

ALISHER RAZZOQOV,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti doktoranti, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori

ALISHER NAVOIY SHE'RIYATIDA MUTRIB VA MUG'ANNIY OBRAZLARINING TASAVVUFII MOHIYATI

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy g'azallarida ko'p qo'llaniladigan, ba'zan soqiy obrazi bilan parallel tasvirlanadigan mug'anniy, mutrib obrazlarining adabiy-estetik, tasavvufiy mohiyati talqin qilingan. Bu obrazlar tahliliga kirishishdan avval, tasavvufiy manbalarda musiqa haqidagi qarashlar umumlashtiriladi, Alisher Navoiy ijodida, u yashagan davr ma'naviy muhitida musiqa san'atining tutgan o'rni, naqshbandiya ta'limotining musiqaga munosabatiga aniqlik kiritiladi. Shundan so'ng Navoiy g'azallarida tez-tez uchraydigan mug'anniy va mutrib obrazlarining irfoiy istiloh sifatidagi ma'nolari ochiqqlanadi. O'rganish davomida shoir she'riyatida tasvirlangan mug'anniy va mutrib obrazlari ogoh qiliuvchi, xabardor qiluvchi, rabboniy olim, ramz va haqiqatlarni ochib oriflar ko'nglini obod qiluvchilar va fayz ulashuvchi komil murshid ma'nolarida talqin qilingan, degan umumiy xulosaga kelindi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, tasavvuf, musiqa, samo', mug'anniy, mutrib, badiiy obraz.

Abstrakt: This article interprets the literary-aesthetic, mystical essence of the images of the "mughanni", "mutrib" (musicians) which are often used in Alisher Navoi's ghazals, and are sometimes described in parallel with the image of the "soqiy" (cup-bearer). Before starting the analysis of these images, views on music in mystical sources are summarized, the role of music in Alisher Navoi's work, in the spiritual environment of the time he lived, and the relationship of Naqshbandi doctrine to music are clarified. After that, the meanings of the images of mughanni and mutrib, which are often found in Navoi's ghazals, as intellectual reform are revealed. During the study, a general conclusion was reached that the images of muganni and mutrib depicted in the poet's poetry were interpreted in the sense of a warning, informing, rabbinic scholar, a perfect murshid who reveals symbols and truths and enlightens the hearts of scholars and sharers of grace.

Key words: Alisher Navoi, mysticism, music, sky, mughanni, mutrib, artistic image.

Ma'lumki, Alisher Navoiy hayotlik paytidagi Temuriylar saltanatining poytaxti Hirot tamaddun markazlaridan biri edi. Unda bir tomondan adabiyot, san'atning bir qancha sohalari, ilm-fan gullab-yashnagan bo'lsa, yana bir tomondan islom dinining ruhiy-ma'naviy hayoti bo'lgan tasavvuf ta'limoti, xususan, uning naqshbandiya tariqati o'sha davr ma'naviy hayotining ajralmas qismiga aylangan edi. Bu tamaddun o'chog'ining rivojida, albatta, Alisher Navoiy sa'y-harakatlarining o'rni beqiyosdir. Hazrat Navoiy bu sohalarining gullab-yashnashiga homiylik qilibgina qolmasdan, uning nazmiy va nasriy asarlarida ham amaliy san'atning, jumladan, musiqa va unga bog'liq tushunchalarning o'ziga xos talqinlari ko'zga tashlanadi. Shoir g'azallarida tez-tez uchraydigan mug'anniy va mutrib obrazlari buning dalilidir.

Tasavvufiy manbalarga nazar solsak, musiqa va qo'shiqni o'zida mujassamlashtirgan samo' masalasida so'fiylarning qarashlari xilma-xilligi ma'lum bo'ladi. Ularning ba'zilar samo'ni keskin tarzda tanqid va inkor qilsalar, ba'zilar uning o'ziga xos ahamiyati haqida so'z yuritadilar. Yana bir boshqa toifalar uning ham salbiy, ham ijobiy tomonlari borligini ta'kidlaganlar. Jumladan, Shibliyning samo' haqidagi quyidagi fikrlari bir necha manbalarda aynan takrorlanadi: "Samo'ning zohiri fitna, botini ibratdir. Ishorat ahli bo'lgan va buni anglaganlar uchun samo' halol va ibratdir. Aks holda samo' fitnaga boshlaydi, insonni baloga giriftor qiladi" [8. 424; 16. 460]. Bu manbalarda musiqa va qo'shiq tushunchalari bilan bog'liq bo'lgan "samo'" so'zi arabcha "sam'" – eshitish kalimasidan paydo bo'lgani ta'kidlanadi. Hujviriyy "Kashf ul-mahjub" asarida ilm hosil bo'lishi va qo'lga kiritilishining sabab va vositalari "havosi hamsa" deyiladigan besh sezgi a'zolari bo'lib, Xudovand taolo bu besh narsani qalb uchun eshik o'laroq yaratgani va ilm turlarining barchasini bularning har biriga bog'langani haqida so'zlar ekan, bularning ichida ayrica eshitishning ahamiyati barchasidan yuqori turishini shunday ta'kidlaydi:

"Shariat va dinni vojib qiladigan sam'(vahiy va naql)dir. Shuning uchun ahli sunnat takliflar olami bo'lgan bu dunyoda sam'ni basardan (eshitishni ko'rishdan) ustun ekanligin so'zlaydilar. Xato ustida bo'lgan ba'zilar aytishlari mumkinki: Sam' va quloq xabarning o'rnidir, basar va ko'z esa nazar yeridir. Alloh taoloni ko'rmoq Uning kalomi va xitobini eshitmoqdan yanada ustundir. Bu holda ko'z va ko'rmoqning quloq va eshitmoqdan ustun bo'lishi lozim bo'ladi. Bunga javoban aytamizki: Biz jannatda ro'yat (Allohn ko'rish) bo'lajagini sam' va quloq ila bilamiz... Xabar ila bildikki, Alloh mo'minlarni mukoshafa holiga keltiradi, ko'zlari oldidan hijab va pardani ko'taradi va shu suratda ular Zul-Jaloli va-l-Ikrom Allohni ko'radilar. Shu holda sam' va quloq basar va ko'zdan fazilatlidir. Butun shar'iy hukmlar sam' va eshitish ustida bino qilingandir. Chunki sam' bo'lmasa, bu hukmlarning sobit bo'lishi, qabuli va subuti imkonsizdir. Yuborilgan payg'ambarlar ham avval so'zlaganlar (insonlarga Allohning kalomini bayon qilganlar), buning natijasida ularni tinglagan, so'zlariga quloq solganlar, shundan so'ng mo'jizalar ko'rsatganlar" [16. 441-442].

Bir qator tadqiqotlarda tasavvuf ta'limotining paydo bo'lishida islomgacha bo'lgan dinlar, falsafiy qarashlarning ta'siri bor, degan qarashlar mavjud bo'lsa-da, ammo yetarli dalillarga asoslanib ayta olamizki, nafaqat tasavvuf, balki uning bir uzvi hisoblangan samo'ning kelib chiqishida ham Yaqin Sharqda islomgacha bo'lgan dinlar zohidona rituallari va amaliyoti bilan bog'liqligi to'g'risida hech qanday yetarli asos yo'q. Samo' islom doirasida Qur'oni karimni katta xalq yig'inlarida qiroat bilan tantanali o'qish an'anasi rivojining tabiiy mahsuli sifatida kelib chiqqan deyish mumkin. Chunki shunday tilovatlar jarayonida tinglovchilar kuchli emotsiyaga berilishi (hatto jazavaga tushishi) ko'p bora sodir bo'ladi [20. 30]. Tasavvufga doir klassik manbalarning deyarli barchasida samo' haqidagi fasl mavjud bo'lib, unda samo'ning paydo bo'lishi Qur'on tinglashdagi holatlar bilan bog'langan [17. 224; 12. 271-275; 8. 428-430; 16. 443-448].

Alisher Navoiy ergashgan naqshbandiya tariqati boshqa tasavvuf tariqatlariga nisbatan samo' – musiqa va qo'shiqqa nisbatan anchagina ehtiyotkorlik yo'lini tutadi. Navoiy tasavvuf shayxlari tazkirasi "Nasoyim ul-muhabbat" asarida Xoja Bohouddin Naqshbandning bu masalada shunday deganini zikr qiladi: "Yana alardin, so'rdilarki, sizing tariqingizda zikri jahru xilvat va samo' bo'lur? Dedilarki, bo'lmas!" [7. 307-308]. Bu parchada ulug' murshidning samo' masalasida keskin nuqtai nazari ma'lum bo'lsa-da, ammo boshqa manbalarda Bahouddin Naqshbandning musiqa, samo' haqidagi savolga "inkor namekunem va in kor namekunim" (inkor qilmaymiz, ammo bu ishni ham qilmaymiz) degani keltiriladi. Chunki musiqaning insonni Allohga yetishtiradigan bir xususiyati borligini qabul qilgan naqshbandiylar samo'ning faqatgina ba'zi tatbiq qilish shakllarigagina qarshi chiqqanlar, samo'ni mutlaq inkor etish o'z pirlari bo'lgan bir qancha buyuk so'fi-

ylarni rad etish ekanligini doimo nazarda tutganlar [18. 379]. Balki shuning uchundir islom dini-ning har bir tartib-qoidalariga qat'iy tarzda amal qilgan Alisher Navoiy musiqa masalasiga befarq qaramagan, bu soha vakillariga homiylik qilgani manbalardan ma'lum. Uning piri Abdurahmon Jomiy ham musiqa nazariyasi doir maxsus risola yozgani buning bir isbotidir.

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostoning XIV bobida yozishicha, o'sha paytlardagi adabiy kechalarda mutrib – sozandalar ham ishtirok qilib, ular shoir g'azallariga kuy bastalab, ijro qilganlari ma'lum bo'ladi. Bu yig'inda qatnashganlar she'r mazmuni va ohang ta'siridan ruhiy g'alayon – jazavaga kelganlari, yoqalarini yirtib, hatto halok bo'lganlari shunday tasvirlangan:

*Bazmda har mutribi doston saro,
Cheksa tarannum bila dilkash navo.
Naqshda har necha talolo desa,
Yo amal ichra tanadirno desa.
Borchasidin haz etar ahli uqul,
Gar xud uzoq cheksa bo'lurlar malul.
Yo bu navo zimnida asrab mahal,
Cheksa Navoiy so'zidin bir g'azal,
Kim anga alfoz o'lub otash fishon,
Bersa ulus ko'ngliga mungdin nishon.
Bazmda ul lahza aloloni ko'r;
Ko'yi xarobot aro g'avg'oni ko'r.
Ko'rki nechukdur yoqo chok aylamak,
O'zni fig'on birla halok aylamak [5. 49-50].*

"Risolai Qushayriya" asarida keltirilishicha, Abu Ali Daqqoq shunday deydi: Abu Amr bin Nujayd Nasrobodiy va bularning tabaqasidan bo'lgan zotlar bir yerda to'plandilar. Nasrobodiy: Mening qanoatimga ko'ra, bir yerda to'plangan so'fiylardan birining ohang bilan she'r o'qishi, boshqalarining sukut qilib uni tinglashlari birovni g'aybat qilishdan ko'ra yaxshidir, dedi. [8. 432]. Alisher Navoiy ham musiqa va qo'shiqqa so'fiylarning shu nuqtai nazarlariga binoan munosabatda bo'lgan, deb ayta olamiz. Chunki "Lison ut-tayr" dostonining CLXXI bobida yuqoridagiga juda uyg'un keladigan fikrni Xoja Abdulloh Ansoriy tilidan so'zlatadi:

*Xoja Abdulloh Ansoriy dedi,
Ulki bu yo'l ahlig'a hodiy edi:
"Kim kishi soz aylabon ohangi rud,
Tuzsa ul ohang aro lahni surud,
Lek bu rudu surudidin murod,
Bo'lsa tengri yodi, ey pok e'tiqod,
Yaxshiroqim g'aflat ohangin tuzub,
O'qug'oy Mus'haf tilovat ko'rguzub.
Bo'lsa lahnu nag'mada ogohlig',
Behki toat vaqtida gumrohlig'" [6. 261].*

Yana bir ahamiyatli tomoni Alisher Navoiy kuy-qo'shiq haqidagi bu fikrlarni "Lison ut-tayr" dostonining "Qushlarning fano husulidin baqo vusulig'a yetkoni" sarlavhali bobiga ilovalardan biri sifatida keltirgan bo'lib, odamzot haqiqiy insonlik sharafiga baqo maqomida erishadi, buning

uchun u suluk yo'lida riyoatlar chekib tabiatidagi nafsoniy yomonliklar – siyratidagi Fir'avnlilik, Abu Jahllikni yo'qotib, sharaf ganjiga erishishi lozim deydi:

*Bordur inson zotida oncha sharaf,
Kim yamon axloqin etsa bartaraf.
Bo'lmas Fir'avnlilig'ning payravi,
Qolmas ondin juz sifoti Musavi.
Yo sharaf ganjiga topib ahlliq,
Salb qilsa siyrati Bu Jahlliq [6.256].*

Ya'ni, asar kompozitsiyasidagi bu mantaqqa binoan, tabiati nafsoniy istaklardan poklangan insongina samo'dan hikmat topa biladi, degan xulosaga kelish mumkin.

Samo' – musiqaning insonga bunday ta'siri so'fiylarga oldindan ma'lum bo'lib, u har bir insonga o'zgacha ta'sir qilishining sababini Suhravardiy o'zining "Avorif ul-maorif" asarida shunday tushuntirgan: "Samo' ba'zan huzn bag'ishlaydi, huzn esa kuydiruvchidir; ba'zan shavq bag'ishlaydi, shavq ham kuydiruvchidir; ba'zan pushaymonlik bag'ishlaydi, u ham kuydiruvchidir. Samo'ning bu kabi kuydiruvchi haroratlari yaqin tuyg'usining burudatlari, salqinliklari bilan qalbi to'la kimsaga yetishganida, bular ko'z yoshiga aylanadi va u kimsa yig'lab, ko'z yoshi to'kishni boshlaydi. Chunki harorat va burudat (namlik), ya'ni issiq havo sovuq havo bilan bir-biriga aralashganida yomg'ir va momaqaldiroq paydo bo'ladi" [17. 223]. Mug'anniy kuyining insonni mana shunday turfa holatlarga tushira olish xususiyati Navoiy g'azallarida ham o'z ifodasini topgan. Xususan, "G'aroyib us-sig'ar" devonining 78-g'azalida quyidagi bayt mavjud:

*Chu majnun qilding emdi, ey mug'anniy, go'shatobingni,
Ko'ngul savdosi taskini uchun bo'ynung'a tumor et [1. 99].*

Baytda mug'anniy – cholg'uvchiga murojaat qilinar ekan, dastlab lirik qahramon uning kuyidan majnunlik holatiga yetgani, so'ngra shu holatga taskin berishni yana mug'anniyning o'zidan iltijo qiladi. "Mahbub ul-qulub" asarida xursandchilik ulashuvchi mutrib va g'amni arituvchi mug'anniyga dardu hol ahli, ya'ni xos kishilar, oriflar jonlarini fido qilishlari, mug'anniylarning xush ovozi va ohangi ko'ngil hamda ruhning quvvati, ozig'i, go'zal ovozli mug'anniydan dard ahlining ko'ngil olovi yanada balandlashi e'tirof etiladi: "Mutribi tarabafzo, mug'anniyi g'amzudo – ikalasiga dardu hol ahli jon qilurlar fido. Ulki ko'rguzgay muloyim taronau nag'am, agar eshitguvchining hayoti naqdi anga fido bo'lsa ne g'am. Ko'ngul quvvati – xushnavozdin, ruh quti – xushovozdin. Xushxon mug'anniydin dard ahlining o'ti tezdur, agar malohati bo'lsa, hol ahlig'a rustoxezdur" [6. 468].

Shoirona ilhom mahsuli bo'lgan g'azal ijodkorning qalb iztiroblari, dardlari vositasida dunyoga kelishini nazarda tutsak, shoir misralarida mug'anniy, mutrib obrazlariga murojaat ko'p uchrashining yana bir sababi ayon bo'ladi. "Navodir ush-shabob" devonining 351-g'azalida lirik qahramon ko'ngli mutrib sozidan navo – bahra topgani, uning mizrobi (sog' chertadigan tirnoq) go'yoki sozning emas, shoirning ko'ngil torlariga urilganini e'tirof qiladi:

*Ey Navoiy, topti mutrib sozidin ko'nglum navo,
Go'yiyo jon rishtasig'a tegdi mizrobi aning [2. 356].*

Tasavvuf lug'atlarida mutrib so'zining irfoniy mohiyati deyarli bir xil ifodalanib, she'riyatda quyidagi angamlarda istifoda etilgan: a) Ogoh qiluvchi, xabardor qiluvchi, rabboniy olim. b) ramz va haqiqatlarni ochib oriflar ko'nglini obod qiluvchilar va fayz ulashuvchilar. c) komil murshid

[19. 381; 10. 737; 15. 174]. Demak, Navoiy gʻazallarida musiqaga bogʻliq bu tushunchalarning undan tashqarida ham, tasavvufiy maʼnolari borligi maʼlum boʻldi. Chunki, soʻfiylar nazaridagi samoʻ bir qator fiziologik xususiyatlarni oʻzida jamlagan, sanʼatkorlar tushunchasidagi musiqa emasdir. Ular tamoman ruhoniylar sirlar, maʼnaviy haqiqatlar va botiniy olamlarida “eshitgan” oliy saslarga ham samoʻ ismini berganlar. Nozik anglamda samoʻ vijdon sasini, ruhning ovozi tinglamoq maʼnosida keladi [18. 231]. Shu bilan birga Navoiy va musiqa sanʼatiga bagʻishlangan oxirgi ilmiy tadqiqotlardan birida mutrib va mugʻanniy faqatgina ijrochi-cholgʻuchi yoki xonandani, balki talqin etuvchini ham ifodalaydi [11. 12], degan taʼrif ham keltiriladiki, bu tadqiqotda musiqaning shoir tasavvufiy angamlariga oʻz boʻlsa-da yaqin kelishga harakat qilingan. Navoiy forsiy bir gʻazalida dilga xitoban voizning emas, mugʻanniyning ovozi tingla, derkan samoʻni, yuqorida aytilganidek, nozik maʼnoda talqin qilgan boʻlsa ajabmas:

*Ey dil, ovozi mugʻanniy shunav, on gah voiz
Garchi faryod kunad goʻsh bigiru mashnav! [4. 498]*

Bu baytda shoir mugʻanniy ovozi tinglashni dilga tavsiya etmoqdaki, dil tasavvufiy istiloh sifatida ilohiy sirlarning oʻrni va xazinasini maʼnosida ham qoʻllaniladi [10. 388]. “Gʻaroyib ussigʻar” devonining 624-gʻazalida mugʻanniy navosidan fano hosil boʻlgani aytiladi, shu sabab lirik qahramon ishqqa jon rishtasini mugʻanniy udining tori qilishini tavsiya qiladi:

*Navosidin fano chun hosil oʻldi qilgʻasen, ey ishq,
Navoiy rishtayi jonin mugʻanniy udining tori [1. 645].*

Mazkur bayt musiqashunoslar eʼtiborini ham tortib, “Mutrib – yaʼni cholgʻuvchining soʻzi – udining torlari Navoiyning jonu jismidan yaralgani uchun undan taralayotgan navo – kuyu ohangda bu foni dunyo hosil boʻldi” [14. 91] tarzida biroz yangilash talqinlar ham yaratilgan.

Fanoga – komillikka intilish har bir insonning tugʻma tabiatida mavjud hislat boʻlib, soʻfiylar buni “al-miysoq” nazariyasi bilan asoslaydilar. Bu fitrat kimdadir kuchli, kimdadir oʻta zaif boʻladi. Samoʻ masalasini “miysoq” nazariyasi bilan izohlagan ilk kimsa Junayd Bagʻdodiydir. U bilan boshlangan musiqani “alast bazmi” bilan izohlash masalasi undan keyin tasavvufda juda tez suratlarda yoyildi. Junayddan soʻradilar: Sokin holdagi kimsa samoʻ tinglagan payti nega tebrana boshlaydi? Shunday javob berdi: Alloh taolo ilk miysoqda inson ruhiga “Alastu bi-Robbikum” deya xitob qilgani zamon ruhlar “Qolu bala” dedilar. Oʻsha paytdagi bu soʻz samosidan (eshitilishidan) hosil boʻlgan zavq va lazzatlar ruhlarga taʼsir qildi, bu sasning totliligi ruhlarning ichiga yoyildi. Endi bu dunyoda musiqa tinglagan kimsalar uni xotirlab, uning uchun harakatlana boshlaydilar [18. 247]. Yuqoridagi Navoiy baytida aytilganidek, kuyidan fano hosil boʻlgan mugʻanniy ovozi ham mana shu fitratni uygʻotishga, insonning asl makonini, Haqni tanishga, Unga tomon yoʻnalishga sabab boʻlgan bir turtkidir. Shu boisdan Zunnun Misriydan samoʻ haqida soʻralganida quyidagi javobni bergan: “Haqdan keladigan va qalblarni Haqqa tomon harakatlantiradigan bir vorid va sababdir” [8. 424; 16. 459]. Abu Sulaymon Doroniyning fikriga koʻra: “Xush sado qalbga tashqaridan biror narsani keltirmaydi, faqatgina qalbdan mavjud boʻlgan narsani harakatga keltiradi, joʻsh tiradi” [8. 431]. Qalbdan mavjud boʻlgan narsa esa kimdadir kuchli, kimdadir zaif boʻlgan, insonning hali ruh holida boʻlgan oʻsha olis oʻtmishidagi iqrordir.

Samoʻ haqidagi tasavvufiy qarashlardan xabardor boʻlgan Navoiy “Favoyid ul-kibar” devonining 487-gʻazalida mugʻanniy kuyining asroridan xonaqoh ahli emas, fano dayrining sokini ogoh ekanini yozadi:

*Butu zunnor mug'anniysin ne bilgay xonaqah ahli
Ki, andin ramz so'rgay sokini dayri fano bo'lg'an [3. 492].*

Bu baytda tilga olingan “xonaqoh” garchi haqiqiy anglamda tasavvufning o‘zi bilan bog‘liq bo‘lsa-da, ammo she‘riyatda boshqacha ma‘noni tashimoqda. Mazkur o‘rinda bu so‘zni ishq, ma‘rifatga tomon intilishdan mahrum qolib, faqatgina toat-ibodat maqomida qolib ketgan zohidlar maskani deb tushunish o‘rinlidir. Tabiiyki, bundagi kishilar mug‘anniy kuyini anglamaydilar, hatto unga qarshi ham bo‘ladilar. Ammo fano dayrida qo‘nim topgan komillar esa mug‘anniy kuyidan bir asrori ilohiy tuyadilar.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonining 355-g‘azalida saharlari ibodat bilan mashg‘ul bo‘lib turgan lirik qahramonga mutrib nag‘masi yetishgan zamon uning barcha qilgan avrodi (“avrod” – “vird” so‘zining ko‘pligi, har kuni o‘qiladigan kundalik duolar) natijasi birgina kuydan barham topadi. Chunki unga ibodatu duolardan ko‘zlangan pirovard natija – Haqdan kelgan ilohiy mujda yetishdi. Bu mujda shoir g‘azalidan mutrib navosi orqali tasvirlanadi:

*Roki' erdim, chang uni keldi sahargah, ohkim,
Bordi mutrib nag'masig'a hosili avrodning [1. 376].*

Balki shuning uchun bo‘lsa kerak, ayni shu devondagi mustaxzodda shoir zuhddan biror maqom, natijaga erisha olmagach, mug‘ kulbasida bodayu, mug‘anniy bilan ulfat bo‘lganini yozadi:

*Zuhd ichida topmadi Navoiy chu maqome,
emdi qilur ohang
Kim, bo'lg'ay ulu bodau bir turfa mug'anniy,
mug' kulbasi ma'vo [1. 673].*

“Navodir ush-shabob” devonining 106-g‘azalda subh paytidagi mug‘anniy navosidan ruhlarda bir tozalik – yangilanish, uning hol tili esa Ruhullohga yangi ruh bag‘ishladi deyiladi. Ruhulloh Iso alayhissalomning laqabi bo‘lib, tasavvufga doir adabiyotlarda faqir, darvesh, sayyoh, oriflar peshvosi qiyofalarida namoyon bo‘lib, bundan tashqari boshqa payg‘ambarlar singari komil inson timsolida ham aks ettirilgan [22. 52]. Mug‘anniy nafaqat kuyidan ruhlar bahra topdi, balki har chalgani ruhlarga futuh – kushoyish bag‘ishladi, deyiladi:

*Subh dayr ichra mug'anniy uyla tuzdi shaddi ruh,
Kim unidin bo'ldi Ruhullohga ohangi sabuh.
Toza bo'ldi ruhlar ul nav' shaddi ruhdin,
Kim lisoni holi Ruhullohg'a qildi toza ruh.
Yo'qki, yolg'uz shaddidin tushti qulub ichra kushod,
Har girifti dog'i arvoh ichra soldi yuz futuh [2. 111].*

Bu misralardagi mug‘anniy cholg‘usidan ruhlarning futuh topishlari zamirida ham o‘ziga xos tasavvufiy ma‘no mujassamlashgan. “Futuh” – arab tilida “fath” so‘zining ko‘pligi bo‘lib, ochmoq, ochilmoq, biror ishning baroridan kelishi ma‘nolarini anglatadi. O‘z navbatida tasavvufiy istiloh sifatida solikda zuhur etadigan kamol hollari ma‘nosida istifoda etilib, bu hollar uning turli manzillarga yetishishi va yuqori maqomlarga yuksalishiga zamin hozirlaydi. Nafsdagi fath tom

bir ilm, ruhdagi fath ma'rifat bag'ishlaydi... Fath – qalb ko'zining ochilishi. Barcha fath, futuh va futuhot hollarini beradigan Allohdir. U "Fattoh" ya'ni fathning manbaidir. [19. 189-90]. Tasavvuf olamining mashhur siymalaridan Muhyiddin ibn al-Arabiyning eng yirik asari "Futuhoti Makkiya" deb nomlanishida ham shunday ma'nolar bor. Demak, ruhlardagi futuh – bu ularning yuqori maqomlarga yuksalishidir. Bu yuksalishga ularga mug'anniy cholg'usi turtki bergan, ilhomlantirgan. Buni nazarda tugan mutasavviflar samo' nafsning emas, ruhning nasibidir [9. 1806], deganlar. Alisher Navoiyning yuqoridagi baytlarini undagi har bir istiloh, kalimaning tasavvufiy ma'nolari ochish asnosida yanada kengroq sharhlayverish mumkin.

O'zbek mumtoz adabiyotidagi mug'anniynomalarni bir ixcham risolada tadqiq qilgan adabiyotshunos olim O.Jo'raboyev Amiriyning

*Xarobot ichra kirdim ishq naqdin roygon keltur,
Mug'anniy nag'ma tuzgil, soqiyo ratl garon keltur –*

baytini tahlilga tortar ekan, mug'anniy istilohi XIX asr adabiyotiga kelib tasavvufiy-irfoniy mazmunni ifoda qiluvchi vosita sifatida qo'llanishini ta'kidlaydi [13. 11]. Ammo biz yuqorida Alisher Navoiy she'rlari tahlili misolida guvoh bo'ldikki, bu obraz XIX asrdan ham ancha ilgari tasavvufiy ma'nolarda qo'llana boshlagan. Shoir g'azallaridan qilingan tahlillarimiz bunday xulosa chiqarishimizga to'la asos bera oladi, deb o'ylaymiz.

O'rganishlarimizdan chiqargan xulosa shuki, Alisher Navoiy she'riyatida musiqa va samo'ga munosabat ildizlarini tasavvufiy manbalardagi qarashlardan qidirishgina o'zini oqlaydi. Shoir g'azallarida bot-bot tilga olinadigan mug'anniy, mutrib singari obrazlar ham tasavvufdagi samo' nazariyasi bilan uyg'undir. Tasavvufda samo'ga inson fitratida yashirin bo'lgan Haqqa tomon intilishni kuchaytiruvchi vosita sifatida qaralganidek, Navoiy she'riyatida ham samo'ning ijrochilari mug'anniy, mutriblar ham inson qalbida dard, g'alayon qo'zg'ovchi, ba'zan esa bu dardga taskin ham beruvchi obraz sifatida gavdalanadi. Shoirning bir baytida mug'anniy kuyining fanoga yetkazishi ochiq ta'kidlansa, boshqa bir baytida mug'anniy kuyining asrorini faqatgina foniylik maqomiga yetgan insongina anglashiga ishora qilinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 1-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 2-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 4-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 5-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 6-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
6. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 9-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
7. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 10-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
8. Abdulkarim Kuşeyrî. Kuşeyrî Risâlesi. Hazırlayan: S.Uludağ. – İstanbul: Dergah Yayınları, 2021.
9. ٦٦٣١ 'اساطير' تهران: ربع چهارم. در پنج ربع. شرح التعرف لمذهب التصوف.

-
10. دکتر سید جعفر سجادی. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری، ۰۷۳۱.
11. Джураева Л.Ш. Алишер Навоий ва мусиқа санъати. Санъатишунослик фанлари бўйича фалсафа докт. дисс.автореф. – Тошкент, 2021.
12. Ebû Nasr Serrâc. *El-Lüma'*. – İstanbul: Altınoluk Yayınları, 1996.
13. Жўрабоев О. Мумтоз адабиётда муғаннийнома. – Тошкент: Tamaddun, 2016.
14. Жўраев А. Уд чолгуси таърифи Алишер Навоий ижодида / Алишер Навоий ва мусиқа. Илмий конференция материаллари. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2011. Б: 90 – 93.
15. نظام الدين ترينى قندهارى. قواعد العرفا و اداب الشعرا. تهران: سروش، ۶۷۳۱.
16. سيد على بن عثمان هجوري. كشف ال محجوب. با اهتمام حاجى محفوظ احمد قادرى رضوى مصطفى. لاهور، ۵۳۴۱.
17. Sühreverdi. *Avarifu'l-Maarif*. – İstanbul: Erkam Yayınları, 1993.
18. Uludağ S. *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*. – İstanbul: Marifet, 1999.
19. Uludağ S. *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. – İstanbul: Marifet, 1995.
20. Шодмонов Н. Мақом назариясига доир муҳим манба. – Қарши: Насаф, 2018.
21. Оripов З. Манбаларда Алишер Навоий навлари / Алишер Навоий ва мусиқа. Илмий конференция материаллари. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2011. Б: 6 – 11.
22. Қобилов У. Илоҳиёт ва бадият. – Тошкент: Ниҳол, 2008.

