



ALISHER NAVOIY LIRIKASIDA DUNYO OBRAZINING RAMZIY-STRUKTURAVIY MODELINI

Shoiraxon Xujayeva,

ToshDO'TAU doktoranti, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),

shoiraxon24@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.54613/ku.v18iB.1703>

MAQOLA HAQIDA/O STAT'YE

Qabul qilindi: 18-may 2026-yil

Tasdiqlandi: 21-may 2026-yil

Jurnal soni: 18-B

Maqola raqami: 44

KALIT SO'ZLAR/ КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

ramz, badiiy obraz, dunyo obrazi, tasavvufiy talqin, badiiy konsepsiya, tarje'band, badiiy tasvir vositalari, model

ANNOTATSIYA/ АННОТАЦИЯ

Ushbu maqola Alisher Navoiy lirikasida dunyo bilan bog'liq ramzlar hamda ularning tasavvufiy-badiiy vazifasini tadqiq etishga bag'ishlangan. Tadqiqot obyekti sifatida shoirning "Jahon qasrig'adur suv uzra bunyod..." misrasi bilan boshlanuvchi tarje'bandi tanlangan. Maqolada mazkur asarda dunyo obrazining ko'p qatlamli ramzlar tizimi asosida shakllantirilgani hamda uning tasavvufiy-falsafiy mazmun bilan uyg'un holda badiiy talqin etilgani yoritiladi. Tahlil jarayonida dunyo bilan bog'liq ramzlarning semantik mohiyati, ularning poetik g'oyani ifodalashdagi funksiyasi hamda asar kompozitsiyasidagi o'rni ilmiy asosda ochib beriladi. Tadqiqotda lingvopoetik, germenetik hamda tarixiy-madaniy yondashuvlardan foydalanilgan. Maqola natijasida Navoiy dunyo obrazini oddiy poetik tasvir darajasida emas, balki bosqichma-bosqich ochiluvchi falsafiy-badiiy konstruktsiya sifatida talqin etgani asoslab beriladi. Shuningdek, ramzlarning asardagi g'oyaviy yaxlitlikni ta'minlash va tasavvufiy tafakkurni ifodalashdagi funksiyasi ko'rsatib o'tiladi.

ABOUT THE PAPER

Accepted: 18 May 2026

Approved: 21 May 2026

Volume: 18-B

Paper number: 44

KEYWORDS

symbol, artistic image, image of the world, sufi interpretation, artistic conception, tarjeband, artistic expressive devices, model

ANNOTATION

This article is devoted to the study of world-related symbols in the lyrics of Alisher Navoi and their Sufi-artistic functions. As the object of the research, the poet's tarje'band beginning with the line "Jahon qasrig'adur suv uzra bunyod..." was selected. The article examines how the image of the world in this work is constructed through a multilayered system of symbols and artistically interpreted in harmony with Sufi-philosophical content. In the course of the analysis, the semantic essence of the symbols related to the world, their function in expressing the poetic idea, and their role within the composition of the work are scientifically revealed. The research employs linguopoetic, hermeneutic, and historical-cultural approaches. As a result of the study, it is substantiated that Navoi interpreted the image of the world not merely as a poetic depiction, but as a philosophical-artistic construction unfolding step by step. The article also highlights the function of symbols in ensuring the ideological integrity of the work and expressing Sufi thought.

Kirish. Sharq mumtoz lirikasida "dunyo" konsepti borliq, inson va vaqt munosabatlarini ifodalovchi muhim badiiy-falsafiy kategoriyalardan biri sanaladi. Xususan, Alisher Navoi lirikasida dunyo obrazi bevosita tasvir predmeti emas, balki ko'p qatlamli ramziy-semantik tizim orqali ifodalanuvchi poetik model sifatida namoyon bo'ladi. Shu bois uni tasavvufiy poetika va ramzlar semiotikasi doirasida o'rganish shoir badiiy tafakkurining ichki mohiyatini ochishda muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, Navoiy lirikasining yirik kompozitsion shakllaridan biri bo'lgan tarje'band janrida dunyo bilan bog'liq ramzlar tizimli hamda konseptual xarakter kasb etadi.

Adabiyotlar tahlili. Sharq mumtoz adabiyotidagi dunyo obrazi va uning ramziy-tasavvufiy talqini adabiyotshunoslikning muhim tadqiq obyektlaridandir. Mazkur masala yuzasidan Sharq va G'arb olimlari tomonidan qator ilmiy izlanishlar olib borilgan. Jumladan, fors-tojik adabiyoti bo'yicha maxsus tadqiqotlar olib borgan Y.E. Bertels, M.N. Osmanov, A. Mirzayev, I.S. Braginskiy, J. Trimengem, M.T. Stepanyans hamda M.L. Reysnerlarning ilmiy ishlarida dunyo obrazi va uning tasavvufiy talqiniga oid muhim fikr-mulohazalar bildirilgan.

O'zbek adabiyotshunosligida ham Alisher Navoiy ijodidagi dunyo obrazi turli jihatlardan tadqiq etilgan. A. Qayumov, A. Hayitmetov, A. Rustamov, N. Komilov, Y. Is'hoqov, I. Haqqulov, H. Boltaboyev, B. To'xliyev, N. Jabborov, S. Rafiddinov, E. Ochilov, B. Rajabova va M. Asadovlarning ilmiy ishlarida dunyo timsolining badiiy, falsafiy hamda tasavvufiy xususiyatlariga doir muhim kuzatishlar bayon qilingan. Xususan, A. Hayitmetov Navoiy asarlaridagi dunyo, zamon va zamon ahli timsollari bilan bog'liq she'rlarning g'oyaviy-badiiy mohiyatini tahlil qilgan bo'lsa [9], I. Haqqulov tarki dunyo va nafs tushunchalarining tasavvufiy mazmunini keng yoritib bergan [11]. Ushbu ilmiy qarashlar Navoiy lirikasida dunyo obrazining ramziy-strukturaviy modelini tadqiq etishda muhim nazariy asos vazifasini bajaradi.

Metodologiya. Mazkur tadqiqotda Alisher Navoiy lirikasidagi dunyo bilan bog'liq ramzlarning tasavvufiy-badiiy mohiyatini yoritishda lingvopoetik, germenetik hamda tarixiy-madaniy yondashuvlardan foydalanildi. Tahlil jarayonida lirik matndagi ramzlarning semantik qatlamlari, ularning poetik g'oyani ifodalashdagi funksiyasi hamda tasavvufiy tafakkur bilan bog'liqligi o'rganildi. Shuningdek, tarje'band

janrining kompozitsion xususiyatlari va undagi ramziy tizimning badiiy-estetik vazifasi qiyosiy-tahliliy usul asosida tadqiq etildi. Bu metodologik yondashuvlar Navoiy lirikasida dunyo obrazi va u bilan bog'liq ramzlarning bosqichma-bosqich ochiluvchi falsafiy-badiiy konstruktsiya sifatidagi mohiyatini aniqlash imkonini berdi.

Natijalar. Alisher Navoiy ijodida tarje'band janri nisbatan kam qo'llangan bo'lsa-da, u mazmuniy salmog'i va kompozitsion yaxlitligi bilan alohida e'tiborga molikdir. Shoir ushbu janrga, asosan, murakkab tasavvufiy-falsafiy g'oyalarni izchil va takroriy badiiy tuzilma orqali ifodalash zarurati tufayli murojaat qiladi. Xususan, quyidagi tarje'bandning birinchi bandida dunyo obrazining semantik yuklamasi baytdan baytga tadrijiy kuchayib boradi:

Jahon qasrig'adur suv uzra bunyod,

Chu yo'q bunyodi, ondin bo'lmag'il shod [1, 610].

Ushbu baytda shoir avvalo jahonni suv ustiga qurilgan qasr timsolida tasvirlaydi. Ma'lumki, suv yuzasida barpo etilgan har qanday inshoot mustahkam asosga ega bo'lmaganligi bois nihoyatda beqaror va o'tkinchidir. Shu ramziy parallel orqali dunyo hayotining ham foniyli, uning davomiyli zohiran uzoq ko'rinsa-da, mohiyatni nihoyatda qisqa ekanligi anglatiladi. Demak, bunyodsiz, ya'ni asl tayanchnan mahrum narsaga ko'ngil qo'yish yoki undan shod bo'lish xatodir.

Ikkinchi baytda ritorik so'roq vositasida dunyoning ichki mohiyati yanada ravshan ochib beriladi:

Ne shod o'lg'ay kishi bir qasrdinkim,

Oni tengri yaratmish mehnatobod.

Ya'ni, "Alloh uni azaldan mashaqqatga to'la maskan sifatida yaratgan bu qasrdan kishi qanday qilib shodlik, xursandchilik topishi mumkin?!" Shu tarzda so'roq nafaqat dunyoning qiyinchiliklar bilan to'la tabiati va insonning hayotiy sinovlari haqidagi haqiqatni ta'kidlaydi, balki o'quvchida tafakkur va ichki anglash jarayonini ham rag'batlantiradi. Bu yerda "mehnatobod" leksemasi dunyo obrazining aksiologik tabiatini ochuvchi kalit so'z vazifasini bajarib, shoirning badiiy-estetik fikrini yanada chuqurlashtirishga xizmat qiladi.

Uchinchi baytda shoir *ruju* san'ati yordamida yuqoridagi tashbehdan voz kechib, undan ham kuchliroq yangi tashbehi qo'llaydi. Dunyo endi

shunchaki bir qasr sifatida emas, balki jonlarga bedod qiluvchi **Qosir** – qusur sohibi sifatida tasvirlanadi:

*Emastur qasr, balkim qosiredur,
Ki taqsir aylamas aylarga bedod.*

Eng ahamiyatli shundaki, qosir-dunyo hamma ishida qusur-xatolikka yo'l qo'ysa-da, jonga azob berishda nuqsonga yo'l qo'ymaydi. Bu **oksimoron** orqali shoir nozik so'z o'yini vositasida dunyoning mohiyatiga xos yana bir muhim nuqtaga: uning o'tkinchiligi bilan birga jonga azob beruvchiligi ham alohida urg'u qaratmoqda. Shuningdek, baytdagi "qasr", "qosir" va "taqsir" so'zlari orqali yuzaga kelgan **ishtiqoq** san'ati ham shoirning poetik maqsadini yanada kuchaytirishga xizmat qilmoqda. Darhaqiqat, "qasr" va "qosir" (nuqsunli) so'zlari shaklan o'xshash bo'lgani holda, mazmunan tubdan farq qilgani singari dunyo ham zohiran go'zal va jozibador ko'rinsa-da, mohiyatan sitamkor ekanligi ko'rsatilyapti. Bu esa o'z navbatida Navoiy lirikasida ramzlar orqali falsafiy-estetik fikr ifodalash uslubining o'ziga xosligini namoyon qiladi.

Keyingi baytlarda shoir fikr oqimini yanada keskinlashtiradi va dunyoning tabiatiga xos jihatlarni yanada dramatik obrazlar orqali ko'rsatadi. Xususan, shoir dunyoni avval "sayyod", so'ng "jallod" qiyofasida tasvirlash orqali uning mohiyatan ikki bosqichli xatarini ko'rsatadi. Birinchi bosqich — maftun etish, ikkinchisi — halokatga olib borishdir. Bu gradatsion tasvir dunyo bilan munosabatning ruhiy dinamikasini ochadi: avval joziba, keyin halokat.

*Tiriklik qushlarig'a yoyibon dom,
Tengiz amvojidin andoqi sayyod.*

"Tiriklik qushlari" timsoli tasavvufiy simvolikada inson ruhining parvozga moyil asl tabiatini bildiradi. **Qush** obrazi Sharq she'riyatida, ayniqsa irfoniy matnlarda, ko'pincha ruhning ilohiy manbaga intilishini anglatadi. Demak, **domga** ilinayotgan qush — bu oddiy jonivor emas, balki ma'rifat sari intilayotgan ruhning dunyo fitnasiga chalg'ishidir. **Dengiz mavjining jilosi** esa tashqi go'zallik va vaqtinchalik zavqni bildiradi. Mavj yuzasidagi yaltiroqlik — asiyat emas, aldovdir. Shu bois shoir suv sathidagi jilvani tuzoq bilan qiyoslaydi. Bu yerda **kinoya** bilan birga **tanosub** ham ishlatilgan: qush – ruhiyat, mavj — tuzoq, sayyod — dunyo.

Navbatdagi baytda obraz keskin o'zgaradi: endi dunyo yashirin ovchi emas, balki ochiq qatl etuvchi kuch sifatida namoyon bo'ladi. Bu poetik transformatsiya tasodifiy emas, balki ma'naviy hushyorlikni kuchaytiruvchi badiiy strategiyadir. Shoirning:

*Kiyib qatl aylamakka loladin to'n,
Qiyodin tiyg' tortib misli jallod*

degan tasviri kompozitsion jihatdan avvalgi baytning mantiqiy davomidir. Chunki tuzoqqa ilinib qolgan ruh endi jazodan qutula olmaydi. Demak, tuzoq — sabab, qatl — oqibat.

Mazkur lavhada **lola** timsolining tanlanishi ayniqsa diqqatga sazovordir. Navoiy poetikasida qul obrazlari hech qachon faqat dekorativ vazifa bajarmaydi; ular semantik yuk tashuvchi belgilar tizimidir. Lola — tashqi joziba bilan ichki xavfning uyg'unlashgan shakli. Uning: **qizil rangi** — qon, jazo, halokatni; **uchli barglari** — tig'ni; **markazidagi qora dog'i** — yashirin illatni nazarda tutib ifodalaydi. Shu jihatdan lola dunyo obrazining mukammal metaforasiga aylanadi. Shoir bu gulni tanlash orqali nafaqat estetik, balki g'oyaviy mazmunni yuzaga chiqaradi: go'zallikning o'zi ham halokat vositasiga aylanishi mumkin.

Mazkur baytlar tizimi shuni ko'rsatadiki, shoir dunyoni statik hodisa sifatida emas, balki faol va ta'sirchan kuch sifatida talqin qiladi. U insonni aldovchi, maftun etuvchi, so'ngra esa mahv etuvchi qudratdir. Bu tasvir tasavvufiy dunyoqarashdagi "zohir — botin" qarama-qarshiligining poetik ifodasidir: zohir — gul, botin — tig'; zohir — jilva, botin — dom. Natijada ushbu baytlarda dunyo obrazi quyidagi ramziy zanjir orqali ochiladi: **jilva** → **maftunlik** → **tutqunlik** → **halokat**. Bu esa shoirning asosiy g'oyaviy xulosasini tayyorlaydi: dunyo bilan munosabatda hushyorlik — najotning yagona shartidir.

Shu tarzda, Navoiy dunyo obrazining tashqi jozibadorligi bilan ichki xavf o'rtasidagi nozik muvozanatni ochib beradi. Navbatdagi baytda esa fikr oqimi kutilmaganda parivash dilbar timsoliga buriladi:

*Emas qotil, parivash dilbareddur,
Ki javridin qutulmas odamizod.*

Shu o'ringa qadar **qasr** → **qosur sohibi** → **ovchi** → **jallod** shaklida darajama-daraja timsollar tizimi rivojlantirilib, ulardagi xavf semantik yuk jihatidan tobora kuchaytirib borilgan edi. Mazkur baytdan boshlab esa ushbu tadjiriy qurilmaning mantiqiy cho'qqisi sifatida **parivash dilbar** obrazi maydonga chiqadi. Aslida bu ijodiy usul yuqoridagi bosqichma-bosqich kuchayishning uzviy davomi bo'lib, xatar ifodasining eng yuksak nuqtasi aynan dilbar timsoli orqali ochiladi.

Ovchi va jallodning xatari tashqi, ko'zga ko'rinadigan va idrok etilishi nisbatan oson hodisadir. Dilbar obrazi esa mutlaqo boshqa tabiatga ega: u ko'zga ko'rinmas, insonning ichki va ruhiy qatlamlariga ta'sir ko'rsatuvchi xavf manbayi sifatida talqin qilinadi. Ushbu masalada hadis shari'ida ham "Dunyo yam-yashildir, shirindir... Bas, dunyodan qo'rqinglar va

ayollardan qo'rqinglar. Shubha yo'qki, Banu Isroilning avvalgi fitnasi ayollardan bo'lgan", deyiladi [7, 24]. Alisher Navoiy ham ayni g'oyani quyidagi bayt orqali poetik tasvirda ifodalaydi:

*Fununu lobasi andoq muassir,
Ki mum aylar ko'ngul gar bo'lsa po'lod.*

Bu yerda "funun", "loba", "muassir" kabi so'zlar **tanosubi** dilbarning ta'sir mexanizmini ochadi: u firib va maftunkorlik san'atida shu qadar ustaki, hatto po'latday mustahkam ko'ngillarni ham mumday eritib yubora oladi. **Po'lat** va **mum** qarama-qarshiligi (**tazod**) obrazning ta'sir kuchini yanada oshiradi; mustahkamlik ramzi bo'lgan **po'latning eruvchan munga aylanishi** ruhiy irodaning yemirilishini ifodalaydi. Biroq bu joziba ortida beqarorlik va ishonchsizlik yashirin:

*Vale ne ishvasig'a i'timode,
Ne oning va'dayi vaslig'a bunyod.*

Baytdagi **takrir** san'ati ("ne...ne..." konstruksiyasi) inkor ma'nosini qat'iyashtirib, dilbar timsolidagi dunyoning mohiyatan beasos va bevafoqligini ta'kidlaydi. Darhaqiqat, "Dunyo Xoliq yaratgan maxluqot olami, o'tkinchi, foni ekan, u hech kimga vafo qilmaydi. Shuning uchun u muhabbatimiz, mehrimizga arzimaydi" [5, 335]. Navbatdagi bayt ushbu baytning mantiqiy davomidir:

*Visoli ko'z yumub-ochquncha oxir,
Firoqi ko'z ochib-yumg'uncha barbod.*

Bunda shoir **tardi aks** (aks takror) san'ati vositasida dunyoning yana bir muhim xususiyatini — uning o'tkinchiligini yuksak badiiy izchillikda ifodalaydi. Birinchi misrada qo'llangan "ko'z yumub-ochquncha" iborasi visol, ya'ni dunyoviy ne'mat va rohatlarning nihoyatda qisqa davom etishini bildiradi. Bu yerda ibora vaqtning mikromiqyosini, lahzaviylikni ifodalovchi poetik o'lchov vazifasini bajaradi.

Ikkinchi misrada esa shu birlik tardi aks usuli bilan teskari tartibda — "ko'z ochib-yumg'uncha" shaklida keltiriladi. Bu oddiy sintaktik inversiya emas, balki **semantik kengayish**dir. Chunki bu variant nafaqat "juda qisqa muddat" ma'nosini, balki ramziy qatlamda hayot siklini ham anglatadi: **ko'z ochmoq** — tug'ilish, hayot boshlanishi; **ko'z yummoq** — o'lim, hayot yakuni.

Shu tariqa birinchi misrada vaqtning qisqaligi, ikkinchisida esa umrning butun mazmuniy doirasi mujassam bo'ladi. Natijada shoir bitta iboradagi so'zlar o'rmini o'zgartirish orqali ma'no ko'lamini kengaytiradi va badiiy ifodani falsafiy darajaga ko'taradi.

Baytda bir vaqtning o'zida bir nechta badiiy san'atlar uyg'unlashib, mazmunning yanada teran va ta'sirchan ifodalanishiga xizmat qilgan. Jumladan, unda **tardi aks** (iborada so'zlar tartibining teskari qo'llanishi), **tazod** (visol va firoq tushunchalarining qarama-qarshi qo'yilishi), **iyhom** (iboraning ikki qatlamli ma'noga ega bo'lishi — qisqa vaqt hamda umr ramzi sifatida talqin qilinishi) hamda **muvozana** (birinchi va ikkinchi misralardagi so'zlarning vazn jihatidan o'zaro muvofiqligi) kabi san'atlar kuzatiladi.

Mazkur san'atlar ichida ayniqsa **muvozana** muhim estetik vazifa bajaradi. U dunyoning ikki qarama-qarshi jihati — visol va firoqni parallel tarzda namoyon etib, ularni qiyosiy yuzaga chiqaradi. Natijada baytda ikki xulosaviy mazmun idrok etish imkonini yaratadi. Birinchi, dunyoning visoli, ya'ni undagi farog'at va rohatning nihoyatda qisqaligi haqidagi fikr bo'lib, u Qur'oni karimdagi: "Dunyoning matohi ozdir" (Niso surasi, 77-oyat) mazmunining badiiy ifodasi sifatida namoyon bo'ladi. Ikkinchi xulosa dunyoning firoqi bilan bog'liq bo'lib, unda dunyo sababli inson boshiga tushadigan ayriliq va iztiroblarning umr bo'yi — tug'ilishdan to o'limga qadar davom etishi ta'kidlanadi. Bu talqin tasavvufiy dunyoqarashga hamohang bo'lib, unda dunyo insonni asl manbadan ayiruvchi va ruhiy g'urbatni yuzaga keltiruvchi makon sifatida talqin qilinadi. Mazkur g'oya Alisher Navoiyning ko'plab asarlarida badiiy ifodasini topgan bo'lib, mashhur ruboiysidagi "G'urbatda g'arib shodumon bo'lmas emish" misrasi orqali ham insonning asl vatanidan — ma'naviy manbadan uzoqlashuvi natijasida yuzaga keladigan ruhiy iztirob va g'urbat holati poetik tarzda ifodalangan.

Mazkur g'oyaning mantiqiy davomi sifatida shoir navbatdagi baytda umumlashtiruvchi falsafiy xulosani bayon etadi:

*Ko'ngul qo'yma angakim boqiy ermas,
Inonmas bo'lsalar aylay qasamyod.*

Mazkur bayt oldingi tasvir va timsollar tizimining mantiqiy yakuni sifatida yangraydi. Shoir bu o'rinda endi ramziy-obrazli ishoradan ochiq **didaktik hukmga** o'tadi: dunyoviy mavjudotlarning hech biri boqiy emas, shu bois qalbni foni narsalarga bog'lash ma'naviy nuqtayi nazaridan xato hisoblanadi. Baytdagi **qasam motivi** poetik nutqning ta'sirchanligini kuchaytiruvchi dalillash usuli bo'lib, u lirik subyekt so'ziga qat'iylik, ishonch va aqidaviy mustahkamlik bag'ishlaydi. Demak, shoirning qasami oddiy poetik emotsiya emas, balki ilohiy haqiqatga tayangan iymoniy qat'iyat ifodasidir. Bu g'oya Qur'oni karimdagi: "Yer yuzidagi barcha narsa foniidir. Faqat Parvardigoringning zoti boqiy qolur" (Ar-Rohman

surasi, 26–27-oyatlar) mazmuni bilan hamohangdir. Aynan shu bois shoir o'z so'zini qasam bilan tasdiqlashdan tortinmaydi.

Mazkur g'oyaviy tayanchga ega bayt tarje'bandning markaziy nuqtasi — go'yo uning "jon tomiri" sifatida namoyon bo'lib, butun asar davomida takrorlanadi va umumiy falsafiy konsepsiyani belgilaydi:

*Baqosizdir jahon ra'nosi, valloh,
Jahon ra'nosi yo'qim, mosivalloh.*

Mazmuni: *Allohga qasamki, jahonning go'zalligi o'tkinchidir; jahon go'zalligini qo'y, Allohdan boshqa barcha narsa foniidir.* Shunday ekan, ko'ngilni Allohdan boshqa barcha narsalardan uzish lozim. Hadisi shariflarda ham shu g'oya ta'kidlanadi: "Albatta, dunyo mal'undur, undagi bor narsa mal'undur, faqat Allohning zikri mustasno" [10, 80].

Shu o'rinda ta'kidlash joizki, shoir jahonning o'tkinchi go'zalligini tasvirlash uchun aynan **ra'no gulini** tanlaydi. Bu tanlov tasodifiy emas, balki chuqur poetik va ramziy asosga ega. Ma'lumki, ra'no guli ikki rangli: yarmi sariq, yarmi qizil bo'ladi. Klassik poetik tafakkurda ranglar semantik yuk tashiydi: **qizil** — husn, visol, hayotiy quvvat; **sariq** — hijron, zaiflik, iztirob.

Shu bois bu gul tabiatan o'zida zidlikni mujassam etgan timsol bo'lib, dunyoning ikki qirrali mohiyatini ifodalashga nihoyatda mos keladi. Alisher Navoiy poetikasida ra'no obrazi turli kontekstlarda aynan shu ikkiqatlamlilikni anglatadi. Masalan:

*Bo'lsa ikimizning yuzi aksi suda paydo,
Ul su ne taraf borsa, ochilg'ay guli ra'no [2, 43].*

Bu misralarda oshiq va yor yuzining suvdagi aksi qizil va sariq rang uyg'unligida tasavvur qilinib, ra'no gulining rang tabiati orqali visol va hijronning birlashuvi tasvirlanadi. Demak, ra'no — nafaqat go'zallik, balki go'zallik ichiga yashiringan iztirob ramzidir.

Shu bilan birga, "Hayrat ul-abror" dostonining "Xudnamo muxannasvashlarning dunyo zinati iktisobida hiylasozliqlari" masalasiga bag'ishlangan 16-maqolatida ham mazkur obrazga murojaat etiladi:

*Gar ishi ta'rifida tortar navo,
Bil ani ra'noliq nafs navo [3, 276].*

Bu yerda "ra'nolik" so'zi ikkiyuzlamachilik ma'nosida qo'llangan. Shoir riyokor kishilarning xo'jako'rsinga qilingan "ezgu amallari" ortida yashiringan nafsoniy maqsadlarni aynan shu so'z orqali fosh qiladi. Demak, "ra'no" leksemasi Navoiy tilida semantik jihatdan keng diapazonli bo'lib, u: 1) go'zallik; 2) rang-baranglik; 3) ziddiyat; 4) riyu va ikkiyuzlamachilik ma'nolarini o'zida mujassam eta oladi.

Tarje'banddagi "**jahon ra'nosi**" birikmasi ana shu barcha semantik qatamlarni o'zida jamlaydi. Shoir bu ibora orqali dunyoni:

- tashqi jihatdan go'zal,
- ichki jihatdan beqaror,
- mohiyatan aldovchi,
- ontologik jihatdan foni

sifatida talqin qiladi. Shunday qilib, ra'no guli bu yerda oddiy bir obraz emas, balki butun dunyo falsafasini mujassamlashtirgan murakkab ramzga aylanadi.

Natijada baytning umumiy g'oyasi quyidagicha shakllanadi: dunyo tashqi jozibasi bilan maftun etadi, ammo uning go'zalligi ikki rangli gul misolidek barqaror emas; u go'zallik va zavolni bir vaqtning o'zida mujassam etadi. Shu sababli shoir qalbni foni narsaga emas, boqiy Haqqa bog'lashga da'vat etadi.

Oldingi baytlarda jallod, ovchi, dilbar kabi timsollar orqali dunyoning xavfli jihatlari bosqichma-bosqich ochilgan bo'lsa, bu bandda shoir nazariy xulosa chiqaradi. Ya'ni obrazlardan g'oyaga, tasvirdan aqidaga o'tiladi. Tarje'bandning takrorlanuvchi qasamyod bandi esa shu g'oyani har safar qayta tasdiqlab, asarning semantik markaziga aylanadi.

Shunday qilib, mazkur parcha tasavvufiy poetik tafakkurning yorqin namunasi bo'lib, unda **ramzlar, ranglar semantikasi, Qur'oniy ishora, badiiy san'atlar va timsollar tizimi** o'zaro uyg'unlashib, yagona falsafiy xabarni yetkazadi: dunyo go'zalligi jofabador bo'lsa-da, uning mohiyati foniidir; boqiylik esa faqat Haqqa xosdir.

Tarje'bandning keyingi baytlarida ham mazkur falsafiy xulosa turli hayotiy va tarixiy misollar orqali izchil dalillanadi. Shu tariqa o'quvchi dunyoning mohiyati xususida mustaqil xulosa chiqarishga undaladi. Bu jarayonda ijodkor Qur'oniy tamoyil: o'tganlar hayotidan ibrat olish g'oyasini badiiy ifodalash maqsadida mashhur tarixiy shaxslar timsoliga murojaat qiladi:

*Bu zulmat ichra bir suv hasratida
Halok aylar agar bo'lsun Sikandar.*

Mazkur baytda "zulmat vodiysi" va "obi hayvon" motivlari (**talmeh**) orqali ko'p qatlamli ramziy maydon yaratiladi. **Zulmat istiorasi** nafaqat moddiy qorong'ulik, balki jaholat va ma'naviy gumrohlikni; **suv** esa najot, hidoyat va abadiy hayot ma'nolarini ifodalaydi. **Iskandar** timsoli saltanat, qudrat va shon-shuhratning eng yuksak darajasini bildiruvchi ideal hukmdor obrazidir. Shoir mazkur ramziy timsollar vositasida shunday g'oyani ilgari suradi: agar inson eng yuqori dunyoviy qudratga ega bo'lsa

ham, ruhiy hidoyatni topmasa, u baribir ma'naviy halokat domida qoladi. Demak, bu yerda tarixiy obraz tashqi voqeelik emas, balki axloqiy-tasavvufiy dalil vazifasini bajaradi. Keyingi baytda esa **talmeh** san'ati **iyhom** san'ati bilan sintezlashib, semantik jihatdan yanada murakkab poetik tuzilma hosil qiladi:

*Chekar go'r ichra oxir gar jahonni
Kishi Bahromdek qilsun musaxxar.*

Bu baytda shoir kimki Bahrom singari jahonni zabt etsa ham, oxir-oqibat manzili go'r bo'lishi muqarrar ekanini ta'kidlaydi. Asosiy badiiy effekt "**go'r**" so'zining iyhomli qo'llanishi orqali yuzaga keladi: u bir tomondan "qulon" ma'nosini bildirib, Bahromning ovchilik bilan mashhur siyomosiga ishora qiladi; ikkinchi tomondan esa "qabr" ma'nosini anglatib, inson umrining yakuniy manzilini eslatadi. Shu bois so'z bir vaqtning o'zida ikki semantik qatlamni faollashtiradi va "jahon", "musaxxar", "Bahrom" birliklari bilan **tanosub** hosil qilib, baytning ichki ritmik-ma'naviy uyg'unligini kuchaytiradi. Natijada, ushbu misollar orqali shoir tasavvufiy-falsafiy xulosani badiiy ravishda asoslaydi: inson dunyoda vaqtinchalik hukmronlikka ega bo'lishi mumkin. U mol-mulk, obro' yoki mansab orqali o'z tasarrufini qo'rsatadi, ammo taqdir va ilohiy tarbiya ustidan hech qanday nazorat qilmaydi. Shu bois, qalbni dunyoviy narsalarga bog'lamaslik va haqiqiy sultonlikni ruhiy intizom va Allohga bo'ysunishdan izlash lozim:

*Kechib ondin, ko'ngul tengriga bog'la,
Taolo sha'nahu Allohu akbar.*

Mazkur baytda buyruq ohangi yetakchi kommunikativ-pragmatik funksiyani bajaradi: "kechib" va "bog'la" fe'llari irshodiy (hidoyatga yo'naltiruvchi) diskursga xos imperativ birliklar sifatida qo'llanib, nutqning didaktik-ta'sirchan qatlamini faollashtiradi hamda insho san'atining **amr va nahy** (buyurish va man etish) shakllarini **badiiy sintaksis** darajasida voqelantiradi. Bu imperativ konstruksiyalar lirik subyekt pozitsiyasini muallimona maqomga ko'tarib, bayt semantikada normativ-axloqiy hukm ohangini kuchaytiradi; natijada poetik nutq faqat tasviriy emas, balki ma'naviy-yo'naltiruvchi performativ akt sifatida ham namoyon bo'ladi.

Avvalgi bandlarda dunyoning xatari timsollar orqali ko'rsatilgan bo'lsa, bu baytda najot formulasi bevosita ifodalanadi. Bunday kompozitsion o'tish tasavvufiy matnlarga xos: avval idrok uyg'otiladi, so'ng yo'l ko'rsatiladi.

"*Kechib ondin*" iborasi dunyodan jismonan voz kechish emas, balki qalbni uzilish ma'nosini anglatadi. Tasavvuf terminologiyasida bu hol *tarki dunyo* emas, balki *tarki dil bastan ba dunyo*, ya'ni dunyoni qalb markazidan chiqarishdir. Demak, shoir dunyoni shunchaki rad etishni emas, ruhiy ustuvorlikni targ'ib qilmoqda.

"*Ko'ngul tengriga bog'la*" misrasi markaziy semantik o'q hisoblanadi. Bu yerda "ko'ngul" insonning botiniy markazi, idrok va ma'rifat manbayi sifatida talqin qilinadi. Uni Tangriga bog'lash — qalbni abadiy manbaga yo'naltirish, ya'ni foniydin boqiyga o'tish demakdir. Shunday qilib, baytda qarama-qarshi ikki qutb aniq ajratiladi: 1) foni → tark etiladigan; 2) boqiy → bog'laniladigan.

Ikkinchi misradagi "*Taolo sha'nahu Allohu akbar*" ("*U zotning sha'ni ulug'dir, Alloh eng buyukdir*") jumlasida esa **iqtibos** san'atini hosil qiladi. Ahamiyatli, u oddiy tasdiq emas, balki aqidaviy ta'kid vazifasini bajaradi. Arabiy formuladan foydalanish buyl ohangiga tantanavorlik va ilohiy hukm tusini beradi. Bu usul klassik she'riyatda dalilni kuchaytirishning an'anaviy poetik vositasidir: shoir o'z fikrini shaxsiy mulohaza emas, ilohiy haqiqat sifatida mustahkamlaydi.

Shu jihatdan mazkur bayt nafaqat bandning, balki butun tarje'bandning konseptual kaliti vazifasini bajaradi: u oldingi ramziy tasvirlar tizimini yakunlab, asarning asosiy tasavvufiy xulosasiga ko'priq vazifasini o'taydi:

*Baqosizdir jahon ra'nosi, valloh,
Jahon ra'nosi yo'qim, mosivalloh.*

Shunisi e'tiborlik, Alisher Navoiy butun tarje'bandni yaxlit bir sistema — mantiqiy va konseptual butunlik sifatida yaratgan. Undagi har bir band mazkur murakkab konstruksiyaning ustunlari vazifasini bajaradi va ular ham o'z navbatida ichki semantik tizimni hosil qiladi. Har bir band dunyoga bog'lanish va inson taqdiridagi halokatning muayyan bir jihatini ochib berib, markaziy banddagi falsafiy xulosaning tasdig'iga xizmat qiladi. Bunday teran falsafiy xulosa Navoiy poetikasining o'ziga xosligidan biri bo'lib, u badiiy-estetik shaklda, turli she'riy san'atlamning rang-barangligi bilan beriladi. Shu bilan birga, har bir band muayyan badiiy san'at asosida qurilgan bo'lib, bu uslubiy tizimning izchilligini ta'minlaydi.

Masalan, 1-bandning ichki konstruksiyasi **istiora** san'atiga tayangan: Qasr — Qosir — Ovchi — Jallod — Dilbar kabi ketma-ketlik orqali dunyoning inson ruhiyatiga xavf soluvchi jihatlari bosqichma-bosqich ochiladi. 2-bandda **talmeh** san'ati asosida mashhur tarixiy shaxslar (Iskandar — suv, Bahrom — go'r, Kayxusrav — g'or, Qaysar — shoh-fag'fur) obrazlari orqali

dunyo va inson hayoti o'rtasidagi ziddiyatlar namoyon qilinadi. 3-bandda esa **tajohuli orif** san'ati yordamida insonning ruhiy-ma'naviy tajribasi va Alloh taqdiriga bo'lgan taslimiyati ifodalangan. Shu tarzda, tarje'bandda har bir band bir-biri bilan mustahkam aloqada bo'lib, dunyo obrazining turli qatlamlarini bir butun mantiqiy tizimda aks ettiradi.

Xususan, 3-bandda dunyoning o'ziga xos tabiiy hayotiy voqealar va ramziy obrazlar orqali tasvirlanadi. Unda dunyoning beaded kirdikorlari, xususan, jahon **gulning** jismiga tikan sanchib qon qilishi (gulning qizilligi), **savsan** gul yuziga sabo bilan shapaloq urib ko'kartirishi (savsan gulining ko'k rangda bo'lishi), **g'uncha** bag'rini chaqmoq tig'i bilan tilib, pora-pora qilishi (g'unchaning qat-qat bo'lishi), bu holni ko'rgan **yomg'irning** yig'lashi (yomg'ir yog'ishi) va **bulutning** titrab fig'on qilishi (momaqaldiroq gumburlashi) kabi badiiy topilmalar vositasida hayotiy voqelik shoirona sabablar bilan dalillanadi. Ahamiyatli shundaki, Navoiy mazkur misollarga so'ngida "*G'alat qildim...*" deya birdan fikridan qaytib (**ruju'** san'ati), dunyoning bu ishlari o'z holicha bo'lmay, Alloh taoloning qazo-yu qadari asosida ro'y berishi haqidagi falsafiy xulosaga keladi:

Ki Haq taqdiridindur olam ichra

Yomonu yaxshining yaxshi-yomoni.

Baytdagi shoir ifodalamoqchi bo'lgan markaziy fikr aynan "*Yomonu yaxshining yaxshi-yomoni*" jumlasini orqali yuzaga chiqadi. Bu misra **tardi aks** san'atining yuqori namunasi bo'lib, zamirida **iyhom** san'ati ham mujassam. Bir qarashda bayt quyidagicha tushunilishi mumkin: "Bu dunyoda yomon-u yaxshi odamlarning (har kimning) yaxshi-yomon holi Haq taolo taqdiri bilan belgilanadi". Biroq chuqurroq tahlil va **laffu-nashr** san'ati asosida mulohaza qilinsa, bayt mazmuni yanada boyib, shunday xulosaga kelinadi: "Bu dunyoda ko'pincha yomon odamlarga yaxshilik, yaxshi odamlarga esa sinov va yomonlik yetishi ham Allohning hikmati va taqdiri bilan bog'liqdir". Bu yerda Navoiy ontologik tafovutni, ya'ni dunyoning go'zallik va adolatsizlik jihatlari bir vaqtning o'zida aks ettiradi. Shu tarzda, shoir o'quvchini taslimlik, sabr va hikmatni anglashga chaqiradi.

Bayt tarje'bandning konseptual markazi sifatida xizmat qiladi: u oldingi ramziy tasvirlarni birlashtirib, o'quvchini dunyoviy orzu-umidlarga berilishdan ko'ra, Haq taologa suyanishga yo'naltiradi. Shu tariqa Navoiy badiiy-estetik ifoda va falsafiy xulosani uyg'unlashtirib, o'zining tasavvufiy poetik niyatini o'quvchiga yetkazadi.

Mazkur bandda qo'llangan **tajohuli orif**, **istoria**, **tanosub**, **ruju'**, **tardi aks**, **iyhom**, **laff-u nashr** kabi badiiy san'atlar tarje'bandga ritmik uyg'unlik va falsafiy chuqurlik beradi. Shu bilan birga, mazkur band nafaqat tarje'bandning bir qismi, balki uning tarkibiy va konseptual asosini belgilovchi markaziy tugun vazifasini ham bajaradi. Undagi har bir ramziy tasvir va badiiy san'at Alloh taqdir qilgan dunyo tartibini va inson ruhiy-ma'naviy tajribasini ochib berish orqali boqiylik va foniylik masalasini falsafiy-estetik jihatdan muvozanatlaydi.

Ayni damda, banddagi umumiy mazmunni markazlashtirib turgan **tajohuli orif** san'ati 4-bandda ham izchil davom ettiriladi. Bu san'at turi shoirga o'quvchida ong va ruhiyatning ichki qatlamiga ta'sir ko'rsatish imkonida beradi: avvalgi bandda tabiat hodisalarini shoirona dalillar orqali ifodalangan bo'lsa, 4-bandda gul va daraxtlarning morfologik o'ziga xosligi asosida dunyoning zulmkor va sinovlar bilan to'la tabiiy tasvirlanadi. Unda Navoiy ramziy tafakkur orqali tabiat elementlarini inson hayotiy tajribasi bilan bog'laydi. Xususan, dunyo **nargis** gulning ko'ziga barmoq suqadi (nargis – shakli ko'zni eslatuvchi, markazida barmoqqa o'xshash kichik naychasi bor gul), **nastarin** gulning gulbarglaridan uning chehrasini tilgani timoq yasaydi (nastarin gulining gulbarglari timoqqa o'xshaydi), **shamshod** va **gul** boshiga shamol vositasida tuproq sochadi (hayotiy voqelik), **daraxtlarga** esa jaf o'z toshidan paykonlar yog'diradi (daraxt yaproqlari paykonga o'xshatilmogda). Shu tarzda, 4-bandda Navoiy tabiat va jonli mavjudotlar morfologiyasini badiiy-ramziy vosita sifatida qo'llab, dunyoning zulmkor, sinovli va murakkab tabiiy haqidagi konseptual xulosani mustahkamlaydi. Har bir tafsilot – nargis va nastarin gullari, shamol, tuproq va daraxt yaproqlari – tarje'bandning umumiy falsafiy-estetik tizimiga bog'langan holda, o'quvchini tashqi go'zallik zamiridagi ichki hikmatni anglashga undaydi.

5-bandda Navoiy **talmeh** san'atidan foydalangan holda mashhur tarixiy shaxslarning eng yuksak fazilatlarini yodga oladi: **Abu Ali Ibn Sino** hikmatda, **Hasson** fashohatda, **Qorun** boylikda, **Rustam** shijoatda, **Iskandar** hukmdorlikda mislsiz edi. Shunga qaramay, dunyo ularga vaf o'qilmadi. Bu asosda Navoiy "jahon ra'nosining baqosizligi" falsafiy konsepsiyasini mustahkamlashga erishadi: inson go'zallik, boylik, sharaf va hikmat jihatidan qanchalik mukammal bo'lishiga qaramay, dunyo baribir o'tkinchi bo'lib qolaveradi.

6-band Navoiy tarje'bandida o'ziga xos "yo'l xaritasi" vazifasini bajaradi. Band **tanosub** san'ati asosida qurilgan bo'lib, insonning ruhiy va ma'naviy rivojlanish jarayonini – adamdan fano sari yo'nalgan safarini bosqichma-bosqich ko'rsatadi. Shoir dunyoni zindon timsolida tasvirlab,

undagi har bir bandning insonni maqsadga yetishishdan uzoqlashtiruvchi vosita ekanligini ta'kidlaydi:

Erur olam uyi rahravg'a zindon,

Oning har qaydi yo'l man'ig'a bir band.

Bu yerda "**zindon**" tasviri dunyoning inson ruhiyatiga soladigan cheklov, sinov va mashaqqat maydoni sifatidagi mohiyatini ifodalaydi. Har bir "**band**", ya'ni dunyo rishtalari insonni haqiqiy maqsadga yetishishdan uzoqlashtiradi. Shoir keyingi baytlar orqali yashashdan asl maqsad irfon ekanligini ochib beradi:

G'araz irfon ekanurkim, adamdin

Seni mavjud aylabtur xudovand.

Baytda insonning "adam"dan, ya'ni yo'qlik holatidan mavjudlik holatiga o'tishidan – dunyoga kelishi va yashashidan – asosiy maqsadi irfonga erishish ekanligi ta'kidlanadi. "**Irfon**" bu yerda *Haqqa erishish istagi, toliblarning ilm va amallari orqali erishiladigan tasavvufiy-ma'rifiy yuksaklik* sifatida tushuniladi [6, 230]. Demak, insonning haqiqiy hayotiy yo'nalishi va ruhiy kamolot manbasi sifatida irfon markaziy o'rin tutadi, u nafaqat ichki poklanish va bilimni, balki ruhiy uyg'oqlik va Haqqa yaqinlashishni ham ifodalaydi.

Shu bilan birga, quyidagi baytda **siyoq ul-adad** san'ati asosida dunyoviy rishtalar – **shon-shuhrat**, **boylik**, **ayol**, **bola-chaqa** – insonni asl maqsaddan chalg'ituvchi "kishan-bandlar" sifatida tasvirlanadi:

Seni g'ofil qilib asli ishingdin

Sarov-u bog'-u rog'-u zavj-u farzand.

Natijada shoir, haqiqiy aql va ruhiy tayyorgarlik egalari egalarigina o'z murodlariga yetishi mumkinligini bayon qiladi. Bu band butun tarje'bandagi ramziy tizimning konseptual davomi bo'lib, insonning ma'naviy sayohati va dunyoning sirli, sinovli tabiatini mujaassamlashtiradi.

Tanosub san'atiga qurilgan 7-bandning dastlabki besh baytida shoir "jahon jomi" timsoli orqali dunyoning mohiyatini **zahri qotilga** qiyoslab, uning jozibador tashqi ko'rinishi ortida halokatli mazmun yashiringanini badiiy-falsafiy yo'sinda ochib beradi. Mazkur obrazlar tizimida dunyo **sharobga**, uning lazziati esa **zaharga** tenglashtiriladi: insonlar uning asl tabiatidan g'ofil holda uni ichishga oshiqadilar, ichgan sari esa unga bo'lgan hirs va bog'liqlik kuchayib boradi. Shu tariqa shoir dunyo ne'matlarining paradoksal mohiyatini — rohat shaklida namoyon bo'ladigan azobni — ramziy tasvir orqali ifodalaydi. Ayniqsa, bu "zahri qotil"ning har kuni yuz minglab kishilarni halok qilishi haqidagi tasvir dunyoning foniyli va nafsning halokatga yetaklashi haqidagi tasavvurni kuchaytiradi hamda bandning dramatik-falsafiy keskinligini oshiradi. Ushbu bandning oltinchi baytiga kelib, mazkur umumlashma ichidan najot yo'li ko'rsatiladi:

Magar bu zahrin qutqarg'ay elni

Fano taryoqi birla piri komil.

Bu yerda "**fano taryoqi**" iborasi semantik-antitetik konstruksiya sifatida diqqatga sazovor: zaharga qarshi yagona dav o'z yo'li — "zid unsur" — fano orqali amalga oshadi. Tasavvufiy talqinda fano — nafsni yo'q qilish, dunyoviy bog'liqlikdan xalos bo'lish, Haqqa yuzlanish demakdir. Demak, shoir nazariya insoniyatni dunyo zaharidan qutqaruvchi yagona kuch — ruhiy kamolotga yetgan murshid, ya'ni **piri komildir**. Zero, "Pirsiz solik manzilga yetolmaydi" [5, 24]. Biroq keyingi baytda bu najot yo'li hamma uchun ochiq emasligi ta'kidlanadi:

Vale Qof ustida ul kimyogar,

Oni ko'rmakka Anqo parri hoyil.

Mazkur baytda **talmeh** san'ati orqali "Qof tog'i" va "Anqo parri" kabi afsonaviy timsollar keltiriladi. Klassik Sharq poetikasida **Qof tog'i** — erishib bo'lm as yuksaklik, **Anqo** esa topilishi nihoyatda mushkul bo'lgan qush timsolidir. Shu bois bu tasvirlar piri komilga yetishish yo'lining nihoyatda murakkab ekanini ifodalaydi. Bunda ramzlar tizimi ikki qatlamli ma'noni yuzaga chiqaradi: zohiriy ma'noda murshidni topish qiyinligi, botiniy ma'noda esa ruhiy kamolot darajasiga erishishning nihoyatda mashaqqatli jarayon ekanligi.

Shu tariqa 7-band tasavvufiy konsepsiyaning muhim bosqichini ochib beradi: **dunyo** — zahar, **fano** — uning ziddi bo'lgan dav o, **piri komil** esa najot vositasi. Natijada band butun tarje'bandning g'oyaviy tizimida insonning najot topish sharti sifatida ma'naviy yetuklik, murshidga ergashish va nafsni tark etish zarurligini konseptual darajada mustahkamlaydi.

Tarje'bandning 8-bandi **tazod** san'ati asosiga qurilgan bo'lib, unda dunyo va inson o'rtasidagi ontologik hamda ruhiy qarama-qarshilik baytma-bayt izchil ochib beriladi. Shoir dunyoni faol, tajovuzkor kuch sifatida tasvirlab, uning inson ruhiyatiga qarshi qaratilgan hiyla va tahdidlarini ramziy obrazlar orqali ifodalaydi. Xususan, dunyoning **ruh to'tisini** tutish uchun **ro'molini** tuzoq qilib yoyib, ichiga **inju donalarini** sochishi — joziba va aldovning uyg'unlashgan metaforasidir; **quyosh shu'lasidan nayza** yasab, inson bag'rini teshib o'tishi esa dunyoning yashirin va halokatli zarbini anglatadi. Bu obrazlar tizimi dunyoning tashqi go'zalligi ortida yashiringan ichki tahlikani ochib beradi.

Bandning keyingi qatlamida shoir *nido* san'ati orqali bevosita ko'ngilga murojaat qilib, undan dunyodan yiroq turishni talab etadi. Bu murojaat irshodiy ohang kasb etib, nasihat va ogohlantirish funksiyasini bajaradi. Tasvirning markazida turgan asosiy *tazod* — inson ko'nglining nozikligi bilan dunyoning shafqasizligi o'rtasidagi qarama-qarshilikdir: ko'ngil *shisha* kabi nozik, dunyo esa *xora* tosh kabi qattiq. Bunday ikki xil mohiyat to'qnashganda natija muqarrar: sinish va halokat.

Shoir ushbu falsafiy xulosani tasavvufiy konsepsiya bilan mustahkamlaydi: inson qalbi — ilohiy tajalli maskani, ya'ni Haq nazargohi. Shu bois qalbni dunyo g'uboridan asrash zarur:

*Nazar maqsud ruxsorig'a solmoq
Tilar bo'lsang, anga qilma nazora.*

Bu baytda semantik qarama-qarshilik (maqsud ruxsori ↔ dunyo) orqali muallif muhim tasavvufiy tamoyilni ilgari suradi: ilohiy jamolni ko'rishni istagan kishi dunyoviy manzaralarga mahliyo bo'lmasligi kerak. Demak, bandning g'oyaviy markazi — qalbni dunyodan uzish orqali Haqqa yaqinlashish zarurati haqidagi konseptual xulosadir.

Shu tariqa 8-band butun tarje'band tizimida muhim pog'ona vazifasini bajaradi: u avvalgi bandlarda tasvirlangan dunyo xavfini psixologik-tasavvufiy darajada chuqurlashtirib, najotning ichki — botiniy yo'lini ko'rsatadi. Natijada asar kompozitsiyasida tashqi ramziy tasvirlardan ichki ruhiy tahlilga o'tish kuzatiladi, bu esa Navoiy poetikasiga xos falsafiy-estetik izchillikni namoyon etadi.

Tarje'bandning so'nggi — 9-bandi *tajohuli orif* san'ati asosiga qurilgan bo'lib, unda dunyo yana hiylakor dilbar qiyofasida badiiy sahnaga olib chiqiladi. Bu bandda poetik tasvir tizimi maksimal darajada umumlashtiriladi: borliqning deyarli barcha unsurlari makr va aldanish vositalari sifatida talqin qilinadi. Natijada dunyo endi alohida obraz emas, balki kosmik miqyosdagi sinov makoni sifatida namoyon bo'ladi. Shoir nazarda mavjudotlarning har biri insonni Haq yo'lidan chalg'ituvchi g'ov va imtihon timsolidir.

Banddagi ramzlar tizimi nihoyatda murakkab semantik qatlamlarga ega. **Tun va kun** — dunyoning qora va oq po'stiniga, **oy** — tiriklik ekinlarini o'rishga hozirlangan o'roqqa, **shafaq** — qonga, **falak** — qon to'kiladigan tog'oraga, **charx** — elni hushidan ayiruvchi boda quyilgan kosaga, **bodayi la'l** esa ulus qoniga bo'yalgan olmosga qiyoslanadi. Bu tasvirlar tizimi orqali borliq go'zalligi ortida yashiringan halokat falsafasi ochib beriladi. Ayniqsa, "la'l" leksemasining ikki semantik qatlamni uyg'unlashtirishi alohida badiiy-estetik ahamiyatga ega: u "qizillik" ma'no

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. МАТ. 20 жилдлик. 1-жилд. — Тошкент: Фан, 1987.
2. Алишер Навоий. Фаройиъ ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик. 3-жилд. — Тошкент: Фан, 1988.
3. Алишер Навоий. Хайрат ул-аброр. МАТ. 20 жилдлик. 7-жилд. — Тошкент: Фан, 1991.
4. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. — Тошкент: Адабиёт, 2021.
5. Комилов Н. Тасаввуф. — Тошкент: Мовароуннахр — Ўзбекистон, 2009.
6. Рустамий А. Ҳазрат-и Навоийнинг маънавий олами. — Тошкент: NAVRO'Z NASHRIYOTI, 2014.

ottenkasi orqali "qon" tushunchasi bilan, "qimmatbaho tosh" ma'nosi orqali esa "olmos" obrazi bilan mazmuniy munosabat hosil qiladi. Shu tariqa birgina so'z vositasida rang, qiymat va fojeiylik mazmuni bir nuqtada jamlanadi.

Muhokama. Tarje'bandning kompozitsion jihatdan diqqatga sazovor xususiyatlaridan biri — undagi barcha bandlarning "**Jahon**" so'zi bilan boshlanishidir. Ushbu takror asarda mazmuniy yaxlitlik, ritmik barqarorlik hamda konseptual markazlashuvni ta'minlaydi. Natijada "jahon" so'zi oddiy tushuncha emas, balki asarning bosh g'oyaviy tuguni sifatida ishlaydi va har bir bandda yangi semantik qirra kasb etadi.

Tarje'band quyidagi takroriy bayt bilan yakunlanadi:

*Baqosizdur jahon ra'nosi, valloh,
Jahon ra'nosi yo'qkim, mosivalloh.*

Mazkur bayt asarning nafaqat yakuni, balki uning konseptual kaliti vazifasini bajaradi. **Takrir** san'ati orqali mustahkamlangan bu xulosa butun matnning g'oyaviy markazini tashkil etadi: dunyo go'zalligi o'tkinchi, Allohdan boshqa barcha mavjudot foni. Bu fikr tasavvufiy ontologiyaning asosiy tamoyillaridan birini — mutlaq boqiylik faqat Haqqa xos ekanini badiiy shaklda ifodalaydi.

Shunday qilib, Alisher Navoiy mazkur tarje'bandda dunyo obrazini ko'p qatlamli ramzlar tizimi orqali talqin etib, uni bosqichma-bosqich ochiluvchi falsafiy-badiiy konstruksiya sifatida yaratadi. Zero, "Hazrat Navoiy ijodiy metodiga xos bo'lgan xususiyatlardan biri shuki, biror mavzuni qalamga olsa, uni tom ma'noda teran tahqiq etadi" [4, 178]. Xususan, tarje'banddagi har bir band alohida poetik tamoyil asosiga qurilgan bo'lsa-da, ularning barchasi yagona semantik markaz: dunyoning foniyligi haqidagi aqidaviy-falsafiy xulosaga xizmat qiladi. Asarda istiora, talmeh, tajohuli orif, tanosub, tazod, ruju', tardi aks, laff-u nashr, iyhom, nido, takrir, muvozana kabi san'atlarning tizimli qo'llanishi shuni ko'rsatadiki, muallif badiiy shaklni mazmunning faol tashuvchisiga aylantirgan.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, mazkur tarje'band nafaqat lirik asar, balki tasavvufiy-falsafiy traktat darajasiga ko'tariladi: unda dunyo — sinov maydoni, inson — solik, najot yo'li esa — dunyodan uzilish va Haqqa bog'lanish sifatida konseptualashtiriladi. Shu jihatdan asar Navoiy lirikasida dunyo ramzining eng mukammal poetik-falsafiy modellardan biri sifatida baholanishi mumkin.

7. Шайх Мухаммад Содик Мухаммад Юсуф. Ислоннинг мадори бўлган ҳадислар / Зухд ва ҳаё. — Тошкент: "Hilol-Nashr", 2021.

8. Куръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси (Таржимон ва изоҳлар муаллифи: Шайх Мухаммад Содик Мухаммад Юсуф). — Тошкент: Hilol-Nashr, 2022.

9. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси (тўлдирилган ва тузатирилган иккинчи нашр). — Тошкент: Ўзбекистон, 2015.

10. Ҳасанхон Яҳё Абдулмажид, Ҳусайнхон Яҳё Абдулмажид. "Навоийдан чу топқайлар навое". — Тошкент: Hilol-Nashr, 2014.

11. Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. 2-китоб. — Тошкент: Фан, 2011.