“LISON-UT TAYR” DAGI OBRAZLARNING TASAVVUFIY TALQINLARI

Farg‘ona davlat universiteti

Filologiya fakulteti

Filologiya va tillarni o‘qitish: o‘zbek tili yo‘nalishi

3-kurs talabasi

Ne'matova Madinaxon Zohidjon qizi

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonidagi obrazlar tasavvufiy-estetik va matniy tahlil asosida o‘rganiladi. Hudhudning murshidlik vazifasi, Simurg‘ning ramziy mohiyati, To‘ti, Tovus, Bulbul, Kuf va boshqa qushlar uzrlarining ruhiy mazmuni yoritiladi. Qushlar munozarasi, Shayx San’on qissasi hamda yetti vodiy o‘rtasidagi kompozitsion bog‘liqlik ochib berilib, obrazlar turg‘un allegoriya emas, balki ma’naviy o‘zgarish jarayonini ifodalovchi ko‘pqatlamli poetik tizim ekani asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, “Lison ut-tayr”, tasavvuf, ramziy obraz, Hudhud, Simurg‘, qushlar uzri, murshid, nafs, ma’rifat, yetti vodiy, fano, baqo.

Annotation: This article examines the symbolic images of Alisher Navoi’s “Lison ut-tayr” through textual and Sufi-aesthetic analysis. It discusses Hudhud as a spiritual guide, the symbolic meaning of Simurg, and the psychological implications of the birds’ excuses. By considering the birds’ debates, the tale of Shaykh San’an, and the seven valleys as an integrated composition, the study argues that the images are dynamic poetic structures representing spiritual transformation rather than fixed allegorical labels.

Keywords: Alisher Navoi, Lison ut-tayr, Sufism, symbolic image, Hudhud, Simurg, spiritual guide, self, knowledge, seven valleys, fana, baqa.

Аннотация: В статье рассматриваются символические образы поэмы Алишера Навои «Лисон ут-тайр» на основе текстуального и суфийско-эстетического анализа. Раскрываются функции Худхуда как духовного наставника, символика Симурга и

психологический смысл оправданий птиц. Показана композиционная связь споров птиц, повествования о шейхе Санане и семи долин. Обосновывается, что образы представляют собой не статичные аллегории, а многослойную поэтическую систему духовного преображения.

Ключевые слова: Алишер Навои, «Лисон ут-тайр», суфизм, символический образ, Худхуд, Симург, духовный наставник, нафс, познание, семь долин, фана, бака.

Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni mumtoz turkiy adabiyotda irfoniy tafakkurning badiiy obrazga aylanish jarayonini teran kuzatish imkonini beradigan asardir. Undagi qushlar safarini faqat yaxshilik va yomonlik haqidagi ibratli hikoya sifatida tushunish dostonning poetik ko‘lamini toraytiradi. Chunki qushlarning har biri muayyan xulqiy moyillikni ifodalash bilan birga, o‘zini oqlashga urinayotgan inson ongining alohida holatini ham gavdalantiradi. Hudhudning ularga bergan javoblari, oraga kiritilgan hikoyatlar, yetti vodiy tavsifi va Simurg‘ bilan bog‘liq yakuniy kashfiyot bir-birini izohlaydigan yaxlit badiiy tizimni yuzaga keltiradi. Mazkur maqolada ana shu tizimdagi obrazlar zohiriy belgi, ruhiy holat va tasavvufiy ma’no munosabatida o‘rganiladi.

Dostonning yaratilish tarixini Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr” asari bilan bog‘lamasdan turib, uning poetik o‘ziga xosligini to‘liq anglab bo‘lmaydi. Navoiy Attor boshlagan qushlar munozarasi an’anasini davom ettiradi, biroq unga shunchaki taqlid qilmaydi: ramziy voqealarni turkiy she’riy tafakkur imkoniyatlari asosida yangicha tashkil etadi. “Navoiyshunoslik” darsligida ikki dostonning syujeti o‘xshash bo‘lsa ham, Hudhudning vazifasi va qushlarning o‘zligini anglash yo‘li jihatidan farqlar mavjudligi ko‘rsatilgan [2. 196–197]. Shuning uchun Navoiy asarini Attor dostonining oddiy tarjimasi emas, nazira an’anasi doirasida yaratilgan mustaqil irfoniy-badiiy talqin sifatida o‘qish maqsadga muvofiqdir.

Doston muqaddimasidagi “Jon qushi chun mantiqi roz aylagay, Tengri hamdi birla og‘oz aylagay” bayti [1. 6] asarning butun ma’no maydonini ochadigan poetik kalitdir.

“Qush” bu yerda avvalo jonning istiorasiga aylanadi, “til” esa oddiy tovush emas, sirni anglash va bayon qilish qobiliyatini anglatadi. Demak, sarlavhadagi “qush tili” tashqi tabiat hodisasidan ichki ma’naviy muloqotga ko‘chadi. Dostonning keyingi sahnalarida qushlarning gapirishi ham ayni shu majoziy mantiqqa bo‘ysunadi: ular qanotli mavjudot sifatida emas, o‘z istaklari, qo‘rquvlari va gumonlarini tilga chiqarayotgan inson ruhining timsollari sifatida namoyon bo‘ladi.

Navoiy inson ko‘nglini “maxzani irfon” — ma’rifat xazinasi sifatida talqin qiladi [1. 7]. Ushbu ifoda tasavvufiy obrazlar tizimida alohida ahamiyatga ega: inson izlayotgan haqiqat bilan uning botiniy olami o‘rtasida yashirin aloqa mavjud. Shu sabab qushlar safarining yo‘nalishi ikki qavatlidir. Zohirda ular uzoq manzil sari yo‘l oladi; botinda esa o‘z ko‘nglini hirs, kibr, qo‘rquv va xom xayollardan tozalashga majbur bo‘ladi. Bu ikki harakatni ajratib bo‘lmaydi. Navoiy uchun yo‘lning og‘irligi geografik masofada emas, insonning o‘z odatlari va o‘ziga bergan yolg‘on tasallilaridan kecha olishidadir.

Asarning boshidagi qushlar majlisi badiiy kompozitsiya jihatidan ham serma’nodir. Har bir qush o‘z martabasini boshqalarnikidan yuqori qo‘yishga intiladi; bu holat tashqi tartibsizlikni yuzaga keltirsa-da, uning tubida “men” da’vosining kuchayishi yotadi. Ana shu ziddiyat Simurg‘ga ehtiyojni tug‘diradi. Hudhudning maydonga chiqishi bilan bahsning yo‘nalishi o‘zgaradi: qushlar endi bir-biri bilan kim ustunligi haqida tortishish o‘rniga, o‘zlaridan baland maqsadga munosabatini aniqlashga majbur bo‘ladi. Shunday qilib, dostonning ilk konflikti ijtimoiy mavqe talashishidan ruhiy kamolot muammosiga ko‘chadi [2. 175–176].

Hudhud obrazining murshidlik mohiyati uning bilimdonligidagina emas, boshqalarning holatini anglay olishida namoyon bo‘ladi. U qushlarning uzrlarini umumiy nasihat bilan rad etmaydi, balki har birining o‘ziga xos zaifligini ochadigan hikoyat keltiradi. Bunda pir va murid munosabatining muhim jihati — individual ruhiy tarbiya tamoyili badiiylashadi. Nurboy Jabborov Hudhudning tanlanishini Qur’ondagi Sulaymon payg‘ambar va Sabo voqeasi bilan bog‘lab, obrazning hidoyatga yetaklash vazifasiga e’tibor qaratadi [3. 106–108]. Doston doirasida Hudhud yo‘lni biladigan rahnamo bo‘lsa-

da, qushlarning o‘rniga sinovdan o‘tmaydi. Uning vazifasi tayyor kamolot berish emas, kamolotga to‘sqinlik qilayotgan pardani ko‘rsatishdir.

Qushlarning “uzr”lari tasvirlangan sahnalar dostondagi eng kuchli psixologik qatlamni tashkil etadi. Qushlarning aksariyati Simurg‘ning ulug‘ligini inkor qilmaydi; ular faqat safarni kechiktirish yoki undan voz kechish uchun o‘z holatini asoslashga urinadi. Bu yerda Navoiy nafsning ochiq inkordan ko‘ra nozikroq shaklini — o‘z bog‘liqligini oqilona sababdek ko‘rsatishni fosh etadi. Shuning uchun uzrlar bir xil emas: ayrimlari rohatni, boshqalari husnni, yana biri boylikni, kimdir esa hukmdorga yaqinlikni eng oliy qadriyat deb biladi. Ularning har biri insonning o‘z chegarasini “haqiqat” deb qabul qilishi mumkinligini namoyon etadi.

To‘ti obrazida rohatga ko‘nikish va tayyor ne’matdan ayrilishni istamaslik holati ko‘zga tashlanadi. Uning ko‘zgu qarshisida shirin so‘zlarni takrorlashi tashqi nazokat bilan ichki mustaqillik o‘rtasidagi tafovutni sezdiradi. Hudhudning soxta shayx haqidagi hikoyati ham aynan shu nuqtani kuchaytiradi: tashqi libos yoki chiroyli nutq ma’naviy yetuklikning dalili emas [2. 176]. Bu epizodda Navoiy so‘zning o‘zini emas, so‘z bilan amal o‘rtasidagi uzilishni tanqid qiladi. Tasavvufiy talqinda To‘tining muammosi uning chiroyli so‘zlashida emas, shu go‘zallik ortida haqiqiy ruhiy mehnatning yo‘qligidadir.

Tovus o‘z husnini safarga chiqmaslikning asosiy sababi sifatida ko‘rsatadi. Bu obraz orqali shoir go‘zallikni rad etmaydi, balki uning insonga qanday ta’sir qilishini sinovdan o‘tkazadi. Go‘zallik o‘z manbasiga ishora qilsa, ma’rifatga xizmat etishi mumkin; inson o‘z suratiga mahliyo bo‘lib qolsa, u kibrning vositasiga aylanadi. Hudhudning bezaklari bilan odamlarni mahliyo qilgan masxaraboz haqidagi hikoyati tashqi jilo bilan ichki qadr o‘rtasidagi nomutanosiblikni ochadi [2. 176]. Tovusning badiiy portreti shu tariqa ikki ma’noda ishlaydi: u bir tomondan nafosatni, ikkinchi tomondan nafosatga egalik da’vosining xavfini ko‘rsatadi.

Bulbulning gulga oshuftaligi mumtoz adabiyot uchun tanish obraz bo‘lsa-da, “Lison ut-tayr”da u yangicha savol ostiga qo‘yiladi: oshiqning sadoqati uni haqiqatga

yaqinlashtiryaptimi yoki bir suratga bog‘lab qo‘yyaptimi? Bulbul o‘z dardini ulug‘laydi, lekin Hudhud unga majoziy go‘zallikni mutlaq maqsadga aylantirmaslik kerakligini anglatadi. Bu talqinda majoziy ishq inkor etilmaydi; u haqiqiy ishqqa olib borishi mumkin bo‘lgan, biroq o‘zida to‘xtab qolsa, cheklovga aylanadigan bosqich sifatida ko‘rsatiladi. Bulbul obrazi orqali Navoiy ishqning kuchini ham, uning noto‘g‘ri yo‘naltirilish xavfini ham bir vaqtning o‘zida yoritadi.

Kuf — boyo‘g‘li hamda Kabki dariy timsollarida mol-dunyoga bog‘lanishning turli ko‘rinishlari ochiladi. Boyo‘g‘lining xarobaga moyilligi zohiran dunyodan chekinishdek tuyulishi mumkin, ammo xazina istagi bilan yashasa, bu hol ruhiy ozodlik emas. Kabki dariyning o‘z boyligiga berilishi ham tashqi imkoniyatning ichki qaramlikka aylanishini ko‘rsatadi [2. 176–177]. Ushbu obrazlar tasavvufdagi zuhdni faqat moddiy narsadan jismonan uzoqlashish bilan tenglashtirish mumkin emasligini eslatadi. Asosiy mezon narsaning mavjudligi emas, qalbning unga qanchalik asir bo‘lib qolganidir.

Qarchig‘ay, Shunqor va Humoy kabi qushlar tasvirida mavqe, qudrat va saroyga yaqinlikka bog‘lanish masalasi ko‘tariladi. Qarchig‘ayning shoh qo‘lida ko‘tarilib yurishi uning nazarida ulug‘ martabadir, biroq bu martaba erkin parvozning o‘rnini bosmaydi. Navoiy qushning tabiiy xususiyatini — ovchilik, kuchli changal va saroy bilan aloqasini — insoniy g‘urur haqidagi poetik fikrga aylantiradi. “Navoiyshunoslik” darsligida ham qushlar portretining tabiiy belgilar bilan uyg‘un yaratilgani ta’kidlanadi [2. 196]. Bu hol shoirning obraz yaratish mahoratini ko‘rsatadi: ramz ma’nosi timsolning tashqi shakliga sun’iy qo‘shilmaydi, aynan o‘sha shakldan o‘sib chiqadi.

Qushlar obrazlarini faqat axloqiy illatlar ro‘yxatiga aylantirib yuborish ham yetarli emas. Chunki dostonda har bir qushning nutqi o‘ziga xos, uning uzri esa shaxsiy tajriba va istak bilan asoslangan. Hudhud bilan suhbat natijasida shu tajriba qayta talqin qilinadi. Demak, qushlar obrazlari turg‘un belgilar emas; ular o‘zgarishga qodir ruhiy holatlardir. Badiiy kompozitsiya aynan shunday o‘zgarish ehtimoli ustiga quriladi: dastlab o‘zini oqlagan qush asta-sekin o‘z ojizligini anglaydi, so‘ng yo‘lning mohiyati haqida savol bera boshlaydi. Ramzning estetik kuchi ana shu harakatda ko‘rinadi.

Dostondagi Shayx San’on qissasi mazkur ruhiy burilishning katta epik ko‘zgusidir. U qushlarning uzrlari ketidan kelib, tashqi maqom va haqiqiy ma’naviy kamolot bir narsa emasligini murakkab voqea orqali ko‘rsatadi. Shayxning ishq sinovi uning avvalgi obro‘si, bilimi va o‘ziga bo‘lgan ishonchini izdan chiqaradi. Qissa davomida muridlarning munosabati ham sinovdan o‘tadi: ayrimlari ustozini tashlab ketadi, sadoqatli murid esa unga qaytish yo‘lini izlaydi. Bu holat dostonning asosiy mavzusini kengaytiradi. Haqiqatga intilish faqat shaxsiy riyozat emas, balki vafo, sabr va boshqani tushunish mas’uliyati bilan ham bog‘liqdir [2. 177–181; 5].

Shayx San’on hikoyatidan so‘ng qushlarning nutqidagi o‘zgarish alohida e’tiborga loyiq. Dastlab ular nega safarga chiqolmasligini isbotlashga urinadi; keyin esa manzilga qanday yetish mumkinligini so‘raydi. “Navoiyshunoslik” darsligida shu nuqtadan boshlab muallif qushlarni alohida nomlari bilan emas, ko‘proq “bir qush” tarzida tilga olishi qayd etilgan [2. 181]. Buni poetik jihatdan shunday tushunish mumkin: qushlarning avvalgi individual “uzr”lari orqaga chekinib, umumiy ma’naviy izlanish oldinga chiqadi. Ya’ni obrazlar individualligi yo‘qolmaydi, ammo ular bir maqsad atrofida qayta birlashadi.

Hudhud bayon qiladigan yetti vodiy — Talab, Ishq, Ma’rifat, Istig‘no, Tavhid, Hayrat va Faqr-u fano — ruhiy sayohatning badiiy xaritasidir. Talab vodiysida maqsadga ehtiyoj tug‘iladi, Ishqda esa bu ehtiyoj shaxsning odatdagi manfaatlaridan ustun keladi. Ma’rifat vodiysi bilishning murakkabligini ochadi; Istig‘no ortiqcha bog‘liqliklardan xalos bo‘lishni, Tavhid birlikni anglashni, Hayrat esa aqlning chegarasini tan olishni talab etadi. Faqr-u fanoda solikning o‘zini mutlaq markaz deb bilish da’vosi so‘nadi. Bu bosqichlar oddiy “yettita joy” emas, inson ruhining o‘zgarishini badiiy vaqt va makonga ko‘chirgan poetik tuzilmadir [2. 183–191].

Ma’rifat vodiysidagi ko‘rlar va fil haqidagi hikoyat mazkur tuzilmaning bilish nazariyasiga daxldor jihatini ochadi. Filning faqat bir a’zosiga tegib ko‘rgan kishilar o‘z tajribasini butun haqiqat deb qabul qiladi; ularning har biri qisman to‘g‘ri, ammo umumiy manzarani anglashda cheklangan. Navoiy bu hikoyat orqali idrokning nisbiyligi va o‘z qarashini mutlaqlashtirish xavfini ko‘rsatadi [1. 217; 3. 109–110]. Ushbu lavha qushlar

bahsiga ham qayta ma’no beradi: har bir qush o‘z hayotiy tajribasini yagona mezon deb bilgan edi. Ma’rifat esa o‘z tajribasini tan olish bilan birga, uning chegarasini ham anglashdan boshlanadi.

Faqr-u fano vodiysi dostonning eng teran irfoniy nuqtasidir. Bu yerda dengiz va mavj munosabati orqali o‘tkinchi shakllar bilan ularning asl manbai o‘rtasidagi nisbat tasvirlanadi. To‘lqin dengizdan ajralgan mustaqil mohiyat emasligi kabi, solik ham o‘z “men”ini mutlaq borliq deb bilishdan voz kechishi kerak. Navoiyshunoslik tadqiqotlarida bu bosqich fano va baqo munosabati orqali sharhlanadi: fano o‘zlik da’vosining so‘nishi, baqo esa shu tajribadan keyingi yangicha ma’naviy idrokdir [2. 191–193; 3. 109–110]. Buni insonning jismonan yo‘qolishi deb tushunish dostondagi ramziy fikrni toraytiradi.

Simurg‘ timsoli safarning boshida yetib bo‘lmas shoh, yakunida esa o‘zlikni anglash bilan bog‘liq kashfiyot sifatida ochiladi. O‘ttiz qush — “si murg‘” so‘z o‘yini aynan shu ma’no o‘zgarishini badiiylashtiradi. Qushlar uzoq yo‘lning oxirida o‘zlarining poklangan holatini ko‘radi; shu tariqa izlovchi bilan izlangan haqiqat o‘rtasidagi munosabat boshqacha idrok etiladi [2. 192–193]. Biroq bu lavhani “qushlar ilohga aylandi” tarzidagi sodda tenglik bilan izohlash to‘g‘ri emas. Dostonda ko‘zgu, soya, tajalliy va fano kabi tushunchalar orqali insonning Haqqa munosabati majoziy shaklda ifodalanadi. Simurg‘ning kuchi ham shundaki, u yagona tayyor ta’rifga sig‘maydigan, ammo butun syujetni birlashtiradigan ramz bo‘lib qoladi.

“Lison ut-tayr” obrazlarining estetik ta’sirini kuchaytiradigan yana bir omil — munozara, tamsil va hikoyatlarning almashinib kelishidir. Hudhudning bir qushga bergan javobi ko‘pincha boshqa voqea orqali isbotlanadi; bu esa o‘quvchini bir ma’noni ikki xil vaziyatda solishtirishga undaydi. Navoiy to‘g‘ridan-to‘g‘ri hukm aytishdan ko‘ra, voqea va obrazning ichki mantiqi orqali xulosa chiqaradi. Dostonning ramali musaddasi mahzuf vaznida bitilgani, qushlar portretlari va “qissadan hissa” usulining kompozitsion vazifasi navoiyshunoslikda alohida ta’kidlangan [2. 195–197]. Demak, irfoniy g‘oya badiiy shakldan tashqarida emas; aynan shakl vositasida o‘quvchi idrokiga yetib boradi.

Tahlil natijasi shuni ko‘rsatadiki, doston obrazlarining tasavvufiy talqini uch o‘zaro bog‘liq qatlamda namoyon bo‘ladi: qushning tabiiy yoki an’anaviy belgisi, uning nutqida ochilgan ruhiy bog‘liqlik va safar davomida yuz beradigan ma’naviy o‘zgarish. Hudhud bu qatlamlarni bog‘lovchi murshid, Simurg‘ esa butun harakatni maqsad sari yo‘naltiruvchi markaziy ramzdir. Shayx San’on qissasi hamda yetti vodiy esa qushlar munozarasidagi alohida muammolarni umumiy irfoniy konsepsiyaga birlashtiradi. Shunday qilib, “Lison ut-tayr”ning badiiy yutug‘i tayyor tasavvufiy hukmlarni takrorlashida emas, insonning o‘zini anglash yo‘lini dramatik voqea, jonli dialog va ko‘pqatlamli timsollar orqali tasvirlay olishidadir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Navoiy A. Lison ut-tayr // To‘la asarlar to‘plami: 10 jildlik. 9-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011. – 768 b. (doston: B. 5–288).

2. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. 1-kitob: darslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018. – 520 b.

3. Jabborov N. “Lison ut-tayr”da muallif konsepsiyasi talqini // Alisher Navoiy adabiy va ilmiy merosini o‘rganish masalalari: xalqaro konferensiya materiallari. – Toshkent: Yashil yaproq nashriyoti, 2024. – № 69. – B. 102–110.

4. Sharipov Sh. Alisher Navoiy “Lison ut-tayr” dostonining genezisi va g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari. – Toshkent: Fan, 1982. – 96 b.

5. Jo‘rayev H., Karimova M. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida Shayx Sa’non obrazining g‘oyaviy-badiiy talqinlari // Ijtimoiy-gumanitar sohada ilmiy-innovatsion tadqiqotlar. – 2026. – DOI: 10.67227/mvq21v85.