

УДК: 82-1

## ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA BADIY TASVIR VA MAJOZIY QATLAMLAR TAHLILI

*O‘tkirbek Muhammad Sobir*

*Andijon pedagogika va iqtisodiyot universiteti*

*katta o‘qituvchisi*

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada Alisher Navoiy g‘azallaridagi badiiy tasvir vositalari, xususan tashbeh, isti’ora, mubolag‘a va tazod kabi san’atlarning qo‘llanishi hamda ularning ma’no qatlamlari tahlil qilinadi. Shoir ijodida suv, daryo, dengiz, qayiq, quyosh va yulduz kabi obrazlar orqali ishqiy, falsafiy va irfoniy mazmun ifodalanishi yoritiladi. Tadqiqot natijalari Navoiy she’riyatida zohiriy va botiniy ma’nolar uyg‘unligini ko‘rsatadi.

**Kalit so‘zlar:** Navoiy, g‘azal, badiiy tasvir, majoz, tashbeh, isti’ora, Sharq she’riyati, irfon.

## АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ И ОБРАЗНО-МЕТАФОРИЧЕСКИХ СЛОЁВ В ГАЗЕЛЯХ АЛИШЕРА НАВОИ

*Откирбек Мухаммад Собир*

*Старший преподаватель,*

*“Университет экономики и педагогики”*

**Аннотация:** В данной статье анализируется использование художественных образов в газелях Алишера Навои, в частности, таких приемов, как метафора, сравнение, гиперболы и тазод, а также их смысловые слои. В творчестве поэта подчеркивается выражение романтического, философского и мистического содержания через образы

воды, реки, моря, лодки, солнца и звезды. Результаты исследования показывают гармонию внешних и внутренних смыслов в поэзии Навои.

*Ключевые слова:* Навои, газель, художественный образ, метафора, метафора, исиора, восточная поэзия, мудрость

## ANALYSIS OF ARTISTIC IMAGERY AND METAPHORICAL- IMAGINARY LAYERS IN ALISHER NAVOI'S GAZELS

*Otkirbek Muhammad Sobir*

*Senior Lecturer,*

*"University of Economics and Pedagogy"*

**Abstract:** This article analyzes the use of artistic imagery in Alisher Navoi's ghazals, in particular, such devices as metaphor, simile, hyperbole, and tazod, as well as their semantic layers. The poet's work emphasizes the expression of romantic, philosophical, and mystical content through images of water, rivers, seas, boats, the sun, and stars. The results of the study demonstrate the harmony of external and internal meanings in Navoi's poetry.

**Keywords:** *Navoi, ghazal, artistic imagery, metaphor, isiora, oriental poetry, wisdom*

**Kirish:** Alisher Navoiy o‘zbek mumtoz adabiyotining eng yuksak namoyandalaridan biri sifatida Sharq she‘riyatida chuqur falsafiy va badiiy tafakkurni mujassam etgan ijodkordir. Uning g‘azallarida nafaqat ishqiy kechinmalar, balki inson ruhiy olami, borliqning ramziy talqini ham keng ifoda etilgan. Shoir ijodida badiiy tasvir vositalari nihoyatda murakkab va ko‘p qatlamli bo‘lib, ular orqali zohiriy voqelik ortidagi botiniy ma’nolar ochib beriladi.

Navoiy gʻazallarida suv, daryo, dengiz, qayiq, quyosh, oy va yulduz kabi tabiiy va kosmik obrazlar koʻpincha majoziy maʼnoda qoʻllanib, insonning ruhiy holati va ishqiy iztiroblarini ifodalashga xizmat qiladi. Ayniqsa, tashbeh va istiʼora kabi badiiy vositalar orqali real va xayoliy olam oʻrtasidagi chegara xiralashadi. Bu esa Sharq poetik anʼanasiga xos boʻlgan ramziy tafakkur tizimini yanada chuqurlashtiradi. Shu jihatdan Navoiy ijodini tahlil qilish uning sheʼriyatida maʼno qatlamlarining qanday shakllanishi, badiiy obrazlarning qanday falsafiy yuk tashishi va oʻquvchiga qanday estetik taʼsir koʻrsatishini anglashda muhim ahamiyat kasb etadi [3,5].

**Materiallar va uslublar:** Ushbu tadqiqotda Alisher Navoiy ijodiga oid gʻazallar asosiy material sifatida tanlab olindi. Xususan, mumtoz sharq sheʼriyatiga xos boʻlgan koʻpqatlamli maʼno tizimi, badiiy tasvir vositalari va ramziy obrazlar tahlil qilindi. Tadqiqot uchun Navoiy gʻazallarining ilmiy-nashriy manbalari hamda zamonaviy adabiyotshunoslikka oid sharh va izohlar asos qilib olindi. Tadqiqot jarayonida quyidagi uslublardan foydalanildi:

Matn tahlili (filologik tahlil) – gʻazal matnidagi leksik, semantik va stilistik birliklar chuqur oʻrganildi;

Badiiy-tasviriy tahlil – tashbeh, istiʼora, mubolagʻa, tazod kabi badiiy sanʼatlarning qoʻllanishi va ularning estetik vazifalari aniqlashtirildi;

Qiyosiy tahlil – obrazlar va maʼno qatlamlari Sharq mumtoz sheʼriyati anʼanalari bilan qiyosiy asosda koʻrib chiqildi;

Hermenevtik yondashuv – matnning zohiriy va botiniy maʼnolarini izohlash, ramziy qatlamlarni ochish maqsadida qoʻllanildi.

Shuningdek, tadqiqotda induktiv va deduktiv yondashuvlar uygʻunlashtirilib, avval alohida baytlar tahlil qilindi, soʻngra ularning umumiy badiiy-falsafiy xulosalari shakllantirildi. Mazkur metodologik asos Navoiy gʻazallaridagi murakkab majoziy tizimni chuqurroq anglash va ularning estetik mohiyatini ochib berishga xizmat qildi.

**Tadqiqot natijalari:** “G‘aroyib us-sig‘or”dagi 20-g‘azal shunday mislar bilan boshlanadi:

Zavraq ichra ul quyosh sayr aylamas Jayhun aro,  
Axtari sa‘de hilol ichra kezar gardun aro. [1]

Bayt mumtoz sharq she‘riyatiga xos ko‘pqatlamli ma‘no va murakkab tasvir tizimini namoyon etadi, unda oshiq nigohi orqali yor siymosi tabiiy va kosmik obrazlar uyg‘unligida talqin qilinadi: birinchi misradagi “zavraq”, “quyosh” va “Jayhun” birliklari o‘zaro g‘ayritabiiy, ammo badiiy jihatdan kuchli tasvirni yuzaga keltiradi, ya‘ni quyoshning qayiq ichida daryo bo‘ylab sayr etishi mantiqan inkonsiz bo‘lsa-da, mubolag‘a va tashbeh vositasida yor jamoli shu darajada porloq va harakatda ekani ifodalanadi. “Jayhun” kenglik va oqim timsoli sifatida yor husnining jilolanish xususiyatini kuchaytiradi, shu bilan birga, ikkinchi misrada tasvir yanada yuksalib, “axtari sa‘d”, “hilol” va “gardun” obrazlari orqali estetik makon yaratiladi, natijada birinchi misradagi yerga xos tasvir go‘yo inkor etilib, uning o‘rniga yor osmon bag‘rida harakatlanuvchi baxt yulduzi sifatida gavdalanadi; bu o‘rinda tashbeh (yor–quyosh, yor–yulduz), isti‘ora (quyosh va yulduz orqali ma‘shuqning jamoli), hamda tazod (yer – Jayhun va osmon – gardun o‘rtasidagi qarama-qarshilik) kabi badiiy san‘atlar uzviy uyg‘unlikda ishlatilgan. Chunki “she‘riyatda, ayniqsa, Sharq nazmida poetik mazmun, odatda, ramzlar, obrazlar tilidan talqin etiladi” [2]. Sharq she‘riyatida ma‘shuqning quyosh va yulduzga qiyoslanishi uning mutlaq va ideallashtirilgan go‘zallik timsoli sifatida talqin etilishidan dalolat beradi.

Anglamon Jayhunda ul oy kema birla sayr etar  
Yo hilol-u mehr aksin el ko‘rar Jayhun aro.

Endi lirik qahramonning idrokiy ikkilanishi badiiy markazga aylantiriladi: “Anglamon Jayhunda ul oy kema birla sayr etar” misrasida u ko‘rayotgan manzaraning mohiyatini aniqlay olmaydi, ya‘ni Jayhun yuzida ko‘zga tashlanayotgan narsa haqiqatan ham “oy” (ya‘ni yor timsoli)ning qayiqda sayr

etishimi yoki bu faqat tasavvur mahsulimi – bu savol ochiq qoladi; keyingi misrada esa “Yo hilol-u mehr aksin el ko‘rar Jayhun aro” deyilishi orqali muqobil talqin ilgari surilib, kuzatilayotgan hodisa aslida osmon jismlarining – hilol va quyoshning suvdagi aksi ekani ehtimoli kuchaytiriladi, natijada voqelik va in‘ikos, real manzara va estetik tasavvur o‘rtasida nozik poetik taranglik yuzaga keladi; bu o‘rinda “oy”, “hilol”, “mehr” kabi kosmik obrazlar orqali yor jamoli isti‘ora yo‘li bilan ifodalanib, suvdagi aks motivi esa tasvirning ikki qavatli (zohir va botin) tabiatini ochadi, ya‘ni ko‘rilayotgan narsa bir vaqtning o‘zida ham borliq hodisasi, ham majoziy go‘zallik ifodasidir. “Navoiy aksariyat she‘rlarida san‘at va hayot mantiqiga rioya qilib, bu borada o‘zicha isloh yasaydi – “majoz” “haqiqat”ni anglashning tadrijiy takomil bosqichiga aylanadi” [3]. Majoz va haqiqat o‘rtasidagi chegaraning xiralashuvi she‘riy idrokning eng muhim belgilaridan bo‘lib, unda aks va asl bir-biriga singishib ketadi, shuningdek, shoir tasvirni ko‘rish bilan cheklamaydi, balki uni talqin qilish zaruratini ham yuzaga keltiradi, natijada o‘quvchi idrok jarayonining faol ishtirokchisiga aylanadi, yana suvdagi aks obrazlari ko‘pincha o‘tkinchilik va idrok nisbiyligini ifodalovchi poetik vosita sifatida xizmat qiladi.

Kemadin har dam chiqib rangin suv ko‘zum qonidek,

Anda yor andoqki mardum diydayi purxun aro.

Uchinchi baytda tasvir keskin darajada ichki dramatism va hissiy intensivlik kasb etadi: “Kemadin har dam chiqib rangin suv ko‘zum qonidek” misrasida qayiqdan chiqayotgan “rangin suv” (ya‘ni qizg‘ish, qon rangiga yaqin suv) oshiqning “ko‘zum qoni” – qonli yoshlariga tashbeh qilinadi, bu orqali tashqi manzara bevosita lirik qahramonning ruhiy holati bilan uyg‘unlashtiriladi; suvning rangdorligi oddiy tabiiy hodisa emas, balki iztirobning vizual ifodasiga aylanadi, natijada tashbeh (rangin suv – qonli yosh) va isti‘ora (ko‘z qoni – chuqur iztirob belgisi) birlashib, kuchli emotsional fon hosil qiladi; keyingi misrada esa tasvir yanada nozik va murakkab shaklga kiradi: “Anda yor andoqki

mardum diydayi purxun aro” – bu yerda yor “mardum” (ko‘z qorachig‘i)ga qiyoslanadi, “diydayi purxun” esa qon bilan to‘lgan ko‘z obrazini bildiradi, natijada yor go‘yo oshiqning qonli ko‘zi ichida joylashgan qorachiqdek tasavvur qilinadi, bu esa nihoyatda original va chuqur psixologik isti‘ora bo‘lib, unda yor tashqi mavjudot emas, balki oshiqning ichki ko‘rish maydonida, uning iztirobi markazida namoyon bo‘ladi. Ko‘z va uning qismlari Sharq she‘riyatida nafaqat sezgi a‘zosi, balki ruhiy kechinmalar markazi sifatida talqin qilinadi. Ma‘shuqning ko‘z qorachig‘iga qiyoslanishi uning oshiq qalbining markazida joylashganida chuqur ramziy ifoda bor. Rang va qon motivlari orqali shoir iztirobni ko‘rinadigan shaklga keltirib, hissiy tajribani vizuallashtiradi [5].

Borg‘il, ey Majnunkim, ul oy zavraqidek tez emas

Jo‘ngkim Layli amoriysin chekar homun aro.

Navbatdagi baytda murojaat (xitob) ohangi kuchayib, lirik qahramon o‘z kechinmalarini bevosita Majnun obrazi orqali ifodalaydi: “Borg‘il, ey Majnunkim, ul oy zavraqidek tez emas” misrasida yor yana “oy” isti‘orasi bilan berilib, uning harakati “zavraq” (qayiq) tezligiga qiyosan inkor etiladi, ya‘ni u qadar tez emasligi ta‘kidlanadi; bu yerda avvalgi baytlardagi suv va qayiq bilan bog‘liq tasvirlar semantik jihatdan davom ettirilib, harakat motivi poetik tizim ichida izchil rivojlanadi, biroq keyingi misrada yo‘nalish keskin o‘zgaradi: “Jo‘ngkim Layli amoriysin chekar homun aro” – bu yerda Layli ning “amoriysi” (tuya ustidagi kajava) sahro (homun) bo‘ylab harakatlanayotgani tasvirlanib, suv makonidan sahro makoniga o‘tish yuz beradi; natijada tezlik va sekinlik o‘rtasidagi tazod yuzaga keladi: qayiq – nisbatan tez, karvon – sust va og‘ir harakat timsoli sifatida qarama-qarshi qo‘yiladi, bu esa oshiqning sabrga undovchi ichki nutqini ifodalaydi; shu bilan birga, Majnun obrazining kiritilishi intertekstual qatlarni yuzaga keltirib, baytni mumtoz ishqiy an‘ana bilan bog‘laydi, chunki u sabr, sadoqat va iztirob timsoli sifatida qabul qilingan. Majnun obrazi Sharq she‘riyatida ishqning eng oliy darajadagi sabr va fidoiylik

ramzi sifatida talqin qilinadi. Shuningdek, “makon almashinuvi – suvdan sahroga o‘tish – ko‘pincha ruhiy holatdagi o‘zgarish va kechinmaning yangi bosqichini ifodalaydi.

Olma xum girdobidin bir lahza sog‘ar zavraqni,  
Bahri g‘amdin istasang maxlas bu dahri dun aro.

Mazkur baytda tasvir ramziy-falsafiy qatlamga ko‘chib, hayotiy tajriba va tasavvufiy ishoralar uyg‘unligida ifodalanadi: “Olma xum girdobidin bir lahza sog‘ar zavraqni” misrasida “zavraq” (qayiq) inson hayoti yoki qalb timsoli sifatida talqin qilinadi, “xum” va “girdob” esa murakkab isti‘oraviy birlik hosil qilib, bir tomondan may (sharob) bilan bog‘liq zavq va unutish holatini, ikkinchi tomondan esa girdob obrazida beqarorlik va halokat xavfini anglatadi, natijada qayiqning “sog‘ar” (bo‘sh, xoli) bo‘lmasligi talabi ramziy ma’noda insonning o‘zini muayyan ruhiy holat – may, ya’ni ishqiy yoki irfoniy mastlik bilan to‘ldirib turishi zarurligini bildiradi; keyingi misrada “Bahri g‘amdin istasang maxlas bu dahri dun aro” deyilishi orqali asosiy g‘oya ochiladi: “bahri g‘am” – g‘am dengizi, “dahri dun” – pastkash, o‘tkinchi dunyo sifatida talqin qilinib, inson hayoti iztirob va beqarorlik bilan to‘la makon sifatida ko‘rsatiladi, undan “maxlas” (qutulish) esa aynan yuqoridagi ramziy vosita – may, ya’ni ishq yoki ma’rifat orqali amalga oshishi mumkinligi ilgari suriladi. May obrazi mumtoz she’riyatda keng tarqalgan ko‘pma’noli timsol bo‘lib, u nafaqat dunyoviy zavq, balki ilohiy ishq va ruhiy yuksalish belgisi sifatida ham talqin etiladi. “May – orifona ma’noda ilohiy tajalliydan sarhushlik, muhabbat zavqining to‘lib-toshishi”dir [4].

Bahr mavjiddin mushavvash bo‘lmasun deb xotiring,  
Mavj urar yuz bahri g‘am bu xotiri mahzun aro.

Mazkur baytda ichki kechinma va tashqi tabiat hodisasi o‘zaro paralel qo‘yilib, chuqur psixologik-ramziy tasvir yuzaga keladi: “Bahr mavjiddin mushavvash bo‘lmasun deb xotiring” misrasida lirik qahramon go‘yo o‘z qalbini

tashqi “bahr mavji” – dengiz to‘lqinlaridan asrashga urinadi, ya’ni tashqi bezovtalikdan qochish istagi ifodalanadi, biroq keyingi misrada bu urinishning befoydaligi ochiladi: “Mavj urar yuz bahri g‘am bu xotiri mahzun aro”, ya’ni asl bezovtalik tashqarida emas, balki ichkarida, “xotiri mahzun” (g‘amgin qalb) ichida “yuz bahri g‘am” tarzida mavjud; bu o‘rinda ko‘plik va mubolag‘a san’ati orqali iztirobning cheksizligi ta’kidlanadi, dengiz (bahr) va to‘lqin (mavj) obrazlari esa ruhiy beqarorlikning kuchli metaforasiga aylanadi, natijada tashqi va ichki olam o‘rtasida keskin tazod yuzaga keladi: tashqi dengizdan qochish mumkin, ammo ichki g‘am dengizlaridan qochish mahol. Sharq lirikasida “qalb – dengiz” qiyosi inson ruhiyatining cheksiz va notinch tabiatini ifodalash uchun xizmat qiladi. Bu notinchlik, bu dard zarur aslida: “Dard doimo insonga yo‘l ochadi. Dunyodagi har ish uchun inson yuragida ishtiyoq, havas va dard bo‘lishi lozim. Aks holda, inson bu ishni qilolmas. Dardsiz va zahmatsiz ish ham unga muyassar bo‘lmas. Dunyo va oxirat, tijorat va shohlik, ilm va boshqa ishlardan bo‘lsin, barchasida ahvol shunday” [5].

Dur bo‘lur bahr ichra pinhon, nazmidin shah madhida

Bahr yoshurmish Navoiy har duri maknun aro.

Maqta’da shoir o‘z ijodiga nisbatan ramziy-estetik munosabatini ifodalab, she’riy nutqning ichki qatlamlarini “dur” (gavhar) obrazi orqali talqin qiladi: “Dur bo‘lur bahr ichra pinhon” misrasida dur (qimmatbaho marvarid)ning dengiz qa’rida yashirin holda mavjud bo‘lishi tabiiy hodisa sifatida keltiriladi va bu tashbeh keyingi fikr uchun asos vazifasini bajaradi; “nazmidin shah madhida / Bahr yoshurmish Navoiy har duri maknun aro” jumlasida esa Alisher Navoiy o‘zining madhiyaviy she’rlari (“shah madhida”) ichida “duri maknun” – yashirin, teran ma’nolarni pinhon qilganini ta’kidlaydi, natijada she’r dengizga, undagi ma’nolar esa gavharlarga qiyoslanadi; bu yerda tashbeh va isti’ora uyg‘un holda qo‘llanib, matnning zohiriy qatlamidan tashqari botiniy, chuqur ma’nolar mavjudligi ilgari suriladi, ya’ni har bir bayt yoki misra ichida o‘quvchi

tomonidan kashf etilishi lozim bo‘lgan yashirin ma’no qatlamlari mavjud; “duri maknun” iborasi esa mumtoz poetikada ko‘pincha ilohiy yoki falsafiy haqiqatlarning ramziy ifodasi sifatida talqin qilinadi, shu bois bayt faqatgina madh emas, balki ma’rifiy-estetik iddao hamdir. Mumtoz she’riyatda ma’no ko‘pincha yuzaki bayondan ko‘ra chuqurroq qatlamda yashirinadi va u gavhar timsoli bilan ifodalanadi. Navoiy she’riyatida har bir obraz ko‘p ma’noli bo‘lib, unda zohir va botin uyg‘unligi kuzatiladi.

**Xulosa:** Alisher Navoiy g‘azallarining tahlili shuni ko‘rsatadiki, shoir ijodida badiiy tasvir vositalari oddiy ifoda vositasi emas, balki chuqur ma’no tashuvchi ramziy tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Suv, dengiz, qayiq, quyosh va yulduz kabi obrazlar orqali ishqiy kechinmalar bilan bir qatorda inson ruhiyatining murakkab holatlari ham yoritiladi.

Navoiy she’riyatida zohir va botin, ya’ni tashqi ko‘rinish va ichki ma’no uyg‘unligi asosiy estetik tamoyillardan biri hisoblanadi. Shoir har bir obraz orqali o‘quvchini nafaqat badiiy tasvirni ko‘rishga, balki uning ortidagi falsafiy va irfoniy ma’nolarni anglashga undaydi.

Natijada, Navoiy g‘azallari Sharq mumtoz adabiyotida badiiy tafakkurning yuksak namunasi bo‘lib, unda majoz va haqiqat o‘zaro uyg‘unlashgan murakkab estetik tizimni tashkil etadi.

#### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Alisher Navoiy: nasr/to‘plovchi Mirzo Kenjabek. – Toshkent: O‘zbekiston, 2022.
2. Jabborov N. Turkistonim kabi yonar u... Rauf Parfi she’riyatida inson orzusi, jamiyat ideali va ozodlik talqin. <https://oyina.uz/uz/article/2477>
3. Акрам, Ботирхон. Фасоҳат мулкининг соҳибқирони. – Тошкент: Ўзбекистон, 1991.

4. Тўхлиев, Боқижон. Навоий ғазаллари (насрий баён, шарҳ ва изоҳлар). – Тошкент: ВАҲОЗ, 2015. – Б.16
5. Мавлоно Жалолиддин Румий. Ичиндаги ичиндадир. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б.26.