

MUNISJON HAKIMOV¹,

O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), katta ilmiy xodim

NAVOIY LIRIKASIDA SHAMOL OBRAZI

Annotasiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy lirikasida shamol stixiyasining (sabo, nasim, bod, sarsar, samum, quyun va h.k.) badiiy-falsafiy va irfoniy ma'nolari kompleks tahlil qilinadi. Tadqiqotda shamol oddiy tabiat hodisasi yoki tasviriy fon sifatida emas, balki inson ichki dunyosi, ishq drammatizmi va ma'naviy kamolot jarayonlarini harakatga keltiruvchi faol poetik kategoriya sifatida qaraladi. Navoiy g'azallarida shamol orqali anduh va iztirobning qo'zg'alishi, oshiq va ma'shuq o'rtasidagi ramziy masofa, vasldan keyingi ruhiy noziklik, taqdir oldidagi ixtiyorsizlik hamda ilohiy haqiqat sari intilish jarayonlari badiiy jihatdan ifodalanishi ko'rsatiladi. Tahlil natijasida shamol stixiyasi Navoiy poetikasida ma'noni doimiy harakatga soluvchi, ichki va tashqi olamni bog'lovchi markaziy semantik o'zak ekani asoslanadi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, lirika, shamol stixiyasi, sabo, nasim, sarsar, quyun, irfoniy semantika, ishq drammatizmi, ruhiy holat, badiiy ramz.

Abstract: This article analyzes the artistic-philosophical and irfan (mystical) semantics of the wind element (sabo, nasim, bad, sarsar, samum, whirlwind, etc.) in Alisher Navoi's lyric poetry. The study considers wind not as a mere natural phenomenon or descriptive background, but as an active poetic category that initiates semantic movement and reflects inner psychological states, love-related drammatism, and the process of spiritual ascent. Through the imagery of wind, Navoi artistically conveys sorrow and agitation, the symbolic distance between lover and beloved, the delicacy of the post-union state, human powerlessness before destiny, and the striving toward divine truth. The analysis demonstrates that the wind element in Navoi's poetics functions as a dynamic force linking the external world with the inner spiritual experience, thus serving as a central semantic core of his lyrical system.

Keywords: Alisher Navoi, lyric poetry, wind imagery, sabo, nasim, sarsar, whirlwind, irfan symbolism, love drammatism, spiritual state, poetic semantics.

Аннотация: В статье рассматривается художественно-философская и ирфанийская семантика стихии ветра (сабо, насим, бод, сарсар, самум, вихрь и др.) в лирике Алишера Навои. Ветер анализируется не как простое природное явление или описательный фон, а как активная поэтическая категория, приводящая в движение смысл, раскрывающая внутренние психологические состояния, драматизм любви и процесс духовного восхождения. Через образ ветра Навои художественно выражает пробуждение скорби и тревоги, символическую дистанцию между влюблённым и возлюбленным, хрупкость состояния после васла, бессилие человека перед судьбой и стремление к божественной истине. В результате исследования доказывается, что стихия ветра в поэтике Навои выступает как динамическая сила, связывающая внешний мир с внутренним духовным опытом и формирующая один из центральных семантических узлов его лирики.

Ключевые слова: Алишер Навои, лирика, образ ветра, сабо, насим, сарсар, вихрь, ирфанийская семантика, драматизм любви, духовное состояние, поэтическая символика.

Alisher Navoiy lirikasida shamol stixiyasining badiiy-falsafiy va irfoniy semantikasi masalasi mumtoz adabiyotshunoslikning eng murakkab va ko'p qatlamli yo'nalishlaridan biridir. Adabiyotshunoslik va madaniyatshunoslikda "stixiya" tushunchasi shunchaki tabiat hodisasini anglatmaydi. Ilmiy tadqiqotlarda u olamning to'rt unsuri – yer, suv, havo va olovdan iborat bo'lgan, borliqning dinamik harakatini ta'minlovchi faol badiiy-falsafiy kategoriya sifatida talqin etiladi. Stixiyalar badiiy tafakkurda tabiat tasviri emas, balki olam va inson hayotining harakatchan modelini yaratuvchi asosiy semantik o'zak vazifasini bajaradi. [Туранина, 7] Navoiy poetikasida tabiat unsurlari, xususan, shamol unsuri insonning ichki dunyosi va ma'naviy tafakkuri bilan uzviy uyg'unlikda tadqiq etiladi.

Tadqiqot jarayonida shamol obrazining oddiy tabiat hodisasi doirasidan chiqib, murakkab poetik kategoriyaga aylanishi kuzatiladi.

Navoiy g'azallarida shamol (sabo, nasim, bod, samum, yel, sarsar va h.k.) kompleks tarzda tahlil qilinarkan, uning badiiy, semantik va irfoniy qirralari namoyon bo'ladi. Bunda shamol stixiyasi quyidagi vazifalarni bajaruvchi markaziy poetik kategoriya sifatida namoyon bo'ladi:

1. Navoiy she'riyatida shamol inson ko'nglidagi anduh va iztiroblarni harakatga keltiruvchi botiniy omildir. Bu o'rinda shamol tashqi muhit qismi emas, balki ruhiy jarayonning badiiy ifodasiga aylanadi.

"G'aroyib us-sig'ar"ning 546-baytida shunday misralarni o'qiymiz:

Ko'ngluma anduh yelidin g'uboredur yana,

Go'yiy ani qo'zg'ag'an chobuksuvoredur yana. [Hafouï (a): 567]

(Mazmuni: Ko'nglimda anduh shamoli yana shiddatkor chavandoz qo'zg'aganidek g'ubor ko'tardi.)

Baytda shamol ("anduh yeli") inson ruhiyatidagi yashirin g'amni faol holatga keltiruvchi kuch sifatida tasvirlanadi. "G'ubor" esa ichki beqarorlik ramzi bo'lib, shamol uni oshkor qiladi va lirik qahramonning iztirobli tabiatini namoyish etadi.

2. Ishq dramtizmida shamol oshiq va ma'shuq o'rtasidagi nozik va beqaror munosabatlarni boshqaruvchi ruhiy mexanizm vazifasini o'taydi. U gohida vasl yo'lini to'sib turuvchi ramziy masofa sifatida namoyon bo'ladi.

Magar yel hojib o'lmish gulshani ko'yig'a ul gulning,

Ki, moni'dur borurg'a xasta bulbuldin fig'on anda [Hafouï (b): 30], –

deydi shoir g'azallaridan birida. Shamol ("yel") ma'shuq ko'yiga yo'l olgan oshiqning fig'onini to'xtatuvchi "hojib" (darvozabon) timsolida keladi. Ya'ni u oshiq bilan ma'shuq o'rtasidagi ramziy masofani saqlab turadigan va vasl yo'lini to'liq ochib bermaydigan to'siq-quvvatga aylanadi.

3. Poetik makonni jonlantirishda shamol markaziy rol o'ynaydi. U lirik qahramonning jismoniy makonda barqaror joyi yo'qligini va uning doimiy sargardonligini ifodalaydi.

Charx jismim tufrog'in ohim yelidin sovurub,

Hajr dashtida quyundek qildi sargardon meni. [Hafouï, (e). 610]

"Oh yeli" oshiqning jismoniy vujudini (tuproq'ini) makon bo'ylab sovuradi va uni quyunga aylantiradi. Shamol o'zgarmas tasvirni harakatdagi ishq dramasiga aylantirib, oshiqning na yo'li, na ixtiyori qolgan makon harakatini tashkil etadi.

4. Irfoniy tafakkurda shamol – moddiylikdan kechib, ilohiy olam sari intilish bosqichidir. U adabiy-irfoniy an'anada ba'zan ilohiy fayz, g'aybiy yordam va rahmoniy imdod ma'nosida, ba'zan esa g'urur va xudbinlik ma'nosini anglatgan holda qo'llanadi. Shayx Shahobiddin Suhravardiyga ko'ra, xushbo'y shamol bashorat, surur va xursandchilik ma'nosini ifodalaydi. U shunday deydi: "Bir lahza shunday tafakkurga cho'mdimki, bu xushbo'y bod nima ekan, bu shirin hid qayerdan kelmoqda – buning aniq javobi topilmadi. Shu damlarda beixtiyor

qalbimga bir farog‘at kirib keldi”. Bu holat esa uning o‘zligidan kechib, nafsidan batamom forig‘ bo‘lganining belgisi edi. Zero, inson o‘zligini anglashi yoki yo‘qotishi bevosita Haq bilan bog‘liqligiga Qur‘onda ham ishora bor: “Allohnunutdilar, bas, U ham ularga o‘z nafslarini unuttirdi” (“Hashr” surasi, 19-oyat). Har qachon bog‘ tomonidan bir shamol esib, uning ovozi eshitilsa, garchi bu shamolning manbasi yoki sababi anglanmagan bo‘lsa-da, u qalbda orzu uyg‘otardi.[سجادی: 178]

U solikni moddiy mavjudlikdan ajratib, ma‘naviy kamolot sari yetaklaydi. Bu borada taniqli sharqshunos olim Sayyid Husayn Nasr shunday yozadi: “Islamic art is based upon a science of nature concerned, not with the outer appearance of things, but with their inner reality... the elements of nature are seen as symbols of the Divine qualities” (ya‘ni: “Islom san‘ati narsalarning tashqi ko‘rinishi bilan emas, balki ularning ichki voqeligi bilan shug‘ullanadigan tabiat ilmiga asoslanadi... tabiat unsurlari ilohiy sifatning ramzi sifatida ko‘riladi”) [Nasr: 16].

Masalan:

*Sabo ham loladin qonlig‘ kafan qil,
Chu yopting jismi uryoning‘a ani, [Haeouï, (e). 645]*

baytida “sabo” irfoniy ma‘noda “fano” (ma‘naviy o‘lim) holatini tayyorlovchi vositadir. U oshiq jismini kafanlashi orqali uni moddiy olamdan uzib, ilohiy vasliga tayyorlaydi. Bu – shamol vositasida ruhiy yengillikka erishish va ma‘naviy yuksalishning ramziy ifodasidir.

Navoiy poetikasining o‘ziga xosligi shundaki, unda shamol obrazi harakat, ta‘sir, xabar va ilohiy ishora ramzlari bilan uzviy bog‘liq holda shakllanadi. Shoir tabiat unsurini inson ichki dunyosining badiiy ma‘nodoshiga aylantirish orqali yuksak ruhiy vaziyat namunasini yaratadi. Bu jarayonda shamol faqat tashqi muhit qismi emas, balki lirik qahramonning ruhiy holatini oshkor qiluvchi va irfoniy kamolot g‘oyalari ilmiy-nazariy jihatdan umumlashtiruvchi vositadir. Jumladan, Navoiy she‘riyatida shamol insonga ma‘naviy yuksalish (shohlik) baxsh etuvchi ilohiy marhamat vositachisidir. Bunda tashqi olamdagi oddiy yel harakati ichki dunyodagi oliy martabaga erishishning ishorasi bo‘lib keladi.

*Yel kelturgach ko‘yi tufrog‘ini, toptim shohlig‘,
Ey Navoiy, qil tamosho ganji bodovardima. [Haeouï, (e). 561]*

(Mazmuni: Shamol ma‘shuq ko‘chasining tuprog‘ini menga keltirgach, men (ma‘naviy) shohlik martabasiga erishdim. Ey Navoiy, mening ushbu “shamol keltirgan xazinam” (ganji bodovardim)ni tamosho qil.

Ushbu baytda shamol (yel) – harakatga sababchi va holatni o‘zgartiruvchi kuchdir. Ma‘shuq ko‘yidagi tuproqni oshiqqa yetkazish orqali shamol uning ma‘naviy maqomini oshiradi va gadolikni shohlikka aylantiradi. Shamol nafaqat tabiat unsuri, balki “ganji bodovard” (shamol keltirgan xazina) timsolida ilohiy ishora va ma‘naviy yuksalishning vositasi bo‘lib xizmat qilmoqda.

Shuningdek, shamol obrazi oshiqning ichki dunyosidagi adashish va haqiqatni anglash jarayonlarini ifodalovchi psixologik ko‘zgudir. Lirik qahramonning shamolni qanday idrok etishi uning irfoniy kamolot yo‘lidagi darajasini ko‘rsatadi.

*Shamol erkin dedim raxshin, choqilg‘ach barqdek kuydum,
Samum ermish hamono bodpoyi charx paymoyi. [Haeouï, (e). 585]*

(Mazmuni: “Men shamolni (ishq yelini) erkin va orombaxsh tulpor (raxsh) deb o‘ylagan edim, ammo u (chaqmoqdek) chaqilgach, barq kabi kuyib ketdim. Ko‘rsamki, bu osmon bo‘ylab esuvchi yeldek uchqur tulpor aslida samum (kuydiruvchi olovli shamol) ekan”).

Baytda oshiqning ichki ruhiy holati shamol orqali oshkor bo‘lmoqda. Dastlab shamolni orombaxsh deb qabul qilgan oshiq, aslida uning kuydiruvchi ekanini anglab yetadi. Bu yuksak psixologizm namunasi bo‘lib, shamol oshiqning xom xayollari va ruhiy halokatini, irfoniy kamolot yo‘lidagi og‘ir sinovlarni ifodalovchi markaziy kategoriya sifatida namoyon bo‘ladi.

Shu tariqa, Navoiy poetikasida shamol stixiyasi inson qalbining ichki harakati va ilohiy haqiqat sari intilishini birlashtiruvchi murakkab badiiy-falsafiy obraz darajasiga ko'tarilgan.

Alisher Navoiy "Xazoyin ul-maoniyy" kulliyotida shamol obrazini qo'llaganda, semantik ko'lamini oddiy tabiat hodisasidan inson ruhiyati va falsafiy qarashlarni ifodalovchi yuksak badiiy ramz darajasiga ko'tarish jarayonida uning bir necha xil turlaridan foydalanadi.

Jumladan, bu transformasiya jarayonida **sarsar** obrazi alohida ahamiyat kasb etadi. Arab tilidan kirib kelgan "sarsar" (صرصر) so'zi aslyatda qattiq, sovuq va vayronkor shamol ma'nosini anglatadi. Uning irfoniy va badiiy ildizlari bevosita Qur'oni karim oyatlariga borib taqaladi. Xususan, "Fosila" surasining 16-oyatida ushbu shamol Od qavmiga yuborilgan ilohiy jazo vositasi sifatida tilga olinadi.

Qur'oniy ma'no fors klassik poeziyasida ishqiy-ruhiy ramzga aylanadi. Buni Hofiz Sheroziyda yaqqol ko'ramiz:

باد صرصر هجران دلم بلرزد

[Bod-i sarsar-i hijron dilam bilarzad.], [سجادی, ۲۰۱۴:۸]

Mazmuni: "Hijronning sarsar shamolidan qalbim titraydi."

Navoiy lirikasida sarsar oshiqning ko'ksidan otilib chiquvchi "oh"ning poetik ma'nodoshiga aylanadi. Bu shamol endi tashqarida emas, balki oshiqning botinida esadi va uning ichki olamidagi "g'am tog'i"ni titratadi. Ya'ni Hofiz Sheroziy ijodida sarsar hijron bilan bog'liq holda qalbni larzaga soluvchi kuch sifatida talqin etilgan bo'lsa, Navoiy "sarsar" (qattiq va sovuq shamol) obrazini Qur'oniy jazo vositasi maqomidan chiqarib, uni oshiq ruhiyatidagi eng nozik tirgaklarni yemiruvchi psixologik kuchga aylantiradi. Bu transformasiya quyidagi baytda mukammal badiiy ifodasini topgan:

Sarsari ohi bila naxli umidi sing'an,

Sayli ashki bila sabri uyi vayron bo'lg'an. [Hafouï, (d). 493]

Navoiy baytdagi vayronkor stixiyalarni (sarsar va sayl / sel) insonning ichki holati (oh va yosh) bilan sintez qiladi. Ya'ni shamol tashqi va ichki dunyoni uyg'unlashtiruvchi, ruhiy iztirobning badiiy ko'rinishidir. Shoir sarsar obrazi orqali oshiq ruhiyatining ikki asosiy ustuniga zarba beradi: a) "naxli umid" (umid daraxti) – shamol daraxtni sindirganidek, oshiqning ichki "ohi" uning umidlarini chil-parchin qiladi; b) "sabri uyi" (sabr uyi) – sel imoratni vayron qilganidek, oshiqning ko'z yoshlari ("sayli ashk") uning sabr-toqatini yemirib yuboradi.

"Xazoyin ul-maoniyy"da shamolning yana bir ma'noviy qatlami **quyun** obrazidir. U inson taqdirining beqarorligi va ixtiyorsizligini ifodalaydi. Navoiy g'azallarida bod va quyun ko'pincha oshiqning ichki sargardonligi bilan parallel qo'yiladi.

Furqat sahrosida (ayriliq dashtida) sarson yurgan oshiqning ahvoli quyun ichida qolgan insonga qiyoslanadi: bu yerda na yo'l bor, na ixtiyor. Quyun shamolning eng shiddatli va beqaror ko'rinishi sifatida oshiq taqdiridagi o'zgaruvchanlikni anglatadi. Bu jarayonda oshiq o'z xohishi bilan emas, balki ishq va hijron kabi ob'ektiv kuchlar ta'sirida harakat qiladi. Alisher Navoiyning "Badoye' ul-vasat" devonifagi 133-g'azal matlasida keltirilgan quyidagi bayt keltirilgan nazariy qarashlarning eng mukammal poetik in'ikosi hisoblanadi:

Menki hijron dashtig'a kirdim quyundek beqaror,

Oh-u vovayloki, ham sargashtamen, ham xoksor. [Hafouï, (d). 135]

Bayt lirik qahramonning botiniy va zohiriy holatini ochib berishda yuqoridagi xulosalarni to'la tasdiqlaydi. Shoir ayriliq azobini "hijron dashti" sifatida makonlashtiradi va bu kimsasiz sahroga tushib qolgan oshiqni to'g'ridan-to'g'ri quyunga qiyoslaydi. Baytdagi "quyundek beqaror" o'xshatishi oshiqning mutlaq ixtiyorsizligini bildiradi – u endi istasa-istamasa hijronning qudratli shamollari ta'sirida beixtiyor harakatlanishga mahkumdur. Ikkinchi misrada qo'llanilgan "sargashta" (boshi aylangan, sarson) va "xoksor" (tuproqqa qorishgan) so'zlari ham quyunning

xususiyatlari bilan uzviy bog'liq. Qanday qilib quyun tuproq va changni osmonga ko'tarib, yana yerga ursa, hijron va ishq dovuli ham oshiqni xuddi shunday sarson-u xoksor qiladi. Bu esa quyun obrazi orqali inson taqdiridagi o'zgaruvchanlik va obyektiv kuchlar oldidagi ojizlikni yorqin badiiy dalillab beradi.

Navoiy bu obrazni falsafiy jihatdan kengaytirib, uni falak, zamon va gardun (kosmik tartib) tushunchalari bilan bog'laydi. Bunday tasvirlarda inson jismi "xas", ya'ni arziyas va ixtiyorsiz bir zarra sifatida zamon quyuni ichida olib ketiladi. Masalan:

Elta olur bir quyun jismim xasin ul ko'ydin,

Ranja bo'lma qilg'ali ovora, ey gardun, meni. [Habouï, (e). 608]

(Mazmuni: "Ma'shuq ko'yidan chiqqan quyun kabi bir kuch jismimni xasdek ko'tarib olib ketmoqda, ey falak, meni ovora va sargardon qilishdan uyalma, bu ish senga yarashadi".)

Bu o'rinda shamol subyektiv iztirob doirasidan chiqib, kosmik qonuniyat darajasiga ko'tariladi. Inson "ovora" va "sargardon" bo'lib qoladi, chunki uni harakatga keltiruvchi kuch uning ichida emas, balki tashqi, ilohiy va zamoniyl kuchlarda joylashgan. Shu tariqa, bod va quyun Navoiy poetikasida inson mavjudot zanjirida harakatlanuvchi, ammo boshqaruvchi emas, balki boshqariluvchi mavqeda ekanini ifodalovchi qo'rquv ramziga aylanadi.

Navoiy lirikasida shamolning sarsar yoki quyun kabi vayronkor qiyofalaridan farqli o'laroq, nasim va sabo obrazlari ishqning latofatli, umidbaxsh va ruhiy yaqinlikni ifodalovchi qirralarini ochib beradi. Bu obrazlar tabiat hodisasi doirasidan to'liq chiqib, ilohiy marhamat va lirik qahramon ko'nglining holatini ifodalash vazifasini bajaradi.

Nasim Navoiy poeziyasida saboga nisbatan muloyimroq, mayin va latofatli obraz sifatida namoyon bo'ladi. U ko'pincha ma'shuq huzurining bilvosita his etilishi va ishqning nozik ruhiy qirralarini ifodalaydi. Bu obraz ruhni tiriltiruvchi va uni ma'naviy harakatga keltirish vositasidir.

Esmayin lutfung riyozidin chaman sari nasim,

Gulga bulbul qayda vola bo'ldi bu bo'ston aro. [Habouï (d): 9]

Shoir "lutfung riyozidin... nasim" (lutfung bog'laridan esuvchi shabada) iborasi orqali shamolni ramziyl kategoriyaga aylantiradi. Bu nasim Yorning (Haqning) marhamati bo'lib, u "bo'ston" (borliq yoki ko'ngil) ichidagi turg'un holatni buzib, ma'naviy ehyoni boshlab beradi. Ma'naviy ehyo ruhning moddiy dunyo kishanlari va nafs qulligidan xalos bo'lib, ilohiy fayz orqali qayta tirilishi, ma'nan poklanishi va haqiqatni anglash bosqichiga ko'tarilishidir. [سجادی, 2014:43]

Navoiy talqinida nasim solikni (ma'naviy yo'lovchini) harakatga keltiruvchi noayon, ammo qudratli kuchdir. Bu shabada esmasa, bulbul (oshiq ruh) gul (ilohiy jamol) ishqida vola bo'la olmaydi, ya'ni ruhiy uyg'onish yuz bermaydi.

Nasimni chaman va bo'ston hayotining zaruriyl sharti (ehyo omili) sifatida taqdim etgan Navoiy baytda uning ontologik maqomini tabiiylkdan ilohiylkka ko'taradi.

Nasimning esishi lirik qahramon ruhiyatidagi ijobiyl o'zgarishlarning belgisidir. V.Chittik ushbu metafizik jarayonni "xayol olamining kengayishi" sifatida tavsiflaydi: "The Breath of the Merciful is the ontological root of the world of imagination" (ya'ni: "Rahmoniyl nafas xayol olamining ontologik ildizidir") [Chittick, 127]. Shamol inson ongida voqelikning sinish mexanizmi bo'lib, u orqali ruhning yangi ma'nolar bilan to'yinishi va ma'naviy yuksalishi ochib beriladi.

Xullas, ushbu baytda nasim obrazi insonning ichki dunyosini jonlantiruvchi, uni g'aflatdan uyg'otuvchi va ilohiyl kamolot sari yo'naltiruvchi ma'naviyl ehyo ramzi vazifasini to'liq namoyon etadi.

Navoiy g'azallarida eng faol shamol obrazi **sabo** hisoblanadi. U oshiq bilan ma'shuq o'rtasidagi masofani ramziyl bekor qiluvchi va ma'shuq diyoridan xabar keltiruvchi yoki bundan unga "salom" olib boruvchi vositachidir. Sabo irfoniyl adabiyotda Rahmoniyl nafahotga ishora bo'lib, u

ruhoniyl mashriq (sharq) tomonidan keladigan ilohiy nafas ma'nosida tushuniladi. Bu haqda Hazrati Rasululloh (s.a.v.) shunday deganlar: "Men Rahmon nafasini Yaman tomondan his qilaman" ("إني لأجد نفس الرحمن من جانب اليمن") [سجادی: ۱۷۹]

Mutafakkir Ibn Arabiy ushbu ilohiy nafasning borliq iyerarxisidagi o'rnini quyidagicha tavsiflaydi: "The Breath of the Merciful is the medium through which the divine words are brought into existence, providing the ontological fabric for all things" (ya'ni: "Rahmoniy nafas ilohiy kalamalarni vujudga keltiruvchi va barcha narsalar uchun ontologik poydevor yaratuvchi vositadir") [Ibn al-'Arabi: 148].

Olima Annemari Shimmel esa mazkur tushunchaning she'riyatdagi o'rnini quyidagicha izohlaydi: "The 'breath of the Merciful' has become, in poetical language, the symbol for the act of divine guidance, which, like the morning breeze, opens the contracted bud of the human heart" (ya'ni: "Rahmoniy nafas" she'riyat tilida ilohiy hidoyat ramziga aylangan bo'lib, u xuddi tong shabadasi kabi inson qalbining yopiq g'unchasini ochadi") [Schimmel: 29].

Hofiz Sheroziy ham shamolni shu ma'noda – oshiq bilan ma'shuq, inson bilan Haq o'rtasidagi ruhiy xabarchi sifatida talqin qiladi:

ای باد اگر به گلشنِ احباب بگذری
زنهار، عرضه ده بر جانان پیام ما
گو نام ما ز یاد به عمدا چه می‌بری؟
۸: [فرشادمهر] خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما
[Ey bod, agar ba gulshani ahhob biguzari,
Zinhor arza deh bari jonon payomi mo.
Gu nome mo ziyod ba amdan az chi mibari?
Xud oyad on ki, yod nayori zi nomi mo.]

(Mazmuni: Ey shamol, agar do'stlar gulshani tomon o'tsang, albatta, jondan aziz yorga bizning payg'omimizni yetkaz. Unga bizning nomimizdan ortiq nima ham olib borarding? Axir u bizni eslamay qo'yg'an.)

Navoiy g'azallarida sabo ma'shuq ko'yi va oshiq kulbasi kabi makonlarni o'zaro bog'lovchi harakatdagi unsurdir. Sabo shunchaki xabar tashuvchi emas, balki o'zi ham ishq muhitidan ta'sirlanuvchi faol sub'ektdir:

Dedim, nevchun sabo keldi parishon?
Dedi, zulfi parishonimg'a yetti. [Ha6ouï (d): 636]

Saboning parishon bo'lishi oshiq qalbi bilan uyg'unlashib, ishq dramatizmini chuqurlashtiradi. U ma'shuq zulfiga tegish orqali o'zida ruhiy holatga aloqador o'zgarishni (parishonlikni) tashiydi va uni oshiq makoniga yetkazadi. Bunda shamolning botiniy haqiqatni oshkor qiluvchi vazifasi namoyon bo'ladi. Shayx Ishroq (Suhravardiy) shamolning ushbu poetik funksiyasini mana shunday go'zal savol bilan izohlaydi: "If there were no breeze to snatch away the tresses, who would have shown the lover the beloved's cheeks?" (ya'ni: "Agar [ma'shuqning] zulflarini surib qo'yadigan shabada bo'lmaganda edi, kim oshiqqa ma'shuqning yuzini ko'rsatgan bo'lar-di?") [Suhrawardi: 58]. Ya'ni Navoiy tasviridagi sabo ilohiy jamolni to'sib turgan "zulf pardasi"ni ochib, oshiqqa haqiqat nurini ko'rsatuvchi vositadir.

Navoiy poetikasining eng nodir qirrasini shundaki, vasl (visol) holati mutlaq xotirjamlik emas, balki o'ta nozik va tez izdan chiquvchi ruhiy holat sifatida tasvirlanadi. Vaslga yetgan oshiq qalbi "yangi bitgan yara"ga qiyoslanadi.

Yangla ko'nglum vasl topti rahm qil, ey ohkim,
Tund eldin yangi butkan yorag'a ozor erur. [Ha6ouï (a): 162]

(Mazmuni: Ko'nglim vaslga yetdi, rahm qil, chunki qattiq shamol yangi bitgan yarani yana og'ritadi.)

Baytda shamol ruhiy hassoslikning ramziga aylangan. Hatto eng mayin yel ham vasldan keyingi nozik qalbda og'riq uyg'otishi mumkin. Shamol bu o'rinda ruhiy muvozanatning naqadar beqaror ekanini ko'rsatuvchi badiiy mezon vazifasini bajaradi. Bu tasvir orqali Navoiy ishqning dramatik tabiatini chuqurlashtiradi: ishq vasl bilan tugamaydi, balki aynan vasl orqali yanada xatarli va murakkab holatga aylanadi.

Nasim va sabo Navoiy lirikasida tabiat hodisasidan to'liq badiiy-falsafiy kategoriyaga o'tgan. Ular anduhning qo'zg'alishi, vasldan keyingi noziklik va ilohiy lutfning kelishini ifodalovchi markaziy poetik vositalardir.

"Xazoyin ul maoniy"da shamol unsuri ikki yoki undan ortiq makonlarni (masalan, Ma'shuqning ilohiy olami va Oshiqning moddiy olami) bog'lovchi asosiy vositachidir.

Yor javlongahidin keldi sabo,

Paykarim tufrog'ini qildi habo. [Habouï (a): 43]

Nuktadon kitobxon ushbu baytni o'qir ekan, uning tafakkurida bir vaqtning o'zida ikkita makon faollashadi: a) ma'shuq makoni ("Yor javlongahi") – ilohiy lutf va harakat makoni; b) oshiq makoni ("Paykarim tufrog'i") – moddiylik va faqirlik makoni. Sabo ushbu ikki makon o'rtasida ko'prik quradi va natijada birlashgan makon hosil bo'ladi. Unda moddiy vujud (tuproq) shamol ta'sirida havodagi zarralarga (haboga) aylanib, "fano" – o'zlikdan kechish maqomini anglatuvchi yangi ma'no quriladi.

Shoir she'riyatida shamol vositasida ikki xil tushunchaning xususiyatlari birlashib, yangi badiiy ma'no yuzaga keladi. Masalan, u sarsar obrazini qo'llaganda, tabiat hodisasining vayronkorlik xususiyatini oshiqning ichki iztirobi bilan kesishtiradi.

Fiktirmizni "Badoe' ul-vasat"dagi ushbu bayt bilan dalillaymiz:

Sarsari ohim esar g'am shomi hijron tog'ig'a,

Yaxshidur tong otqucha bu tog' homun bo'lmasa. [Habouï (e): 29]

Manba makoni sarsar – Qur'oniy ma'nodagi vayronkor, jazolovchi shamol; nishon makoni oshiqning "ohi" – ichki psixologik xo'rsiniq. Natijada "Sarsari oh" tushunchalar birikmasi hosil bo'ladi. Unda oh shunchaki nafas emas, balki "g'am tog'i"ni (ya'ni to'siqni) yemirib, tekislikka aylantiruvchi ichki ruhiy kuchga evriladi.

Badiiy adabiyotda ramziy obrazlar o'quvchining tafakkurini muayyan yo'nalishga solib, mavhum va qiyin anglanadigan tushunchalarni aniq va hissiy tasavvurlar orqali qabul qilishga yordam beradi. Navoiy inson taqdirining ixtiyorsizligini "quyun" obrazi vositasida ifoda eta turib aynan shu badiiy usulga tayanadi. Masalan,

Furqati dashtida ham sargashta, ham ovoramen,

Kim, quyunlug'dur ishim, g'uli biyobonlig'dog'i, [Habouï (d): 630] –

baytida quyun beqarorlik, nazoratdan chiqqan harakat va tinimsiz aylanish manzarasini uyg'otadi. Bu obraz o'quvchi ongida muayyan makonni – boshqarib bo'lmas harakat maydonini shakllantiradi. Oshiq o'z holatini shu manzara bilan qiyoslar ekan, hayoti o'z ixtiyoriga emas, balki taqdir ta'siriga bog'liq holda kechayotganini anglatadi. Shu tarzda shamol baytda faqat ruhiy holatni ifodalamay, balki inson hayotida amal qiladigan ob'ektiv harakat qonuniyati ramzi sifatida tushuniladi.

Shamol stixiyasi Navoiy lirikasida oddiy tasviriy fon yoki harakatsiz badiiy detal sifatida emas, balki ma'noni doimiy ravishda harakatga keltiruvchi faol kuch sifatida namoyon bo'ladi. Shamol har gal asarda paydo bo'lar ekan, u mavjud holatni o'zgartiradi, yangi ma'no muhitini hosil qiladi va lirik jarayonni keyingi bosqichga olib chiqadi. Shu jihatdan shamol Navoiy she'riyatida statik element emas, balki mazmunni yo'naltiruvchi va chuqurlashtiruvchi vosita vazifasini bajaradi.

Shoir shamol harakati orqali inson ongining ilohiy haqiqat bilan to'qnashish, unga yaqinlashish yoki undan sargardon qolish jarayonini badiiy tarzda ifoda etadi. Ayni harakat natijasida

insonning ichki olamida yangi holatlar, yangi ruhiy manzaralar yuzaga keladi. Demak, Navoiyda shamol obrazi inson tafakkuri va ilohiy haqiqat o'rtasidagi murakkab, uzluksiz harakatni ifodalovchi markaziy badiiy kuch sifatida talqin qilinishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Chittick, W. C. *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabi's Metaphysics of Imagination*. – Albany: State University of New York Press, 1989. – 478 p.
2. Ibn al-'Arabi. *The Ringstones of Wisdom (Fusus al-Hikam)*. Translated by Caner K. Dagli. – Chicago: Kazi Publications, 2004. – 314 p.
3. Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. State University of New York Press. – 263 p.
4. Schimmel Annemarie. *Mystical Dimensions of Islam*. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975. – 506 p.
5. Suhrawardi Shihabuddin Yahya. *The Philosophical Allegories and Mystical Treatises*. Edited and translated with an Introduction by Wheeler M. Thackston, Jr. – Costa Mesa, California: Mazda Publishers, 1999. – 129 p.
6. Алишер Навоий (a). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. I жилд. – Т.: F.Фулом номидаги наириёт-матбаа ижод уйи, 2011. – 804 б.
7. Алишер Навоий (b). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. II жилд. – Т.: F.Фулом номидаги наириёт-матбаа ижод уйи, 2011. – 772 б.
8. Алишер Навоий (d). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: F.Фулом номидаги наириёт-матбаа ижод уйи, 2011. – 764 б.
9. Алишер Навоий (e). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. IV жилд. – Т.: F.Фулом номидаги наириёт-матбаа ижод уйи, 2011. – 840 б.
10. М.уҳаммад Ризобек Хоксор. Алишер Навоий асарлари лугати. (Мунтахаб ул-лугот). – Тошкент: Akadempnashr, 2017. 416 б.
11. Н.А. Туранина. Культурологический аспект исследования стихий в художественном дискурсе. Научные ведомости. Серия: Философия. Социология. Право 2013 г., № 23 (166), Выпуск 26.
12. سید جعفر سجادی. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران ۱۳۹۱: طهوری، ۷۳۱ ص.
13. ص ۱۰۱۰-۱۳۴۷، نارهت. ظفاحن اوید. رهمداشرف دهان.

