta bilish hamda kunimizdagi ta'lim dasturlarini yaratishda ulardan unumli foydalanish istiqbol uchun juda muhim va zarurdir. Zero, tasavvuf – ruhshunoslik. Bugun har doimgidan ko'proq ma'naviy majruhlik odamzodni o'zligidan uzoqlashtirmoqda. Eng zo'r psixologlarni izlab, ruhimizga xotirjamlik axtaryapmiz. Ammo o'tmishimizga yaxshiroq nazar solishimiz lozimki, ko'ngillarda uyg'oqlik bo'lib, rabboniy ma'rifatlar, rahmoniy latofatlar eshigi ochiladi.

YESEVÎ HİKMETLERİNDE AŞK VE MARİFET MÜŞTEREKLIĞI

YASSAVIY HIKMATLARIDA ISHQ VA MA'RIFAT MUSHTARAKLIGI

Özet: *Bu makalede Hoca Ahmed Yesevî icadı örneğinde bazı mutasavvufi düşünceler koynunda gizlenen irfani anlamlar, aşık ve ve arife özgü önemli erdemlerden bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra, aşık ve arife özgü genel ve özel özgünlükler hem de gerçek aşık ve sahte aşık arasındaki farklılıklar açıklanmıştır. Arif imajının bedii edebiyata, özellikle, Özbek mümtaz edebiyatında benimsenme tarihi konusunda kaynaklara dayalı real bilgiler toplanmaya çalışılmıştır.*

Anahtar kelimeler: *şariat, tarikat, ilim, irfan, marifet, hakiket, abid, zahid, muhabbet, aşık, meşuk, fakir, maruf, arif, softi, nefis, murakaba, müşahede, keşif, ilham, feyz, hikmet, sir, nur.*

Rezyume: *Ushbu maqolada Xoja Ahmad Yassaviy ijodi misolida ba'zi bir tasavvufiy tushunchalar bag'rida yashiringan irfoniy ma'no-mazmunlar, oshiq va orifga xos muhim fazilatlar yoritilgan. Shuningdek, oshiqu orifga xos umumiy va xususiy xislatlar hamda chin oshiq bilan yolg'on oshiq orasidagi farq ochib berilgan. Orif obrazining badiiy adabiyotga, xususan, O'zbek mumtoz adabiyotiga kirib kelish tarixi haqida manbalarga tayangan holda real ma'lumotlar to'plashga harakat qilingan.*

Kalit so'zlar: *shariat, tariqat, ilm, irfon, ma'rifat, haqiqat, obid, zohid, muhabbat, ishq, oshiq, ma'shuq, faqr, ma'ruf, orif, so'fiy, nafs, muroqaba, mushohada, kashf, ilhom, fayz, hikmat, sir, nur.*

Mutassaviflarning e'tiroflariga ko'ra, Ma'rifat – insonning o'zini va Robbini tanish salohiyatidir. Ya'ni,ular ma'rifat bir nur bo'lib, imon ahli shu ma'rifat nurlari orqali Yaratganga yaqinlashadilar hamda abadiy saodatga erishadilar,- degan fikr-qarash bilan umr kechirganlar.Chunochi, orifi billoh Shayx Mahmud Shabustariy bu haqda shunday deydi:

*Dili kiz ma'rifati nuri safo did,
Ba har chiziki did, o'ro Xudo did.
Dili orif shunosoyi vujud ast,
Vujudi mutlaq o'ro dar shuhud ast.*

Mazmuni: agar kimningdir ko'ngil ko'zi ma'rifat nurlari ila munavvarlashgan bo'lsa, u albatta har bir narsada Xudoni ko'radi. Chunki, bunday kishi orif sanalib, uning qalbi – Mutlaq jamol ko'zgusi, siru asror mazhariga aylangan bo'ladi.

* Buhara Devlet Üniversitesi Özbek Edebiyatı Bölümü.

Ma'rifatni ma'no ahli "irfon" deb atashgan va uni Allohning ehsoni sanab, ilmga nisbatan imtiyozi yuqori deb bilishgan. "Ma'rifat" kalimasi bilish, bilib olish, tanish, qaytadan tanish va bilim ma'nolarida ham ishlatiladi. "Irfon" so'zi umumiy ma'noda zohiriy ilmdan farqli o'laroq, biror narsani aniq va har tomonlama mukammal bilishni anglatadi. Bunday bilim kashf va ilhom ga tayanishini nazarda tutadigan bo'lsak, tasavvufning amaliy bosqichi sanalgan tariqatdan maqsad ma'rifat ekanligi ayonlashadi. Mavzuga oid bu kabi qarashlar "Faqrnoma" daham shunga o'xshash tarzda bayon qilingan bo'lib, ular quyidagicha ta'rif etiladi:

*Shariatning bo'stonida javlon qildim,
Tariqatning gulzorida sayron qildim,
Haqiqatda qanot qoqub tayron qildim,
Ma'rifatning eshigini ochtim, do'stlar .*

Tasavvufasosanikkibo'limdan iborat ta'limotdir. Birinchisi – a'mol, ilm, ibodat, toat, taqvo, vara', zuhd va axloq oti berilgan "amal" bosqichi bo'lib, mazkur etap tasavvufning boshlang'ich va harakat nuqtasini tashkil qiladi. Ikkinchisida ma'rifat, irfon, ilhom, kashf, hikmat, sir va haqiqat nomi berilgan "ilm" bosqichi bo'lib, ushbu etaptasavvufning maqsadu-

mohiyatini ifodalaydi. Tasavvuf va irfon tushunchalari bir-biriga yaqin bo'lgani uchun ba'zan bir ma'noda ham ishlatilgan. Chunki irfon kashfiy ilmlardan biri bo'lib, Allohni ko'ngil orqali bilib olishga qaratilgani kabi tasavvuf ham Haq va haqiqatnikashfu-shuhud orqali, ko'ngil yo'li bilan anglashga asoslangan laduniy ta'limotdir. Buyo'lnitanlagan kishilar esa "so'fiy", "miskin", "g'arib", "oshiq", "faqr", "darvesh", "eran", "abdol", "orif" hamda "orif oshiq"lar, deb atalgan.

Ma'lumki, turkiy xalqlar tarixida ilk bor tariqat va tasavvuf adabiyotining asoschisi Xoja Ahmad Yassaviydir. Uning hikmatlaridaishq, zikr, fayz, muhabbat, shariat, suhbat, hikmat, ma'rifat, tariqat, haqiqat singari qatorirfoniy tushunchalar bag'ridagima'no-mohiyatlar hamda tolib, murid, murshid, eran, ma'shuq, oshiqva orifkabi o'nlab tasavvufiyobrazlarga xosyuksakfazilatlar keng yoritib berilgandir:

*Eydo'stlarim, oriflarxolisuhbatetarlar,
Ulsuhbatdama'rifatdurlarinisocharlar.
Murid bo'lsang murshidga, mahkam bo'lg'il, ey tolib,
Muridlarinmurshidlarhar bob bilansinarlar.
Himmat tutsa eranlar, ko'zni yumib-ochquncha
Daryolarnibukarlar, tog'larnihamkesarlar.
O'zlariningmurodin chin oshiqartilamas,
Ma'shuqiningmurodin doim alartilarlar.
Qul Xoja Ahmad, voqif bo'l, fayzu rahmat eshigin
Zikru toatvaqtidafarishtalarocharlar .*

Imom Abu Homid Muhammad ibn Muhammad al-G'azzoliyga ko'ra, sog'lom qalb to'xtovsiz ravishda zikrulloh va ma'rifatul-lohdan zavq oladi. Chunki ma'rifat sohilsiz, tubsiz bir dengiz bo'lib, u hikmat ozug'idir. Hujjat ul-islommazkur mavzu haqidagi fikr-mulohazalarini davom ettirib, yana bunday deydi: "Odam

botiniy ko‘zi ochilmaguncha, to ma‘rifat hosil qilmaguncha Haq jamolini ko‘rolmas. Haq taolo jamolini mushohada qilolmas. Bas, ma‘rifati ilohiyning kalidi Haq taoloning ajoyib yaratish va g‘aroyib qudratlarini mushohada qilmoqdur... Va dilni hazrati Haq subhonahu va taoloning jamoli bokamolin mushohada qilmoq uchun xalq qilibdur... Va dilning g‘izosi(ozig‘i) Haq taoloning ma‘rifati va muhabbat idur. Charoki, har nimarsaning g‘izosi o‘z ta‘biga yarashadurkim, dil ma‘rifatni taqozo qilur... Hazrati Haq subhona va taoloning ma‘rifati esa dilni go‘zallashtiradi. Va dil besh hissiyotdan, bu olamni va boshqa olamlarni tanish uchun foydalanadi:

*Afvu karamingni masqal etgil,
Dil oinasini sayqal etgil.
...Zotingni tanurg‘a ayla orif,
Ganjina dil pur az maorif.*

Odam farzandi etishi mumkin bo‘lgan eng ulug‘ martaba va eng oliy daraja esa abadiyat saodatidir. Abadiyat saodatiga ilm va amalsiz hargiz erishish mumkin emas”.

Shu bois Yassaviyning ma‘naviy olamida va yassaviylik tariqati maslagida ma‘rifatni egallamagan solik ishq martabasiga yuksala olmaydi, degan tushuncha hukmron bo‘lgan. Va aynan mana shu tushuncha yo‘l boshida bo‘lgan barcha amal va fikrlar egalari – solik va muridlarni ma‘rifatni to‘liq egallashida to haqiqat ga qadar ilhomlantirib borgan. Yassaviyga ko‘ra Haq yo‘liga kirishni istagan murid avvalo irfon sohiblari – oriflar , ulug‘ shayxlar va murshidlar xizmatlarida bo‘lib, ulardan saboq olmog‘i zarur:

*Oriflarni suhbatidin bahra olg‘on,
Xudoyig‘a yaqin bo‘ldi, bildim mano.
Pirikomilmukammilgaxizmat qilib,
Ixlosbilan sir-asrorinbildimmano .*

So‘fiy larga ko‘ra solik haqiqatga sevgi-muhabbat va ilohiy inoyat orqali erishishi mumkin. Irfon ahlining fikriga ko‘ra esa tolib oriflar suhbatida bo‘lib, ularning izidan borib, ruhni pokizalash barobarida shariat va tariqatdagi muayyan marosim hamda amaliy shart-sharoitlarga rioya qilish bilan ushbu natijaga erishadi. Bu haqda Piri Turkiston shunday deydi:

*Ayo do‘stlar, xabar berib shariatdin,
Tariqatda Alloh yodin ayting, do‘stlar!
Orif jonlar xabar berur haqiqatdin,
Alloh teyu Haq zikrini ayting, do‘stlar!*

Yassaviylik tariqati talabiga ko‘ra oriflarning dargohida qolib, saboq olmoqni istagan solik avvalo o‘zini bunga har jihatdan munosib ko‘rib, hatto botiniy fayzni ham sir tuta olishi kerak bo‘lgan. Ya‘ni, Navoiy aytmoqchi: unga “Fayzi ganj etsa, ishi dam urmayin” yashirmoqdir. Yassaviyoriflarga xos ushbu yuksak fazilatni bunday tarannum etadi:

*Qaro otiga minmaguncha qaro ko'rmay,
Qaro lochin qo'nmag'uncha sirni ko'rmay,
Sir ko'rgan oriflari munda turmay,
Sir ko'rub, jonni qiynob yurung, do'stlar.*

Shayx Shibliy oshiq va orifni bir-biridan farqlab turadigan muhim bir xislat xususida xabar berib, shunday deydi: “Oshiq doimo sevgilisini zikr etar. Orif esa Haqqa oid mushohadalarini til zikr etishga qodir emasligi sababli Ma'rufini faqat tomosha qilur”. Xoja Ahmad Yassaviy esa ko'pincha orif bilan oshiq ning o'rtasida hech to'siq qo'ymaydi. Uningcha haqiqiy ishqqa erishgan tolib ayni paytda orif hamdir:

*Shariatdur oshiqlarni farzonasi,
Orif oshiq tariqatning durdonasi,
Qayga borsa jononadur hamxonasi,
Bu sirlarni Arsh ustida ko'rdum mano .*

Ahmad Yassaviy “Faqrnoma”da oriflikni faqr ning so'nggi maqomi deb ta'riflar ekan, uni Muhammad Mustafodan meros qolganligini aytadi va ushbu fikrini shunday asoslaydi: “Faqr maqomi sakkiz turur: avval tavba turur, ibodat turur, muhabbat turur, sabr turur, shukr turur, rizo turur, zuhd turur, oriflik turur. Avvali hazrati Odam alayhissalomdin qoldi, obidlik hazrati Idris alayhissalomdin qoldi, shukr va muhabbat hazrati Ibrohim alayhissalomdin qoldi, sabrliq hazrati Ayyub alayhissalomdin qoldi, rozilik hazrati muso alayhissalomdin qoldi, zohidlik hazrati Iso alayhis-salomdin qoldi, oriflik hazrati Muhammad mustafo sallallohu alayhi vasalamdin qoldi”. Tasavvuf tariqatlari peshvolari ham bu haqda shunga o'xshash fikrda bo'lganlar. Shuning uchun ham bu borada bahs yuritganda, “eng oxirgi maqom – oriflar maqomi – siyom, (parhez) qiyom (qoyim turish) va muroqaba bo'lib, ularning ustozlari Muhammad alayhissalomdir,” -deya e'tirof etishgan.

Yassaviy e'tiborini qaratgan orifona haqiqatlardan yana biri Xoliqqa bardavom nazardir. Ya'ni, faqat orifga xos muroqabadir. Muroqaba jarayonida nafsning turli qutqilaridan o'zini qutqazib, har nafas Haq visoliga vosil bo'layotgan orifning ko'ngli musaffolashib, ruh va taxayyul olamida evrilishlar yuzaga keladi. Natijada, u nihoyatda kuchli va g'oyatda nurli hol sohibi darajasiga ko'tariladi. Ibn Sinoning “Ishorat” asarida yozilishicha: “Orif sirli yoxud g'aybiy bir narsadan so'z ochsa, borliqda – tabiat olami bag'rida shu narsa va hodisaning izohi albatta ro'y bera boshlaydi. Masalaga shu nuqtai nazardan qaralganda, Yassaviyning ayrim hikmatlaridagi mana bu kabi fikrlar, bizningcha, haqiqatga yaqindir:

*Orif oshiq jon mulkida alam tortsa,
O'n sakkiz ming qomug' olam g'ul-g'ul bo'lur.
Ko'ngul qushi shavq qanotin tutib uchsa,
Jumla vujud yodin sayrar bulbul bo'lur.*

Ahmad Yassaviy hikmatlarida oriflik holi Piri mug‘on – Haq Mustafo duosi, Parvardigor lutfi bilan in‘om etiladigan eng oliy tuhfa ekani va bu hol ilohiy muhabbat zavqi ila to‘lg‘ongan hamda ishq o‘tida yongan qablarda kashf etilajagini e‘tirof etadi. Shu sababdan ham Shayx bir hikmatida oriflik holi zavqu shavqiga ishtiyoqmandlarga qarata bunday deydi:

*Qul Xoja Ahmad, Olloh degil, yoshing oqg‘ay,
O‘tgan orif himmat qilib qo‘ling olg‘ay,
Rahmi kelsa Rahim mavlom rahim qilg‘ay,
Xoja qo‘lin hargiz zoe qo‘ymas bo‘lur.*

Orif o‘zining ichki hayoti, ma‘naviy-ruhiy holati bilan quruq toat-ibodat qilgan obidlardan, aqidaparast zohidlardan, shuningdek, darvesh, faqr, qalandar, rind, murshid, hatto oshiqdan ham har dam Haq vasliga erishgan chin oshiq bo‘lganligi bilan ajralibturgan. Shu boisdan ham u barchaga ibrat qilib ko‘rsatilgan:

*Masjid kirib namoz qilsam zohidlardek,
Ishq o‘tig‘a kuyub yong‘on oshiqlardek,
Yalg‘on so‘zni tilga olmay sodiqlardek,
Oriflardek Haqqa vosi bo‘lg‘aymukin?*

Shayx Najmiddin Kubroning bildirishi va uqtirishicha: “Insonning botini oxirat, zohiri esa dunyodir. Botiniy hol ila bog‘lanish oxiratdan, zohiriy hol bilan bog‘lanish esa dunyodan ajralmaslikni bildiradi. Holbuki, orifi billoh uchun dunyo ham harom, oxirat ham. Shu sabab orif zohiru botin tahdidlaridan ayri va uzoq bo‘lishi shart... Ey orif! Ko‘rib turganingdek, tasavvufning avvali nafsiy vasf va sifatlardan, oxiri esa g‘ayriyatdan qutulmoqdir. Bu sifatlardan forig‘ bo‘lmaguncha Haqqa eltuvchi hech qanday yo‘l topilmaydi:

*Kel beri, kel, mosivodan uzlat et,
Badahu Mavloga qarab bor, suhbat et.
Qadam istasang bisoti qurbatga,
Nafsingni bos, ki bu yo‘lda g‘ayrat et”.*

Yassaviy nuqtai nazarida hamorifni o‘zgalardan yaqqol ajratib ko‘rsatadigan yana bir xislat – uning zohiriy mavjudliklardan mutaassir bo‘lmay, qalbini o‘tkinchi hirsu havaslar hamdamosivodan butkul xalos eta olganligidir:

*Orif oshiq dunyo uchun g‘am emadi,
Bu dunyoda izzat-hurmat ber demadi...
Yoki:
Orif oshiq bo‘lay desang alam tortg‘il,
Haq vaslig‘a etay desang tunlar qotg‘il.
Bu dunyoni ishratini tashlab otg‘il,
Tashlab otsang moumanlik ketar, do‘stlar.*

Najmiddin Kubro faqat irfon sohibiga xos yana bir go‘zal fazilat, ya’ni, orifona farosat va anglash qurbi haqida fikr yuritib bunday deydi: “Basirati ochiq bo‘lganligi bois orif xalq hollarini anglaydi, ammo xalq bundan bexabar qoladi:

*Bir tanlovdur bu vujudi odam dunyoda boq,
Unga asmodan beribtur Haq hilol ila varoq.
Mevasi ilmi ilohiydir, ey bemazoq,
Orifi billoh bo‘lganlarki topmishlar zavqi Haq”.*

Qul Xoja Ahmadga ko‘ra xalq hollarini anglagan va Haq diydoriga musharraf bo‘lgan orif ishq ahliga rahnamolik qilish huquqiga ham egadir. Shuning sababli u oriflarning suhbatini najot va saodat majlisi deb hisoblaydi:

*Alloh suygan oshiqlari ingrab yurar,
Oriflarni suhbatig‘a o‘zin urar...*

Miskin Xoja Ahmad oriflar majlisini sidq va ixlos bilan ta’riflar ekan ularning har jabhada ma’nan juda ham ildamlab ketganligini ibrat qilib ko‘rsatadi:

*Orif bo‘lib oshiq bo‘lsa dono ketor,
Ondog‘ oshiq diydor uchun jonin beror.
Ondog‘ qulg‘a tongmi otor, kunmi botor,
Tunu kuni tinmay zori qilg‘um kelur .*

Xullas, yuqorida o‘rtaga tashlangan fikr-mulohazalar Yassaviy hikmatlarida orif obrazi nihoyatda muhim o‘rin ishg‘ol etganligi, unga doir fazilat, xislat va holatlar jonli, o‘ziga xos shakllarda yoritilganligini namoyon etadi. Ulug‘ Shayx diqqatni qaratgan orifona ma’no va haqiqatlar esa barcha zamon hamda davrlar uchun muhim ahamiyat kasb etishi shak-shubhasizdir. Zero, zahmatu mehnat, tavbayu tazarru’, toatu ibodat, mehru muhabbat, sabru toqat, shukru qanoat, ishq vafo, qazoyi rizo va sidqu sadoqati tufayli oriflik maqomiga erishgan hamda ilmu urfon ahli nazdida “Sulton ul-orifin” degan yuksak nomga sazovor bo‘lgan Qul Xoja Ahmadning irfon nurlari va ilohiy fayz zavqidan huzurlanib bitgan quyidagi kabi satrlari ushbu xulosamizning tayanch manbaasidir:

*Qul Xoja Ahmad, oshiqlarga o‘zungni qot,
Kecha-kunduz mehnat qilib alamlar tort.
Oriflarni bozorida o‘zungni sot,
Tongla Mashhar oriflarni Olloh chorlar .*

ÇOLPAN VE TÜRK ŞİİRİ

CHO‘LPON VA TURK SHE‘RIYATI

Özet: *Bu makalede, Osmanlı Türk şairlerinden Teyfik Fikret, Rıza Teyfik ve Namık Kemal’in büyük Özbek milli şairi Abdülhamid Süleyman Çolpan üzerindeki etkisi incelenmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *Osmanlı Türk Edebiyatı; “Türk yurdu”; etkileşim; yeni edebiyat; Millet’in şarkısı; Rübab-ı şikeste; Tarih-i kadim; “Akşam hazini”; sembol; ruh; ahenk; şekil.*

Rezyume: *Ushbu maqolada buyuk millat shoiri Cho‘lpon ijodiga usmonli turk shoirlari Tavfiq Fikrat, Rizo Tavfiqbek, Nomiq Kamolning ta’siri masalalari tadqiq etilgan.*

Kalit so‘zlar: *turk adabiyoti; “Turk yurdu”; o‘zaro ta’sir; yangi adabiyot; Millat sharqiysi; “Rubobi shikasta”; “Tarixi qadim”; “Oqshom hazini”; ramziylik; ruh; ohang; shakl.*

Abdulhamid Cho‘lpon badiiy olami, poetik dunyosining shakllanishida usmonli turk adabiyotining ta’siri katta bo‘lgan. «Cho‘lpon 19 yashar paytida uylariga mehmon bo‘lganimda, u turk tarixiga doir voqealarni izlab o‘qir ekan. «Turk yurdu» va shu kabi turkchilik matbuotini kuzatib bordi»[1] - deb xotirlaydi Ahmad Zaki Validiy.

Cho‘lpon avvalo Sharq mumtoz she‘riyatining betakror ohanglaridan ta’sirlangan bo‘lsa, ikkinchi jihati usmonli turk shoirlari - Yunus Emro, Tavfiq Fikratning orifona, Nomiq Kamol, Rizo Tavfiqbek, Abdulhaq Homidning o‘tli she‘riyatidan oziqlandi.

«Nomiq Kamoldan Alif Sayfiy (A.Sayfi)ga do‘vur usmonli adabiyotini o‘qiymen: yo ortiq yangilik g‘arblik, yo ortiqcha sharqlilik! Faqat usmonlichadan Rizo Tavfiqning ba’zi bir yangi shakl bilan eski ruhda aytgan so‘fiylarcha she‘rlarini o‘qiymen; shularga durustgina qonamen; undan keyin Yahyo Kamolning «Sa’dobod» ruhidagi ba’zi narsalari... faqat ular shu qadar ozki...»[2,58] deb yozadi shoir. «Ulug‘ hindiy» maqolasida. Afsuski, Cho‘lponning turk she‘riyatiga munosabati masalasiga ko‘pincha biryozlama baho berildi. Ayniqsa, shoirning ikkinchi she‘riy majmuasi «Uyg‘onish» xususida mulohaza yuritgan Miyon Buzruk Solihov shunday yozadi: «To‘plamda panturkistlarning usmonlilashtirish meto‘diga xizmat qilish ham bor, shoir ba’zi ayrim she‘rlarida ohang, vazn, uslub jihatlarida Turkiyaning turkchi shoirlaridan ta’sir olg‘onini sezdirgan bilan birga xolis usmonlicha she‘rlar yozib, o‘rnak bo‘lishni ham unutmaydir...»[3,25] Turkchilik

* Doç. Dr., Özbekistan Tirmiz Devlet Üniversitesi

mafkrasini har tomonlama ilmiy asoslagan Ziyo Ko'kalp ta'rificha «Turkchilik - turk millatini yuksaltmak demak». Millatni yuksaltmak jadid adabiyotchilarining bosh maqsadi edi. Cho'lpon ham jadid edi.

Turkiy adabiyotlarning bir-biriga o'zaro ta'siri masalasiga ma'lum darajada to'g'ri yondoshgan ilk munaqqidlardan biri Vadud Mahmud «Bizda yangi adabiyot Turkiya adabiyoti taqlidi bilan boshlang'ondir, - deb yozadi «Bugungi she'rlarimiz va san'atkorlarimiz» maqolasida - shuning uchun bizning adabiyotimiz bilan Turkiya adabiyotining umumiy sajiyasi mushtarakdur. Va shaklda Turkiston, Qofqoziya, Qrim doimo Turkiyaga ergashadir. Chunki til mushtarakdur, tarix mushtarakdur...»[4,5-6]

Vadud Mahmuddan so'ng ushbu mavzuni tekshirgan nozikta'b munaqqid B.Qosimov usmonli adabiyotining boshqa turkiy adabiyotlarga o'zaro ta'siri haqida gapirganda, 1910 yillargacha bo'lgan davrni ajratib ko'rsatish kerak deydi. Negaki, 1840-1860 yillar «Turkiya ijtimoiy-madaniy tarixida «Tanzimot» nomi bilan mashhur XIX asrning o'rtalarida Turkiya hayotida yuz bergan bu hodisalar adabiy-madaniy harakatchilikning o'nlab iste'dodlarini maydonga chiqardi».[5,80]

XX asrning 20-yillari O'zbekiston adabiy harakatchiligida faol ishtirok etgan Cho'lpon Fitrat singari Istanbul tahsilini olmagan bo'lsa-da turk tarixi, adabiyoti bilan yaqindan tanish bo'lgan.

Cho'lpon mutaassir bo'lgan turk shoirlaridan biri – Tavfiq Fikrat. «Usmonli adabiyotini oz-moz o'qiganlar, uning bilan bir daraja oshno bo'lganlardan qaysi biri bu usmonlini bilmaydi, qaysi biri muni tanimaydi- deb yozgan edi Cho'lpon u haqda – usmonlilarning «Adabiyoti jadid» (yangi adabiyot)chilarining piri va ustozi bo'lgan Tavfiq Fikratbek butun yangi nasl turklarining yuraklarina eng go'zal, nafis va latif she'r buketlari qadamishdir. Uning keng xayoli, ravon va engil ifodasi kimni, qaysi she'r va adabiyot muhibini tasxir etmas...»[2,58]

Tavfiq Fikratning «Rubobi shikasta» kitobiga so'z boshi yozgan turk olimi Faxri Uzun «Tavfiq Fikrat mamlakatimizning Urfon hayotida bir daho va axloqiyoti uchun bir namuna o'laroq kelgan bir murshid va murabbiydir. U ayni zamonda buyuk bir vatanparast va ishi oz bilinadigan buyuk bir insondir»[6,3] deb yozadi.

Cho'lpon shunday ulug' shoirning Turkiya hukumati bostirmagan «Rubobi shikasta» asaridan parchalar tarjima qilib, 1925-1926 yillarda «Inqilob», «Maorif va o'qitg'uvchi» jurnallarida bostiradi. Cho'lponning e'tirof etishicha: «Tavfiq Fikrat, «Rubobi shikasta»si ila qancha tanilg'on bo'lsa «Tarixi qadim»i u dahshatli faryod ila odamlarning qalbinda buyuk-buyuk o'zgarishlar vujudga keltirmishdir... Lekin «Tarixi qadim» maxfiydir, qo'ldan-qo'lga ko'chirilib, yozilib yozilaturg'on narsadir. U tarixning jinoyatlari kabi sirlidir. Har kimga ham mana men deb ko'rina bermas. Uni bostirish mumkin bo'lmadi. U oliy fikrli bechora Sharqning ko'hna, chirik miyasiga sig'madi, zabun, ezilgan sharqlining keng qalbinda joy topolmadi...» Xitob yo'li bilan yozilgan «Tarixi qadim» o'tmishdan afsonalar emas, bobolarimiz kechmishlaridan haqiqatni so'zlaydi. Bu «ta'rix»ning har sahifasi «oh»lardan, asosi «qon», «vahshat»dan iboratdir.

Haqsizlik va yovuzlikdan iborat bo'lgan tarixning ibtidosi va intihosi shoirga ayon. Ayniqsa, Cho'lpondek millat shoirining bu «tarix» dan mushtarak maqsadlar topmasligi mumkin emas edi. «Titilib o'qilmas bo'lgan tarix»imiz haqida yozishda «Tarixi qadim»ning ta'siri kuchli bo'lgan. Xususan, Cho'lponning «Tarixdan»,

«Yorug' yulduzga», «Qo'zg'alish», «Tortishuv tongi» kabi she'rlarining ruhi, ohangidan bu «ta'sir»ning izlari sezilib turibdi...

Tavfiq Fikrat ham, Cho'lpon ham inqiloblar davrida yashadi. T.Fikrat 1908 yilgi Yosh turklar inqilobiga, Cho'lpon Oktyabr inqilobiga katta umid bog'ladi. Ammo ikki inqilob ham xalq ishonchini oqlamadi. Bu hodisalar ikki shoir ijodida ham majoziy va tamsiliy tasvirlarning paydo bo'lishiga sabab bo'ldi.

Tavfiq Fikratning Vatan va millat taraqqiysi yo'lidagi fikrlari mahalliy hukumat «qolip»lariga sig'madi. Shu boisdan, «Tarixi qadim» ning bosilishiga hukumat ruxsat bermadi. Fikrat va Cho'lponni bog'lab turgan rishta ham Vatan va Millat manfaati bilan bog'liq. Fikrimizni quyidagi she'riy parchalar ham tasdiqlaydi.

T. Fikratda:

*Yiqil, ey ko'hna istiqlol taxi,
Qahrlaringla inglayur nasllar baxti.
Parchalan, ey, shikasta toj, yiqil. ...[6,18-19]*

Cho'lponda:

*Kishanlaring zang bosgandir, sergak bo'lkim uzilur;
Tomirimda qo'zg'alishning vahshiy qoni gupirdi.
Eski fikr, an'analar endi butkul uzildi,
Yo bitarman, yoki saltanating buzilur! [7, 59-60]*

T.Fikrat 1908 yili «Yosh turklar» inqilobiy tashkilotining topshirig'i bilan «Millat sharqiysi»ni yozadi:

*Ezildi, etar, borlig'imiz jahl ila qahra,
To'g'randi muborak Vatanning bag'ri sababsiz.
Birlikda butun bo'lmali yuz dardina chora:
Jon qardoshim, qon qardoshim, shon qardoshimiz biz
Millat yo'lidir, haq yo'lidir, tutdigimiz yo'l:
Ey haq yasha: ey sevgili millat, yasha... vor o'l... [6, 20-22]*

B.Qosimov ta'kidlaganidek: «... inqilob yillarida o'zbek adabiyotida maydonga kelgan o'nlab sharqiyalarda bu ta'sirni sezmaslik mumkin emas». [5, 85] Haqiqatan, Cho'lponning «Sharq nuri», «Go'zal Farg'ona» she'rlarida bu ta'sirni chindan-da kuzatish mumkin. Turk olimi va adibi O'rmon Qovunchi yozishicha: «Turkiyalik turkistonliklar buyuk Cho'lponning ikkita she'rini farzandlariga albatta yod oldirishadi. Bulardan biri - «Go'zal Farg'ona», uni «Go'zal Turkiston» deb o'zgartirganmiz. Qo'shiq qilib kuylashadi. Ikkinchisi Anvar poshoning o'limiga bag'ishlangan «Baljivon» she'ri...»[8]. «Go'zal Turkiston» ning «Millat Sharqiysi» ta'sirida yozilganligi she'rning ruhi, ohangidan bilinib turibdi:

*Go'zal Turkiston, senga ne bo'ldi
Sahar vaqtida gullaring so'ldi.
Chamanlar barbod, qushlar ham faryod,
Hammasi mahzun, bo'lmasmi dil shod?*

Cho'lpon XX asr boshlari o'zbek she'riyatida ramzchilik oqimini boshlovchidir. (A.Sa'diy) Ayniqsa, inson va tabiat o'rtasidagi munosabatlarni ramziy timsollarda badiiy ifodalash uchun Cho'lpon Tavfiq Fikratdan ko'p o'rgangan. Bu haqda Faxri Uzun shunday yozadi: «O'lali daha qirq-iki sana o'ldigi holda uni o'quyanlar cho'x azaldi: va tabiat ila ne demak istadigini anglayanlarda...» Tavfiq Fikrat bahor va qish, kuz va yoz, quyosh va oy, tun va kun obrazlari orqali borliqdan mohiyat izlab, falsafiy mushohadalar yuritadi. Demak, Fikratda ham, Cho'lponda ham poetik fikrni tabiat manzaralari orqali ifodalash - inson hayoti haqidagi ma'lum bir haqiqatni aytish vositasidir.

Cho'lpon muhabbat qo'yib mutolaa qilgan ikkinchi bir turk shoiri - Rizo Tavfiqbek. «Rizo Tavfiqbekni tanimag'on qaysi turk qavmi bor- deb yozadi Cho'lpon u haqda- Jahon urushidan burun turk matbuotini ta'qib qilg'onlar uning to'g'risida juda ko'b narsalarga yo'liqarlar edi. Uning oshiq tarzida va hijo vaznida yozg'on tasavvuf hidli she'rlari, ba'zi bir tanqidlari, falsafiy asarlari uning o'zini har erda, har kimga yaxshi tanitqon edi...» [2, 45-50] Rizo Tavfiqbekning yangi shakl bilan bitgan orifona she'rlari Cho'lponning shakliy izlanishlariga ijobiy ta'sir etdi. «Inqilob» jurnalining 1922 yil 5-6-sonlarida Cho'lpon tomonidan tarjima qilib berilgan Rizo Tavfiq qalamiga mansub «Oqshom hazini» she'ri fikrimizni tasdiqlaydi. Tabiatning tun og'ushiga kirayotganini noziklik ila kuzatgan shoir sirli bir mo'jizaning shohidi bo'ladi: «Savdolar damidi bulbul kuylardi Sarviston ichindan bir sas gulardi, Chechaklar qushlardan bo'sa dilardi, Koinot ishq ila majnundur sandam...». She'ning ilohiy qudrati «quyoshning oqqan rangini no'sh etgan» oshiqning ruhiy holatida, boshiga savdolar dami tushgan bulbulning xonishida, «chechaklardan bo'sa tilagan qush»larning harakatlarida, butun olam ishqdan Majnun qiyofasiga kirganda namoyon bo'ladi. Bu beqiyos tasvirlar «yuzini o't emas, gulga burgan, samoviy zavqlarga to'lib turgan», «haq yo'liga ko'z tikkan» Cho'lpon dunyosiga naqadar yaqin, hamohang:

*Tilingan tillarga qon yugurg'usi,
Bo'shalgan inlarga jonlar kirg'usi,
Haq yo'li, albatta, bir o'tilg'usi
Jandalar tanimga tekkan kunlarda!-*

satrlarida «Oqshom hazini»ning ruh, ohang, shakl jihatidan uyg'unligini kuzatish mumkin. Cho'lpon «Tavfiq Fikrat» maqolasining so'ngida Rizo Tavfiqning ustozini vafotiga bag'ishlangan marsiyasini keltiradi. Ulug'lar qabri qoshida o'z qayg'usini izhor qiladi:

*Shu hijron yilining so'ng bahorinda
Nolalar titragan chamanzorinda,
Kun bug'mazdi banda mozoringda,
Motam chechaklari dermiya keldim!*

Cho‘lponning «Mahmudxo‘ja Behbudiy xotirasi» she‘rida ham aziz otaning «belgisiz qabr»ini qora tunlarda sham yoqib izlagan o‘g‘ilning dard va alamga to‘la tuyg‘ulari ifoda etilgan:

*Aziz otam, qo‘limdagi gullarning
Motam guli ekanini bilmaysan.
Shodlik guli ko‘pdan beri so‘lganin
Er ostida pok ruhingla sezmayсан
Ana sochdim qalbidagi gullarni,
Termak uchun chaqiraman qo‘llarni.*

Ushbu ruhiy holatlarning Rizo Tavfiqbek tuyg‘ulariga qanchalik hamohangligini sezish qiyin emas. Cho‘lponing zamondoshi Laziz Azizzoda 1926-1927 yillar orasida shoir bilan o‘zi o‘rtasida bo‘lgan bir muloqotni hikoya qiladi: «Shu kezlarda turli mavzularda gurunglashar ekanmiz, men unga Siz qayda va kimdan ilm oldingiz?», - degan savol bergan edim, u bunga javoban mushfiqona bir jilmayib:

*Zuhuri rangi kavrat partavi nuri xudodandir,
Talavvun hay‘ati ashyoda ta‘siri ziyodandir-*

degan turk shoiri Nomiq Kamolning tasavvufona misrasini o‘qib, bilimini o‘zining sa‘y va g‘ayrati bilan olganligini ramz bilan bildirgan edi...»[9].

Tariximiz, muqaddas an‘analarimiz mushtarak bo‘lgan turk adabiyotidan shoirning uyg‘un holatlar izlashi tabiiy edi. Bundan tashqari, Cho‘lpon «Ishq», «Ziyoi qamar» she‘rlarini usmonli turkchada yozgan. «To‘fon» she‘rini Anado‘li qishlog‘ining muzaffar o‘rdulariga bag‘ishlagan. Lekin shunga qaramasdan Cho‘lpon o‘zining milliy zaminidan ham uzilib ketmagan... «...garchi ruh va ohang e‘tibori bilan usmonlililar ta‘sirida bo‘lsa-da, uning o‘ziga xos maxsus tili va uslubi bordir».(A.Sa‘diy).

Cho‘lpon ijodining ilk tadqiqotchilaridan Ibrohim Haqqul shoir ijodining Turkiyada o‘rganilishi masalalari bo‘yicha ilmiy izlanishlar olib bordi. “Cho‘lpon ijodining xorijda o‘rganilishi”, Husayn O‘zboyning “Cho‘lponning she‘rlari” kitobiga maqola, taqrizlarida turk olimlarining Cho‘lpon haqidagi tadqiqotlariga munosabat bildirdi. I. Haqqulovning Cho‘lpon tavalludining 120 yilligiga bag‘ishlab yozilgan “Qutulish yulduzi yo‘qlikka kirmas” maqolasi ijtimoiy tarmoqlarda e‘lon qilingan. Maqolada shoirning “Baljivon” she‘rining yozilish tarixi xususida so‘z boradi. Turkiston muxtoriyatining qonga botirilishi Cho‘lponning ozodlik haqidagi orzu-umidlarini sarobga aylantirdi. 1920 yillarda Turkiston o‘lkasida boshlangan milliy-ozodlik harakatlari shoir qalbida so‘na boshlagan erk uchqunlarini alanga oldirdi. Xususan, Anvar poshshoning Turkistondagi harakatlariga katta umid bog‘ladi. Ammo Anvar poshshoning 1922 yilda Baljivonda shahid bo‘lishi Cho‘lpon qalbini larzaga soldi. Maqola muallifi o‘rinli e‘tirof etganidek: “Baljivon” – jami yigirma olti misrali bir she‘r. Ammo uning bag‘riga yashiringan tarixiy ma‘no, ochiq faryod va tolesizlik alamini o‘nlab dostonlar tarkibiga ham sig‘dirib bo‘lmaydi. Undagi har bir so‘z, har bir satr oralab AYRILIQ va JUDOLIK iztirobi

mavj uradi. Undagi OHANG o‘z ulug‘vorligi, teranligi va ta’sirchanligi bilan qadimgi turklarning fig‘onu faryodga to‘liq marsiya ohanglarini yodga soladi”. Maqolada she’rning mohiyati mufassal yoritilgan. Anvar poshshoning Turkistonga kelish tarixi, olib borgan siyosiy harakatlari, fojea sabablari tarixiy manbalarga asoslangan holda talqin etilgan.

Umuman olganda, Cho‘lpon ijodining usmonli turk adabiyoti bilan bog‘liq jihatlarini tekshirish ikki qardosh xalqlarning Vatan va Millat ma’rifati, istiqloli yo‘lida olib borgan shonli tarixini o‘rganishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. *Ahmad Zaki Validiy To‘g‘on. Abdulhamid Sulaymon (Cho‘lpon). O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. 1992. 3 aprel. Nashrga B.Qosimov tayyorlagan.*
2. *Cho‘lpon. Adabiyot nadir. Toshkent. «Cho‘lpon». 1994. B. 58*
3. *Miyon Buzruk Solihov. O‘zbek adabiyotida millatchilik ko‘rinishlari. Toshkent. 1933. B. 25.*
4. *Vadud Mahmud. Bugungi she’rlarimiz va san’atkorlarimiz. Maorif va o‘qituvchi. 1924. 5-6 betlar.*
5. *B.Qosimov. Izlay-izlay topganim. Toshkent. 1993. 80-bet.*
6. *Tavfiq Fikrat. Rubobi shikasta. Istambul. 1962. So‘z boshi.*
7. *Cho‘lpon. Asarlar. 3-jildlik. 1-jild. Toshkent. 1993. B. 59-60.*
8. *I.Haqqul. Cho‘lpon she’riyatining xorijda o‘rganilishiga doir. O‘zbek tili va adabiyoti. 1992. 3-4 sonlar*
9. *Laziz Azizzoda. Cho‘lpon kim edi? // Yoshlik. 1991. 10-son. B.68.*

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN KAÇ TANE ESERİ VARDIR?

NAVOIY ASARLARI NECHTA?

Özet: Makalede Çağatay edebiyatının kurucusu olan Ali Şir Nevai eserlerinin adedi hakkında fikir ve görüşler ileri sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ali Şir Nevai, şiir, tenkitli metin, muteber nüsha, müstakil eser

Navoiy butun umri bo`yi, og`ir davlat ishlari va el xizmatlariga qaramay nazmu nasrda ko`p asarlar yaratdi. Asarlarining ko`pi turkiy eski o`zbekchadadir. Bu bilan, Navoiy “chig`atoy turkchasi” deb shuhrat topgan “eski o`zbekcha”ning rivoji va yuksalishida mislsiz ulkan tasir ko`rsatdi.

Navoiy she`r, she`r nazariyasi (aruz), tilshunoslik, maktubnavislik, tazkirachilik, esdalik yozish, tarix, o`gitnoma va tarjima kabi bir qancha turli bilim tarmoqlarida qalam tebratib, ijod qildi. Asarlarining munchalik xilma-xilligi, uning zamonasining ko`plab bilimlarini talif va yozish darajasida bilishi va tasallutiga yaqqol dalildir.

Navoiy asarlari soni navoiyshunoslik fanida bahs va munozarali mavzulardandir. Bu haqda sharq va g`arb olimlarining fikri bir xil emas. Shuning uchun, olimlar tomonidan tuzilib nashr etilgan. Navoyi asarlari fihristlarida ixtilof bor. Bu fihristlarda, Navoyi asarlari soni 28 dan 32 va hatto 33tagacha ko`rsatilgan!

Faronsuz olimi Misyu Biliyu asarlar sonini (32)ta, Dr. M. Y. Vohidiy(Afg`oniston), Dr. M. Sidiq(Iron) va boshqalar (29)ta ko`rsatganlar. O`zbekistonda Navoiy asarlari kulliyotining turli nashrlari(16, 20 va so`nggi 10 jildliklari)da ularning soni (30)dan oshiqdir.

Bu fihristlarning sonlariga hamda turli manbalarning eslatmalariga ko`ra, Navoiy asarlarini uch guruhga belgilash mumkin:

1. Navoiy, uning zamondoshlari va ko`plab tadqiqotchilar ot tutgan va qabul qilgan asarlar;

2. Bir idda olimlar qabul qilib, boshqa bir iddalar esa tan olmagan va mustaqil asar sifatida tanimagan asarlar. Misol uchun “Badoe ul-bidoya” (1470 yili tadvin qilingan), ”Navodir un-nihoya” (1480 yili tadvin qilingan), “Sittai zaruriya” (6 ta forscha qasida) va “Fusuli arba`a” (Foniy devoni tarkibida),

3. Bir idda asarlar Navoiy qalamiga mansub bo`lib, chindan ham Navoiy yozganligi haqida shubha bor. Ushbu asarlar quyidagilardir:

* Araştırmacı-yazar, Afganistan

1. "Risolayi tir andozi";
2. "Munshaote forsiy";
3. "Sab`at ul-bahr"(arabcha-arabcha so`zlik);
4. "Tarjimat-ul lug`atut turkiya bil forsiya".

Demak, Navoiyga mansub asarlardan "Risolai tir andozi"sigina bor bo`lib, uni asosan O`zbekistonda Navoiy asarlari fihristi va nashrlariga kiritganlar.

"Munshaote forsiy": Navoiy va Xondamirlar faqat turkcha "Munsha`ot"dan takidlar bilan ot tutganlar. Navoiy, ham "Muhokamat ul-lug`atayn" va ham "Munsha`at"ning o`zida bu asarning talif maqsadini yaqqol yozgan. Shu bois, u faqat turkiy nomalarini to`plab, turk xalqi va kelajak nasillar uchun munshiyona, go`zal va orasta maktublar yozishni o`rgansinlar, deb talif qilgan.

Garchand Navoiy talaygina forscha maktublar ham yozgan, biroq uning turk-o`zbek tili to`g`risidagi risolat va burchini tushinmoq kerak! U, forscha maktublarini ayri asar sifatida niyat qilmagan va shunga ko`ra to`plamagan ham.

Eslash kerakki, shu yaqinlarda Eronda Munira Muhammaddodixonim, dr. H. M. Sidiq nazari ostida Navoiy asarlari hamda turli manbalardagi bir idda forscha maktublarni izlab topib, ayri to`plam qilib nashr ettirgan. (Sanglox,3-jild, 98-b.)

Navoiy (Hijriy 874-882) yillarda sulton Husayn Boyqaro tashviqi bilan "Badoe ul-bidoya" devonini tadvin qildi. Bu ilk devonga mashhur va eng qadimiy nusxasi Parijning "Nasyunol" kutubxonasida saqlanmoqda. Shuningdek, Navoiy ikkinchi devoni "Navodir un-nihoya"ni (hijriy 893) yili tadvin qildi.

Biroq, u 50 yoshida tag`in sulton Husayn Boyqaro tavsiyasi tufayli barcha she`rlari (o`sha ilk va ikkinchi devonlarini qo`shib) to`rtta yirik devon tuzib, "Xazoyin ul-ma`oniy" deb atadi. (1. Garoyib us-sig`ar, 2. Navodir ush-shubob, 3. Badoye ul-vasat va 4. Favoyid ul-kibar).

Navoiy, vafotidan bir yil burun hijriy 905 yilda to`rt devoniga bir debocha yozib, unda devonlar tadvinining sababini sharhladi.

Yuqoridagi faktlarga ko`ra, "Badoye ul-bidoya" va "Navodir un-nihoya" devonlarini mustaqil ayri asarlar sifatida tan olmaganlarning muhim dalili, ulardagi barcha she`rlar, boshqa she`rlari bilan birga keyingi to`rtta devonga kiritilishidir. "Xazoyin ul-ma`oniy" to`plamidagi devonlarning she`rlar sonida ham turli nashrlarda jiddiy farqlar bor. Bu farqlar va chalkashliklar keyinlari kotiblar, tadqiqotchilar va noshirlar orqali yuz bergan.

Navoiyning birda she`rlari turli bayozlar, tazkiralalar, qo`lyozmalar va manbalardan topilib, devonlarga kiritilgan.

Shuningdek, kotiblar tomonidan Navoiyniki bo`lmagan bir qancha she`rlar ham kiritilgan. Chunki keyinlari "Navoiy" va "Foniy" taxallusli shoirlar ham topilgan!

Bulardan tashqari, Navoiyning ayrim she`rlari kotiblar tomonidan unutilib, tushirilib qoldirilgan.

Bu masala ilmiy va amaliy yo`sinda yechilishi kerak. Buning birdan bir qulay ilmiy yo`li, Navoiy asarlari qadimiy va e`tiborli qo`lyozmalar asosida, salohiyatli olimlar tomonidan tanqidiy matnlar tuzilgandagina, sekin-sekin bu chalkashliklar va munozarali masalar o`z yechimini topishi mumkin.

Ana shu istaklarning amalga oshishini intiqib kutib qolamiz.

ADABIYOTLAR:

1. *Amir Alisher Navoiy va xususiyoti asr vay, Zamimay shumoru 3 jurnole "Ulume ijtimoiy", 1360 h. 23-27 betlar.*
2. *Sangloh, 3-jild, dr. Muhammadzoda Sidiq, Axtar nashriyoti, 1395h., 51-53betlar.*
3. *www.ziyo.uz kutubxonasi (Navoiy asarlari)*
4. *Simoymir Alisher Navoiy, M. H. Yorqin va Sh. Yorqin, Kobul: 1369h., 28b.*
5. *Amir Alisher Navoiy (Foniy), dr. M. Y. Vohidiy, Kobul: 1342h. Navoiyasarlari fihristibo`limi.*
6. *Navoiy asarlari kulliyoti, A. Ruyin ihtimomi bilan (Afg`oniston nashri), bir necha yil davomida.*