

I. Ismoilov*(Toshkent, O'zbekiston)*

ismoilov@navoiy-uni.uz

Iskandar oynasi

Abstrakt

Alisher Navoiy XV asr adabiy muhiti vakili sifatida o'ziga qadar yaratilgan eng sara adabiy durdonalar, badiiy ijodga doir tajriba va an'analarni puxta o'zlashtirdi, natijada ularni rivojlantirdi. Eng muhimi shoirda badiiy ijod uchun tug'ma iste'dod mavjud edi. Qolaversa, tarixiy davr Xuroson va Movarounnahrda turkiy tilni himoya qiluvchi buyuk ijodkorning maydonga chiqishini taqozo etardi. Mazkur omillar birlashib insoniyat ma'naviy dunyosiga beqiyos hissa qo'shgan Alisher Navoiydek ulug' shoirning badiiy ijod sahniga kelishiga zamin hozirladi.

Navoiy xamsanavislik borasida salaflari tajribasini yaxshi o'rgangan. Buni "Saddi Iskandariy" dostoni misolida ham ko'rish mumkin. Navoiy Nizomiy, Xusrav va Jomiy kabi o'z "Xamsa" siga Iskandar mavzusidagi maxsus masnaviy kiritgan. Unda Iskandarning, avvalo, podshoh sifatidagi ishlari, so'ngra donishmandlik fazilatlarini tasvirlanadi. Navoiy Iskandarni ilmparvar shaxs deb tasavvur qilgan, shu bois dostonida uning bir guruh donishmandlar bilan olib borgan ilmiy izlanishlari, tilsimlari xususida ancha batafsil ma'lumot beradi. Ana shu ilmiy kashfiyotlardan biri — Oinayi Iskandariy bo'lib, bu obraz faqat "Saddi Iskandariy"da emas, Navoiyning butun ijodida keng tasvirlangan va muhim ahamiyat kasb etgan. Mazkur maqolada Oinayi Iskandariyning paydo bo'lish tarixi, Nizomiy va Xusravning unga munosabati, Navoiy qarashlarining salaflari fikri bilan qiyosi hamda Navoiyning yangi talqinlari to'g'risida so'z boradi.

Kalit so'zlar: *Iskandar oynasi, tilsim, Navoiy, Nizomiy, Xusrav, Iskandar, xamsa, talqin, an'ana, ta'sir.*

Muallif haqida: *Ilyos Ismoilov* – filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti.

Tavsiya etiladigan havola: Ismoilov, Ilyos. 2019. "Iskandar oynasi". *Oltin bitiglar* 4: 68—98.

Kirish

Oyna Sharqda yaratilgan “Iskandarnoma”larning muhim obrazlaridan biri va u Iskandar donishmandligi va nazarkardaligini namoyon qiluvchi o‘ziga xos motiv sifatida ijodkorlarni rom etgan. Navoiy ijodidagi Oinayi Iskandariy obrazini tom ma’noda idrok etish uchun uni qiyosiy aspektda o‘rganish lozim, chunki shoir ijodidagi bu hodisa o‘z-o‘zidan paydo bo‘lgan emas. Navoiyning ijodkor sifatidagi individualligi va poetik mahoratini aniqlash zarurati ham shuni taqozo etadi. Zero, qiyosiy adabiyotshunoslik “edebiyatçılar ve edebiyatlar arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmak, konuların, fikirlerin, temlerin, duyguların, tiplerin, mekânların tarihini yapabilmektir” [Öztekin 2007, 671]. Iskandar haqidagi qissalarning deyarli barchasi, jumladan, Alisher Navoiy ijodida keng tasvirlangan Iskandar mavzusining muhim tarkibiy qismlaridan biri oyna obrazidir. U Iskandarga nisbat beriluvchi oyna xususida bir necha ma’lumotlar yozib qoldirgan. Navoiy salaflaridan farqli o‘laroq Iskandarga nisbat beriluvchi ikkita ko‘zgu xususida so‘z yuritadi, ularning mohiyati, tarixi, xususiyatlari, talqinlari shoirning “Saddi Iskandariy”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor”, “Tarixi anbiyo va hukamo” asarlari, turkiy va forsiy lirikasida keng tasvirlangan.

Asosiy qism. Birinchi oyna

Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida

Navoiy birinchi oyna haqida “Saddi Iskandariy”da ma’lumot beradi. Iskandarning Chinga yurishi tasvirlanar ekan, Xoqon tuhfalari orasida “Oinayi Chin” ham borligini aytadi. Uning g‘aroyib xususiyati bo‘lib, doim ikki yuzi oy-u quyoshdek porlab turardi. Oynaning ikki yuziga ikki xil xususiyat tilsimlangan va unga ko‘ra, shoh xalq arzini tinglayotgan mahal bir tomon da’vosini ikkinchi tomon rad etsa, guvohga hojat bo‘lmas, haqiqatni aniqlash uchun so‘zlovchining oynaga qarashi kifoya edi: agar rost so‘zlasa, yuzi oynada ko‘rinar, yolg‘on so‘zlasa, ko‘rinmas edi¹. Oynaning ikkinchi tomoni shunday tilsimlangan ediki, agar shoh bazmda bo‘lsa, goh-goh majlisdagilar oynaga nazar solib turishar, me’yorida may ichganlarning yuzi o‘z holicha aks etsa, badmastlar yuzi uzun, qisqa, yapaloq shakllarda namoyon bo‘lar, natijada ular o‘zlarini noqulay holdan qutqarish chorasini ko‘rardi. Qayd etish kerakki, Navoiy Oinayi Chinga nisbat berayotgan rostgo‘ylik xususiyati manbalarda, ayniqsa, folklorda turli jonli va jonsiz jismlar vositasida ham tasvirlanadi. Masalan,

¹ Navoiy xuddi shunday xususiyatga ega ko‘zgu haqida “Sab’ayi sayyor” (Juna va Mas’ud rivoyati)da ham ma’lumot beradi.

Firdavsiy “Iskandarnoma”sida “daraxti go’yo”, ya’ni gapiruvchi daraxt shunga o’xshash xususiyatga ega obraz sifatida gavdalanadi.

Iskandar bu noyob sovg’adan nihoyatda taajjubga tushadi va Chinda qishlashni lozim topib, hukamo ittifoqi bilan ikki tilsim — ko’zgu va usturlob yaratadi. Iskandar huzuridagi to’rt yuz olimni ikki guruhga bo’lib, ularning biriga Aflotun bilan Suqrotni, biriga Arastu bilan Buqortni rahbar etib tayinlaydi, bir guruh olam haqida fikr yuritsa, bir guruh falak to’g’risida bosh qotirardi. Ular ma’danlar aralashmasidan tilsim qilib, dumaloq shakldagi ikki jism yasaydi, bir guruh qo’rg’oshin va misdan usturlob, ikinchisi yarqiroq po’latdan ko’zgu yaratadi. Usturlob — osmon jismlari, ularning sir-sinoatini ko’rsatsa, ko’zgu – jahonnamo bo’lib, yetti iqlimni o’zida jo qilgan edi [Navoiy 1993, 315-344]. Bu — Chinda yasalgan va Iskandarga nisbat berilgan birinchi oyna bo’lib, Navoiy bu obrazning tipik talqinini “Farhod va Shirin”da tasvirlab bergan.

Nizomiy “Iskandarnoma”sida

Birinchi oyna to’g’risida Nizomiy va Dehlaviy Iskandarnomalarida ham maxsus qaydlar mavjud. Nizomiyga ko’ra, Iskandar Zangiylar ustidan g’alaba qozongach, katta kuch-qudratni egallaydi va Doroga qarshi yurishga tayyorlana boshlaydi, bu paytda ravshan oynaga ehtiyoj bor edi. Iskandarga qadar oyna yaratilmagan edi. Ular oyna yasash uchun, dastlab, zar va nuqrani qolipga solib qizdirishadi, lekin unda surat to’g’ri aks etmay, har bir gavhar o’zicha bir aksni namoyon qilaveradi. Keyin temirdan foydalanib, unga gavharlar o’rnatishadi, avval uning shaklini to’rtburchak, oltiburchak qilib ko’rishadi, ammo maqsad hosil bo’lmagach, aylana shaklga keltirishadi va qay tarafdin boqilmasin unda surat to’g’ri aks eta boshlaydi. Kim oynaga nazar solsa, oyna dag’allikdan silliqlikka kelib, aksni namoyon qilar edi. Iskandar bu oynaga nazar solganlarning ham birinchisi bo’lib, u nazar solganda gavharlardagi akslar biri-biriga mos keladi va shoh bundan shodlanib, oynani o’pib qo’yadi. Nizomiy talqinicha, kelinlarning oynani o’pib qo’yish odati shundan kelib chiqqan [Ganjaviy 2012, 80-81].

Xusrav Dehlaviyning “Oinayi Iskandariy”sida

Xusrav bu borada o’zgacha yo’l tutib, oyna obrazini dostonida tasvirlashdan tashqari asar nomi darajasiga ham ko’taradi. Bu orqali o’z iskandarnomasining boshqa asarlarga nisbatan originallik kasb etishi hamda “Oinayi Iskandariy” borasidagi yangi fikrlariga urg’u berishni maqsad qilgan. U Nizomiy va Navoiy tasvirlagan yuqoridagi

oyna to'g'risida so'z yuritmaydi. Xusrav chinlik va rumlik naqqoshlar bahsida chinlik naqqoshlar ishlov bergan jismni Iskandarga nisbat beriluvchi ko'zgu deb biladi va mazkur oyna Iskandarga emas, aslida, Xoqonga tegishli degan favqulodda fikrni ilgari suradi [Dehlaviy, 1977, 162]. Bunga dalil sifatida chinlik va rumlik rassomlar bahsi tasvirlangan rivoyatni keltiradi, unda chinliklar naqqoshlarni xuddi o'zidek akslantiruvchi ko'zgu yaratishadi, natijada rumliklar solgan go'zal suratlar unda aynan aks etadi. Iskandar esa chinlik naqqoshlar yasagan oynani ko'rib hayratda qoladi:

*Chu kam dide bud oina pesh az on,
Badidan on shud dasti hayratgazon*

[Dehlaviy 1977, 141].

Muqoyasa

Mazkur rivoyat Xusrav asariga Nizomiy "Iskandarnoma"sidan o'tgan, lekin Nizomiy mutlaqo boshqa o'rinda va boshqa maqsadda tasvirlaydi. U chinlik naqqoshlar ishlov bergan jismni "oyna" emas, ko'proq "suffa" deb ataydi va uni *sahn*, *devor* ma'nolarida qo'llaydi. Demak, chinliklar yaratgan jismning oyna ekanligiga jiddiy e'tibor qaratmaydi. U bu rivoyatni jahondagi qaysi xalq ziyrakroq ekanini aniqlashga qaratilgan Iskandar bilan bog'liq voqea sifatida keltiradi [Ganjaviy 2012, 225-227]. Suratni akslantiruvchi jismni, mantiqan, oyna deb atash mumkin, shu bois Xusrav rivoyatdagi jismni aniq qilib oyna deb ataydi va uni Iskandarga nisbat beriluvchi birinchi oyna sifatida talqin qiladi.

Navoiy birinchi oyna borasida Nizomiy va Xusravdan ta'sirlangan emas, uning qarashlari Amir Xusravga yaqin kelishiga qaramay, prinsipial farqlarga ega. Navoiyning fikricha, haqiqatda oyna yevropaliklardan avvalroq chinliklar, ya'ni sharq xalqlarida mavjud edi, Iskandar chinliklarning bu g'aroyibotidan ajablangan, biroq Oinayi Iskandariy deyilganda Xusrav rivoyat orqali Xoqonga nisbat berayotgan oyna emas, balki Nizomiyning dunyoda ilk bor Iskandar tomonidan yaratilgan oyna sifatida talqin etgan ko'zgu nazarda tutiladi. Boshqa manbalarda rivoyatdagi oyna Oinayi Iskandariy sifatida talqin etilgan bo'lsa kerakki, Xusrav bu oynaning Xoqonga tegishligi, uni Iskandarga nisbat berish noto'g'riligi borasida bahsga kirishadi. Nizomiy ham, Navoiy ham Xusrav Xoqonga nisbat berayotgan oynadan boshqa ikki ko'zgu to'g'risida ma'lumot bergan, ular Oinayi Iskandariy deganda rivoyatdagi oynani nazarda tutgan emas. Navoiy tasviridagi asosiy yangiliklardan biri shuki,

u Nizomiydan farqli o'laroq Oinayi Iskandariyning oddiy ko'zgu emas, balki tilsimli ekaniga asosiy e'tiborni qaratgan. Chunki Navoiy sharqliklarda Iskandar Chinga yurish qilguniga qadar oddiy emas, balki tilsimli ko'zgu ham mavjud edi, degan tasavvurda bo'lgan. Ayni shu mantiq Iskandar tomonidan Chinda yaratilgan ko'zguning shunchaki oyna emas, balki o'ziga xos tilsim ko'zgu bo'lishini taqozo etardi. Shu tufayli Navoiyning Oinayi Iskandariyga oid tasvirlarida tilsimlilik ustuvor ahamiyat kasb etgan, natijada, bu xususiyatsiz muallif maqsadini anglab bo'lmaydigan holat yuzaga kelgan. Nizomiy, Xusrav va Navoiy iskandarnomalaridagi oyna obrazi bilan bog'liq voqealarning aksariyat hollarda Chin bilan bog'lanishi ham e'tiborlidir.

Oinayi Iskandariy obrazi talqinlari

"Iskandarnoma", "Oinayi Iskandariy" va "Saddi Iskandariy" tarixiy mavzudagi asarlardir. Shu bois ularda oynaning yaratilish sababi, tarixi va ayrim xususiyatlari haqidagi qaydlar uchraydi. Oyna mazkur masnaviylarda Iskandarning donishmandligi, ilm va ilm ahliga munosabatini ko'rsatuvchi obraz sifatida namoyon bo'ladi. Aytish mumkinki, u chinakam obraz maqomiga sharq g'azaliyotida, xususan, Navoiy lirikasi va "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor" kabi masnaviylarida ko'tariladi. Navoiy lirikasida u o'z tabiatiga muvofiq ramziy xususiyat kasb etgan va ko'proq irfoniy haqiqatlarni ifodalab keladi. Bu holat Navoiyning turkiy lirikasiga qanchalaik xos bo'lsa, uning forsiy lirikasi uchun ham shunchalik xarakterlidir.

Tasavvuf istilohida aynan Oinayi Iskandariy xususida so'z ketmasa-da, oyna detalining ma'rifiy mohiyati haqida maxsus qaydlar mavjud. Oyna — maxsus sayqallangan jism, ahli zavq tilida undan murod mazhariyatiga ko'ra komil inson qalbidir. Zero, zot, sifatlar, ismlarni oyna deydilar va bu ma'no komil insonda to'la zuhrlanadi [Sajjodiy 1370, 45]. Demak, Tangri zoti, sifatleri va ismlarining komil insonda aks etishiga asoslanib, uning qalbi oyna deyilgan. Mazkur nuqtai nazardan kelib chiqilsa, Navoiy ijodida tasvirlangan Iskandar mavzusining oyna obrazi bilan bog'liq jihatlari to'g'ri kashf etiladi.

"Farhod va Shirin"da Oinayi Iskandariy obrazi talqini

Bu obraz talqinining tipik namunasi Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonida uchraydi. "Hayrat ul-abror"da bo'lgani kabi "Farhod va Shirin"da ham Iskandar mavzusiga aloqador obraz hal qiluvchi ahamiyat kasb etgan. Farhod shahzoda sifatida voyaga yetgach, otasi unga taxtu tojni taklif etadi, Farhodda bunday niyat bo'lmagani

tufayli Xoqonga uzr aytadi, ammo shoh ko'nmagach, bir iltimos bilan rozi bo'ladi. Unga ko'ra, Farhod bir-ikki yil saltanat ishlarining rivoju fasodi, salohu kasodini o'rganish uchun vaqt so'raydi, shundan so'ng shohlikni qabul qilishi mmkinligini aytadi.

Farhod davlat ishlarida tajriba orttirar ekan, saltanatning g'aroyib xazoyiniga kiradi, qizil oltinni qora toshcha ko'rmaydigan shahzodaning u yerdagi tomoshasi nihoyasiga yetar payt ko'zi billuriy durjga (sandiqlik) tushadi. Sandiqlik sof billurdan yasalgan, odam yaratganiga ishonish qiyin, qanday yaratilgani mubham bo'lib, u qiymatli toshlar bilan bezatilgan qulfdan mahkamlangan edi. Farhod uni ochib qo'rmoqchi bo'lganida, Xoqon sandiqlikning sirini hech kim bilmasligi, uni ochish o'ziga ham nasib etmagani, qolaversa, kaliti yo'qligini aytadi. Bu Farhod havasini yanada oshiradi, shoh har qancha uzrangez bo'lmasin, Farhodning shavqi ortar, shu bois haqiqatni aytib sandiqlikni ochishga majbur bo'lishadi. Ichidan "raxshanda mir'ot" — porloq oyna chiqadi, uni hakimlar yasagan bo'lib, barcha sirlar haqida uning ortiga quyidagicha yozilgan edi: bu oyna getinamo — olamni ko'rsatuvchi bo'lib, unda oftobniki kabi nuru safo bor; yaratuvchisi Rumlik Iskandar, oyna jahon ahliga undan yodgorlik. Iskandar oynani har biri Aflotundek bo'lgan, sipehr ahvolidan voqif, afloku anjum sirlaridan boxabar to'rt yuz donishmand bilan birga bir necha yil ranj chekib yasagan. Bu ko'zgu hikmat jahoni, kamyob tilsimdir. Kim bu tilsimni ochishga harakat qilsayu bu ish ochilsa, ko'zguni yerdan olib musaffo yuziga boqishi bilan taqdiriga neki bitilgan bo'lsa, barchasini ko'radi. Tangri hukmi bilan g'ayb sirlari ko'zguda jilvalanadi. Biroq tilsimni ochish juda mushkul, bu yo'lda jism kuyib, dil ranj chekadi. Kim bu ishga kirishsa, Yunon mulkining shimolida joylashgan toqqa borishi, u yerdagi uch manzilda uch ofatni bartaraf etishi kerak. Birida Tangri qahridan yaratilgan Ajdaho, ikkinchisida bedodu ofat kasbu kori bo'lgan Ahraman, uchinchisida yuqoridagi ikkitasidan ham mushkilroq g'aroyib tilsim temirpaykar (bu tilsim ham Iskandarga tegishli) bor. Ushbu uch manzildan o'tgach yuqoridagi tog' to'rtinchi manzil sifatida keladi, mana shu toqqa borgan kishi u yerda g'orni ko'radi va unda Suqrot manzil tutgan. Agar u tirik bo'lsa, borgan kishi mushkullarini hal etadi, bordiyu hayot bo'lmasa, ruhiga tavajjuh qilinsa, barcha mushkullar kushoyish topadi.

Farhod dastlab Suhaylo hakim bilan uchrashganda Suhaylo bir necha yuz yillardan beri o'lmay uni kutib turgani, "Jomospnoma"¹dan

¹ "Jomospnoma" — fors hakimi Jomospga nisbat beriluvchi kitob. Unda o'z zamonidan keyin 3 ming yil davomida yuz beruvchi ishlar to'g'rsidagi bashoratlar

shunday narsalarni o'qiganini aytadi: "mendan (Jomospdan) ming yil keyin Chin kishvaridan Farhod isimli shahzoda chiqadi, u jismu jonini ranju uqubatga qo'yib, Rumlik Iskandar tilsimini ochadi. Ammo unga qadar Farhod ajdarni o'ldirib, xazinani, Ahramanni yengib Sulaymon uzugini qo'lga kiritishi kerak. Tilsimni ochganida esa Jamshid jomiga ega bo'ladi, Farhod barcha qo'lga kiritilgan narsalarni Xoqonga bag'ishlasin, o'zi uchun Suqrotni ko'rishi va Iskandar oynasi kifoya.

Suqrot so'zlarini mahkam tutsin va Chinga qaytib, oyna yuzida nimani ko'rsa, barchasi boshidan o'tadi". Suhaylo Farhodga yo'lda uchrovchi ofatlarga qarshi tadbirlarni o'rgata turib, Iskandar tilsimi to'g'risida so'zlaydi, u yerdan Jomi Jamni topishi, jomning girdiga Iskandar bir necha yozuvlar yozgani, shu orqali Suqrot haqida bilib olishini aytadi. Farhod Suqrot huzuriga boradi, Suqrot unga jahoning foniyligi, haqiqat ahlining mashaqqatga giriftorligini aytib ogohlantiradi:

*Agar topsa Sikandar mulki zoting,
Gar o'lsa Nuh umricha hayoting.
Chu ketmoqlik keraktur bot, agar kech,
Hamul davlat bila bu umr erur hech*

[Navoiy 1992, 150].

Ya'ni, mulking Iskandar mulkicha ko'p, umring Nuh umricha uzun bo'lsa ham, ertami-kechmi ketish vaqti keladi, shunda bu davlat bilan umr hech bo'lib qoladi. Bunda shoir Iskandar buncha davlatni to'plab behuda yashadi yoki Nuhning shuncha umr ko'rishi noto'g'ri demoqchi emas, baytda Iskandar va Nuhning behuda yashagani haqida umuman fikr yo'q. Navoiy eng uzoq yashagan odam sifatida Nuhni, eng davlatmand odam sifatida Iskandarni tilga olish orqali ikki muhim fikr: dunyoda mangu yashab bo'lmasligi hamda molu davlatning o'tkinchiligi, ya'ni dunyoning foniyligini ta'kidlashni maqsad qilgan. Suqrot Farhodga yashashdan maqsad Haq amriga bo'ysunish, mahbubi haqiqiyning vasli sari yo'l qat' aylash kerakligi haqida ta'lim beradi.

Suqrot balolarni yengish mobaynida Farhodning temirpaykar ko'ksidagi oynaga otgan o'qi bir yo'la ko'zgu tilsimini ham ochgani, ko'zguning ortida nimaki yozilgan bo'lsa, yuzida oshkor bo'lishi, uni

jamlangan, deyiladi. Jumladan, Suhaylo ham Farhod haqidagi bashoratlarni shu kitobdan bilgan edi. Navoiyning aytishicha, Jomosp Gushtasbning qardoshi va Luqmonning shogirdi bo'lgan. Nujum ilmida g'arib hukmlari bo'lib, qabri Fors viloyatida joylashgan.

ko'rgach ishqqa muhtalolik yetishi, shundan so'ng unda oshiqlikning boshlanishi, oynada dastlab oshkor bo'lgan hollarni qayta ko'rib bo'lmasligi haqida xabar beradi. Farhod Chinga kelib ko'zguda butun kelajagi bilan birga Shirin jamolini ham ko'rgach, hushidan ayriladi. O'ziga kelib ko'zguga takror boqqanida esa, ko'zgu avvalgidek qorayib turardi. Shundan so'ng Farhodning Iskandar ko'zgusi bilan bog'liq ishlari yakunlanib, Armaniston safari boshlanadi.

Dostondagi Oinayi Iskandariy obrazi talqinini anglash uchun, yuqorida qayd etganimizdek, oyna obraziga doir irfoniy qarashlardan xabardor bo'lish talab etiladi. Asarda ko'zgu Haq ma'rifati mushohadasidagi solik qalbining ramzi sifatida talqin etilgan, ko'zguning tilsimi borasidagi qarashlar ham shunga muvofiq ramziy xususiyat kasb etgan. "Farhod va Shirin"dagi Iskandar oynasini solik qalbining ramzi, ko'zguning badiiy talqini sifatida tushunish ko'zgu tilsimi va uni yechish yo'llariga oid fikrlarni ham ramziy xususiyatga ega deb qarashni taqozo etadi. Asardagi Oinayi Iskandariy tilsimi va uni yechish yo'llari borasidagi qarashlar, aslida, muhabbat yo'lidagi tolib qalbining kashf etilishi, ko'ngil tilsimining mukoshafasi, o'zlikni anglash to'g'risida bo'lib, ular "Saddi Iskandariy"da tasvirlangan tarixiy Oinayi Iskandariyga tegishli emas. "Saddi Iskandariy"da ko'zguning tilsimli ekani, bunda unga yetti iqlim jo etilgani nazarda tutilishi aytilgan, xolos, uning "Farhod va Shirin"dagi kabi tilsimli ekani yoki tilsimni yechish yo'llari to'g'risida ma'lumot yo'q. Farhodning ko'zgu bilan bog'liq sarguzashtlari komil axloq masalasi atrofida uyg'unlashtirilgani ham mazkur fikrni tasdiqlaydi. To'g'ri, "Farhod va Shirin"da keltirilgan Iskandar ko'zgusi to'g'risidagi faktlar bilan "Saddi Iskandariy"dagi ma'lumotlar umuman olganda muvofiq: "Farhod va Shirin"da ko'zguni to'rt yuz hakim yasagani aytilsa, "Saddi Iskandariy"da Iskandar huzurida jami to'rt yuz hakim bo'lgani, ularning ikki yuztasi ko'zgu yaratishda qatnashgani, shuningdek, ko'zguning Chinda yaratilishi, Xoqonga namoyish qilinishi qayd etilgan, ammo Xoqonga sovg'a qilingani to'g'risida ma'lumot yo'q, "Farhod va Shirin"da esa ko'zgu Xoqonning g'aroyib xazinasidan chiqadi; "Saddi Iskandariy"da ko'zguni qaysi hakimlar boshchiligidagi guruh yasagani aniq qayd etilmagan, "Farhod va Shirin"da esa ko'zgu sirini faqat Suqrot (Arastu emas) bilishi aytiladi, shunga qaraganda oynani Aflotun va Suqrot boshchiligidagi donishmadlar yaratganini taxmin qilish mumkin yoki Suqrotning to'rt yuz hakim ichida mavjudligi inobatga olinsa, ko'zgu sirini Suqrot bilishi borsida e'tiroz qolmaydi. Bu holat, birinchidan, Navoiy butun ijodi davomida boshqa masalalar kabi Oinayi Iskandariy

obrazi borasida ham mutanosiblik qonuniyatiga qat'iy amal qilganini ko'rsatsa, ikkinchidan, xronologik nuqtai nazardan Navoiy "Farhod va Shirin"ni yozishda foydalangan manbadan keyinchalik "Saddi Iskandariy"da ham foydalanganini ko'rsatadi.

Navoiy lirikasidagi talqinlar

Navoiy lirikasida ushbu obrazning mohiyati, vazifasi, xususiyati va shakli kabilar bilan bog'liq talqinlar talaygina. Ko'zgu obrazi shoir g'azaliyotida oshiqona, orifona va rindona turkumdagi asarlarda birdek qo'llangan bo'lib, bunda ko'pincha Jamshid va jom obrazlari bilan yonma-yon keladi.

Turkiy lirikasida

Ko'zgu Navoiyning turkiy tildagi oshiqona turkumga mansub g'azallarida boshqa an'anaviy obrazlar kabi muhim ahamiyat kasb etgan. Navoiy bir g'azalda yorning berahimligi, xajr azobi va oshiqning ojizligini aytgach, so'nggi ikki baytda fikrlarni xulosalab, yorning oshiqni iztirobga solishini zarur va foydali holat sifatida baholaydi, chunki:

Ma'shuq qilur jilva, har kimki aning ko'nglin

Dard o'ti kuli birla ishq oyinafom etmish

[Navoiy 1987, 244].

Ya'ni, ishq kimning ko'nglini dard olovining kuli bilan oynadek yarqiroq qilsa, ko'nglida ma'shuq jilva qiladi. Navoiy qadimda kundalik odat bo'lgan uy-ro'zg'or idishlarini o'choq kuli bilan tozalash jarayonidan ishqqa oid fikrlarini obrazli ifodalash uchun foydalangan. Faqat bu oddiy kul emas "dard kuli" bo'lib, yor jilva qilishi uchun ko'ngilni mana shu kul bilan tozalash zarur. Ishqning dard bilan yo'g'rilgan bo'lishi haqidagi talab – Navoiy ishq konsepsiyasini salaflarnikidan farqlab turuvchi asosiy jihatlardan biridir. Shoir maqtada ushbu fikrlarga hamohang qarashlarni yakunlab, shunday yozadi:

Iskandaru Jamliqdur ishqingda Navoiyg'a,

Kim raxshing izu na'lin ko'zgu bila jom etmish.

Ya'ni (ey yor), Navoiy ishqingda Iskandaru Jamshid kabi ulug'dir, chunki u raxshing izini jom, na'li (taqasi)ni esa ko'zgu qilgan. Adabiyot tarixida Iskandar ko'zgu, Jamshid esa jom sohibi siftida mashhur bo'lib, baytda oshiq o'zida Iskandar ko'zgusi va Jamshid

jomi o'rnini bosuvchi izu na'l mavjudligi, shu bois ishq bobida shohlardek hukmronligi, ulug'vorligidan faxrlanadi. Lirik qahramon "Iskandaru Jamliqdur ishqingda Navoiyg'a" deganda ishq bobida o'zini Iskandaru Jamshid bilan teng qo'ymaydi, balki shohlik bobida Iskandar va Jamshid eng buyuk bo'lganidek ishq bobida ulardek yuksaklikka erishganini nazarda tutadi. Isbot uchun aytadiki, agar dunyo hodisalarini ko'rish uchun Iskandarda ko'zgu, Jamshidda jom bo'lsa, o'zida haqiqat mushohadasi uchun yor raxshining izi va na'li borligini aytadi. Lirik qahramonning fikrlari qismdan butunga, hodisadan mohiyatga borish yo'li — tajalliy nazariyasiga asoslangan bo'lib, oshiq yorni u mingan tulpor iziyu na'lidan mushohada etadi.

Oyna Navoiy she'riyatida yor yuziga ham tashbeh qilingan bo'lib, shoir bu orqali obrazning ham zohiriy, ham botiniy jihatlari uyg'unligiga erishadi.

*Labingdur Jomi Jamshid-u yuzung mir'oti Iskandar,
Musallamdur sanga husn-u jamol ahlig'a sultonliq*

[Navoiy 1999, 190].

Ya'ni, labing Jamshid jomi, yuzing esa Iskandar ko'zgusi, shu bois senga husnu jamol ahliga sultonlik xosdir. Shoir baytda butun dunyoga hukmron bo'lgan Jamshidda jom, Iskandarda ko'zgu bor ekan, sening labing va yuzing bor, shunday ekan husnu jamol ahliga sultonlik senga xos degan mantiqiy hukmni keltirib chiqaradi. G'azalda irfoniy g'oyalar ifodalangan, har bir obraz shunga muvofiq ramziy-majoziy xususiyat kasb etgan. Xususan, ko'zguning maxsus atama sifatida komil inson ko'nglini bildirishi, Allohning zot, sifat, ism va fe'llariga mazhar va tajalligoh bo'lgani uchun umumiy ma'noda insonga, aslida komil insonga mir'ot (Mir'oti Haq, Oinayi Rahmon) deyilishi [Uludağ 1995, 72] to'g'risida yuqorida so'zlagan edik. Sharq mumtoz adabiyotida jom va ko'zguning ramziy ma'noga ega ekanligi ma'lum, lekin aynan Jamshid jomi va Iskandar ko'zgosiga nisbatan har doim ham bunday deb bo'lmaydi. Navoiy ijodini ko'zdan kechirar ekanmiz, bu ikki obraz irfoniy mohiyat ifodasi uchun ramziylashganiga ko'p duch kelamiz. Birgina "Farhod va Shirin"da Farhodning sulukdagi takmili davomida bu obrazlarning muhim o'rin tutgani yaxshi tanish. Mazkur g'azalda ham Iskandar ko'zgosining ilohiyot olami jilva qiluvchi mazhar ekaniga ishora mavjud. Zero, inson yuzi ilohiyot mazhari hisoblanadi.

Navoiy lirikasida Oinayi Iskandariy obrazi bilan bog'liq holda insonning taqdirni o'zgartira olmasligi, barcha ishlar Allohning

hukmi bilan amalga oshishi va jahon shug'lini talab qilmaslik, aksincha, uni tark etishga urinish haqidagi g'oyalar ham uchraydi. Bunday o'rinlarda shoirning fano konsepsiyasi aks etgan bo'lib, Iskandar va uning ko'zgusi bu kabi tasvirlarda rad etib bo'lmas dalil sifatida takrorlanadi. Masalan, "Navodir un-nihoya"ning orifona mazmundagi 107-g'azalida amalu martaba, dunyoning insonga yetkazuvchi kasofati to'g'risida shunday deyiladi:

*Bo'lur tiyra ko'zgung, to'lar zahri joming
Tutaykim, bo'l Skandar-u Jamg'a solis*

[Navoiy 1987, 81].

Ya'ni, Iskandar-u Jamshiddan so'ng uchinchi odam bo'lsang ham dunyo ko'zgungni xira qilib, jomingga zahar soladi. Baytda ko'zgu, jom, Iskandar va Jamshid obrazlari o'ziga xos silsila hosil qilib, dunyo beshafqat, unda baqo yo'q, shu bois ko'ngil qo'yib bo'lmaydi degan qarashni asoslashga xizmat qildirilgan. "Badoe' ul-vasat"ning 396-g'azalida ham shunday g'oyalar aks etgan:

*Soqiyo, oyinagun jom bila
Bir dam etgil meni Iskandar-u Jam
Ki, na Jam qoldiyu ne Iskandar,
Itti ul jom ila ul ko'zgu ham.
Shod bo'lkim, ikki olam komi
Arzimaskim, yegasen bir dam g'am*

[Navoiy 1999, 235].

Ya'ni, ey soqiy, meni bir dam oynadek jom berib Iskandaru Jamshiddek etgil, chunki na Jamshidu Iskandar, na jomu ko'zgu qoldi, shu bois shod bo'lish afzal, zero, ikki olam maqsadi bir dam g'am yeyishga arzimaydi. Navoiy avvalroq o'zi aytganidek, tiniq may bilan o'zlikdan qutilishni, o'zligini o'ziga harom etishni istaydi, buning bosh omili sifatida tiniq mayni tilga oladi. Oynagun jomdagi mayning nasib etishini bir dam bo'lsa-da o'zlikni unutish, haqiqiy ishqqa mahram bo'lish deb biladi. E'tiborlisi, o'ziga soqiydan may yetishini Iskandaru Jamdek bo'lish deb ataydi, bu fikrni ushbu ikki hukmdordek bir dam bo'lsa-da hayotda masrur bo'lish xohishi yoxud ilohiy fayz topgan zot, ishq mahramiga aylangan oshiq Iskandardek bo'lish istagi deb ham tushunish mumkin. Shoir keyingi baytda dunyoning adamligi haqida ayta turib ikki olam komi g'am chekishga arzimasligi, undan ko'ra soqiyning oynagun jomidan sipqorib, bir

dam dunyo mohiyatini anglagan insonlardek bo'lish afzalligini ta'kidlaydi. Navoiyning bunday fikrlari bizning Iskandar obraziga oid qarashlarimizni yanada kengaytiradi. Qayd etish kerakki, turkiy adabiyotda Iskandar obrazini ilohiy ishq vakili sifatida tasvirlash an'anasi Navoiyga qadar ham mavjud edi. Masalan, XIV asr oxirida yaratilgan Ahmadiyning "Iskandarnoma" sida Iskandar xuddi shunday obraz qiyofasida tasvirlanadi. Bu hodisani adabiyotshunos Melike Go'kchan quyidagicha qayd etgan: "Dünya, devletler ve hükümdarlar tarihine yöneltilmis bu dikkat içerisinde efsanevi kahraman Iskender, Kur'an'daki Zülkarneyn kıssasıyla ilişkilendirildiği için sadece güç ve iktidarın değil, aynı zamanda yeryüzünde adaletin, hakkaniyetin ve tevhid mücadelesinin temsilcisi gibi görünmektedir" [Türkdoğan 2009, 761].

Baytlardagi obrazlar muayyan silsila hosil qilib, tanosubiy xarakter kasb etgan: baytning soqiy obraziga murojaat bilan boshlanishi jom obrazini, jom esa Jamshid obrazini, jomning "oyinagun" – oynadek tarzda sifatlanishi esa Jamshid bilan Iskandar obrazining yonma-yon kelishini taqozo etgan. Keyingi baytda Iskandar obrazi Navoiy ijodida eng faol qo'llanuvchi ma'noda – dunyoning foniy ekanini anglatuvchi obraz sifatida ko'rsatiladi, avvalgi baytda esa u ma'rifli inson timsoli sifatida gavdalangan edi. Aytish mumkinki, Navoiyning Iskandari turli mazmun-mohiyat va ma'no nozikliklariga ega sinkretik obraz bo'lib, ba'zan bu qahramon muayyan jihatlar bilan ichki zidlanishlarga ham ega bo'ladi.

Shoir lirikasida Oinayi Iskandariyning shakliy xususiyatlari aks etgan o'rinlar ham uchraydi. Navoiy bir qit'ada shunday yozadi:

*Xush ko'rarmen dahrni sovug' su birlakim, bu yoz
Bo'ldi issig'din quyosh ko'zlarga chatri sanjari.
Bir ayoq muzluq su Jomi Jamdurur, nevchunki bor
Bir ayog' og'zicha muz oynayi Skandariy*

[Navoiy 1999, 416].

Ya'ni, dahrni sovuq suv bilan xush ko'raman, chunki bu yoz havoning issiqligidan quyosh ko'zlarga o'tkir tig'dek botmoqda, bu issiqda ichiga muz solingan bir kosa (piyola) suv Jamshid jomidekdir, chunki unda Iskandar oynasiga o'xshash bir kosa og'zicha keladigan (dumaloq) muz bor. Ikkinchi baytda bir kosa muzli suvning Jamshid jomiga o'xshatilishiga sabab, shoirning ta'kidlashicha, unda Iskandar oynasidek muz parchasining borligidir. Ma'lumki, Jamshid jomi mumtoz adabiyotda jomi getinamo, oynagun jom kabi nomlar bilan

ham yuritiladi. Jomi getinamo – olamni ko'rsatuvchi jom, oynagun jom – oynadek tiniq jom ma'nosini anglatadi. Muz parchasining Iskandar oynasiga o'xshatilishi hamda muz bo'lgani uchun idishning Jamshid jomiga o'xshashi orasidagi bog'liqlik shuki, Jamshid jomiga quyilgan may shu qadar tiniq va sof bo'lganidan unda butun olamdagi hodisalarni ko'rish mumkin bo'lgan, idishga solingan sof muz esa Navoiyga Jamshid jomining ana shu xususiyatini eslatadi.

Navoiy *Xush ko'rarmen dahrni sovug' su birla*, der ekan o'z davrida mavjud bo'lgan suvni muz parchalari bilan sovutib ichish odatiga asoslanib, ob'ektiv voqelik va maishiy holatdan poetik manzara yaratar ekan bunda jomning olamni o'zida namoyon qilish xususiyatiga tayanadi, ya'ni Jamshid jomdan butun dunyodagi hodisalarni ko'rganidek muz solingani tufayli sovugan suv ham chanqagan odamga rohat bag'ishlaydi, dunyoni go'zal qilib ko'rsatadi. Shunday ekan, suvni sovituvchi muzning Iskandar oynasiga o'xshatilishi ham shaklan, ham mazmunan o'zini oqlaydi¹. Yuqorida ko'rganimizdek, Oinayi Iskandariy obrazi Navoiyning turkiy lirikasida, asosan, irfoniy haqiqatlar ifodasi uchun qo'llangan. Bu obraz shoirning forsiy she'riyatida ham faol bo'lib, ko'pincha gadoning ko'ngli, diliga parallel qo'yiladi.

Forsiy lirikasida

Navoiy forsha g'azallarida Jomi Jam va Oinayi Iskandariy obrazlarining o'z ijodida anglatgan yetakchi ma'nolarini aniq tasvirlaydi:

*Dil shavad Jomi Jam-u Oinayi Iskandariy,
Har gado, k-ash no'shad Iskandarvash-u Jamshedvor*
[Navoiy 2002, 8].

Shoir rindona g'azalning maqtadan oldingi mazkur baytida mayning fazilati haqida so'zlab, "har gado bu maydan Iskandaru Jamshiddek ichsa, dili Jamshid jomiyu Iskandar oynasi bo'ladi", deydi. Bu yerda may — muhabbat zavqi, ishtiyoqi bo'lib, oshiq botinida mazkur holat yuz bermagunga qadar, chinakam oshiqlik martabasiga erisha olmaydi. Aytishlaricha, Jamshid jomiga ham may quyilgandan so'nggina unda olamdagi voqea-hodisalar ko'rinar ekan. Demak, haqiqat talabgoriga muhabbat zavqi, ishtiyoqi yetishsa, dili porlab,

¹ Iskandar oynasining dumaloq shaklga ega ekani haqidagi Navoiy tasavvurlari "Lison ut-tayr"dagi "Tovus uzri" (54 b.) va "Devoni Foniyl"da "Ruh ul-quds" qasidasida (20 jild, 176-b.) ham aks etgan.

mohiyat yuz ko'rsatadi. Mazkur baytda ham Iskandaru Jamshid hamda oynayu jom obrazlari gado va uning diliga parallel qo'yilgan, gadoning dili Oinayi Iskandariy va Jomi Jam kabi mohiyatdan ogoh etishi uchun podsholardek maydan bahramand bo'lishi kerak.

Bu yerda ikki xil ma'noni anglash mumkin, biri — gado o'z dilining Jamshid jomi va Iskandar oynasi kabi hodisalar sirini ko'rsatish, munavvarlik xususiyatiga ega bo'lishi uchun bu maydan ichishi kerak. Ikkinchisi — Iskandar va Jamshid ta'riflanayotgan maydan ichgan, shu bois birida borliqning sinoatini ko'rsatuvchi oyna, birida jom bor, bordiyu sen ham ulardek bu maydan icha olsang, dilingda butun borliq mohiyati namoyon bo'ladi. Nima bo'lganda ham, bu kabi baytlar Navoiy ijodida Iskandar oynasi va Jamshid jomining, asosan, ma'rifat bilan to'lib-toshgan orif inson ko'nglining poetik obrazi sifatida qo'llanishini ko'rsatadi.

Navoiyning oyna obraziga doir dunyoviy va ilohiy qarashlari uning jahonnamolik xususiyatiga tayangan bo'lib, undan turlicha tashbehlar yaratadi. Masalan, bir g'azalda "Oinayi Sikandaram" [Navoiy 2002, 163] desa, bir g'azalda "Xizrro obi hayot Oinayi Iskandar ast" [Navoiy 2003, 206] deydi. E'tiborli jihat shuki, lirik qahramon o'zining Iskandar oynasi ekanligini aytganda tarix ilmidan boxabarligi, donishmandligi, hayotiy tajribasi ko'pligi hamda qalbining may (ilohiy fayz) tufayli porlab, dunyoning mohiyatidan xabardor etishini nazarda tutadi. Oinayi Iskandariy obrazining bu g'azalda uchragan yangi qirrasi shuki, u nafaqat kelajak taqdir, g'ayb sirlari haqida, balki o'tmish zamon haqiqatlaridan ham xabar bera olar ekan.

Iskandar oynasining Xizrga obi hayot ekani haqidagi tashbeh ham e'tiborga molik:

*Mardi rahbinro dili maxfinamo v-on Jomi Jam,
Xizrro obi hayot Oinayi Iskandar ast.*

Ya'ni, purning maxfiy sirlarni ko'rsatuvchi dili xuddi Jamshid jomi, obi hayot esa Xizr uchun Oinayi Iskandariydir. Bizga Jamshid jomi irfoniy istiloh sifatida komil inson ko'nglini anglatishi ma'lum. Mazkur o'xshatishga har ikki ashyoning g'ayb asrorini ko'rsatishi, namoyon qilishi xususiyati tayanch bo'lib xizmat qilgan, qolaversa, mayning haqiqiy muhabbat zavqi, ishtiyoqi sifatida talqin qilinishi taqozo etgan. Biroq "Tuhfat ul-afkor"ga qadar obi hayotning Xizr uchun Oinayi Iskandar ekani to'g'risidagi fikrga duch kelmaymiz. Xizr Tangrining marhamatiga sazovor bo'lgan abadiy zot bo'lish bilan

birga haqiqat sirlaridan, dunyoning mohiyatidan ogoh, voqealarni oldindan biluvchi rahnamo obrazi, shu bois u yo'ldan adashilganda, mushkul vaziyatda xaloskor qiyofasida namoyon bo'ladi. Xizrning ayni xaloskorlik missiyasi uni pir sifatida talqin qilinishiga olib kelgan.

Navoiy bunda Xizrning donishmandligi, hodisalarni oldindan bila olish qobiliyatini Oinayi jahannamo bo'lgan Iskandar oynasi vositasida izohlamochi, ya'ni abadiy tiriklik chashmasining ko'rinishi, tiniqligi Oinayi Iskandariy shakliga o'xshash bo'lib, go'yo Xizr chashmaning oynadek tiniq yuzida olamdagi voqea-hodisalarni ko'radi. Baytning dastlabki misrasidagi pir, maxfiy sirlarni ko'rsatuvchi dil va jom obrazlari keyingi misradagi Xizr, obi hayot va oyna obrazlari bilan mutanosib. Bunda dil jomga, obi hayot oynaga tashbeh qilinishidan tashqari maxfiyliklarni ko'rsatuvchi dil bilan obi hayot o'rtasida ham bog'liqlik mavjud. Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo" da obi hayot haqida shunday yozadi: "Va ba'zi debdurlarkim, haq taolo Xizr a. s.g'a ilmi ladunni nasib qildi va hayvon suyi iborat ondindur" [Navoiy 2000, 95]. Demak, Xizrga obi hayot nasib qildi deyilganda uning laduniy ilm sohibi ekani ham nazarda tutiladi. Shunga muvofiq pirga Xizrni teng qo'yishda yo'lboshchilik, jomga ko'zguning barobar qo'yilishida jahonnamolik asos bo'lganidek, maxfiy hikmatlarni namoyon etuvchi dilga obi hayotning teng qo'yilishi ham to'la asoslidir.

Navoiyning ba'zi forsiy g'azallarida gado va uning ko'hna sopoli Iskandar va uning oynasiga tashbeh qilinsa, ba'zan ustun qo'yiladi. Masalan, Mavlono Shohiy g'azaliga bog'lagan tatabbu'sida shunday yozadi:

*Dorad gadoyi maykada az boda-vu qadah
Oinayi Skandar-u Jomi Jame digar*

[Navoiy 2002, 19].

Ya'ni, mayxona gadosida bodayu qadahdan o'zga Oinayi Iskandaru Jomi Jam mavjud. G'azalning keyingi baytlarida tasvirlanishicha, rindning bodayu qadahdan o'zga Oinayi Iskandariyu Jomi Jami – piri mug'on bo'lib, u yolg'iz mahrami, sirdosh va darddoshidir. G'azal obrazlari quyidagi irfoniy ma'nolarni anglatadi: piri mug'on murshid, komil inson bo'lib, may ana shu orif inson ma'rifatidan bahramandlikdir. Oshiq pir xuzurida ilohiy ma'rifatdan bahramand bo'lar ekan, uning uchun dunyo holidan ogoh qiluvchi ko'zgu ham, ichiga may to'ldirilgan jom ham piri murshidning o'zidir.

Zero, pirning o'giti, so'zlari vositasida tolibning botini nurlanadi, ma'rifati ortadi. Agar Iskandar dunyo holini oynadan, Jamshid jom orqali bilgan bo'lsa, rind piri komil tufayli dunyoning mohiyatini anglashga musharraf bo'ladi. Demak, Navoiy ijodida Oinayi Iskandar va Jomi Jam obrazlari pir obrazi bilan ham parallellikka ega bo'lar ekan.

Navoiyning Hofiz Sheroziyning "nadosht" radifli g'azaliga bog'lagan tatabbu'sida boshqa bir talqin namoyon bo'lgan:

Doram safoli ko'hnayi mayxona pursharob,

K-in oina Sikandar-u in jom Jam nadosht

[Navoiy 2002, 131].

Ya'ni menda mayxonaning sharobga to'la eski safoli bor, u men uchun ham oyna, ham jom bo'lib, bunday oyna Iskandarda, bunday jom esa Jamshidda yo'q. Baytning mohiyati to'rt asosiy obraz: safol, may, oyna va jom vositasida oydinlashadi, g'azal rindona mavzuda bo'lgani bois obrazlarning irfoniy istiloh sifatida anglatuvchi ma'nolari muhim ahamiyat kasb etgan. Oyna – maxsus sayqallangan jism; ahli zavq tilida komil inson qalbi ma'nosida qo'llanadi, bu jihatdan komil insonning mazhariyati – zohir bo'lishi hamdir, chunki zot, sifatlar va ismlarni ham oyna deydilar va bu ma'nolarning barchasi komil insonda mukammal aks etadi [Sajjodiy 1370, 45]. Jom – biror suyuqlik ichish uchun mo'ljallangan kosa (idish) ma'nosida bo'lib, istiloh sifatida orif solikning ma'rifat bilan to'la dilini anglatadi [Sajjodiy 1370, 280]. May – ishq g'alabasini aytganlar; yana bu ma'noga yaqin solik dilidan keluvchi va uni xushvaqt qiluvchi zavq ham maydir [Sajjodiy 1370, 751]. Mayxona – komil orif botini, u shavqu zavq, ilohiy ma'rifatga to'la bo'ladi [Sajjodiy 1370, 752]. Safol – darveshning ko'ngli [Komilov 2012, 12-16], singan safol, ko'hna safol kabi birikmali tarzda qo'llanishlar bir-biriga yaqin ma'nolarni anglatadi.

Bayt mazkur ma'nolar asosida tahlil etilsa, quyidagi mazmun yuzaga chiqadi: menda ma'rifat bilan limmo-lim xokisor ko'ngil bor, u men uchun ko'zgu bo'lib, olamning butun mohiyati – zotu sifotu ismlarni aks ettiradi, u men uchun jom ham bo'lib, ilohiy ma'rifat bilan to'ladir. Iskandar oynasiyu Jamshid jomi bunday fazilatlariga ega emas, shu bois ular ko'nglim oldida qadrsizdir.

Jamshid o'ziga nisbat beriluvchi jomni donishmandlar ko'magida yaratgan bo'lib, unga may quyilganda olamdagi hodisalar namoyon bo'lar ekan, shu sabab bu jomni ba'zan jomi getinamo

– olamni ko'rsatuvchi jom ham deb atashgan. Iskandar oynasi Iskandar boshchiligidagi to'rt yuz hakim bilan yasalgan bo'lib, u ham dunyo hodisalarini ko'rsatadi, deb tasavvur qilingan, shu bois ba'zan oinayi jahonnamo – jahonni ko'rsatuvchi oyna deb ham atalgan. Xususan, Navoiy ijodida ham Iskandar ko'zgusi va Jamshid jomi orif inson ko'ngli ma'nolarida ko'p bora qo'llangan, biroq Navoiy o'zining "poetik qarz olish" metodiga muvofiq baytdagi konkret badiiy maqsad ta'kidi uchun ma'lum va mashhur obrazlardan "voz kechadi". Jom va oyna maxsus sayqallangan jism bo'lsa-da, eski safolchalik qadri yo'q, chunki ular olamdagi voqea-hodisalarni ko'rsatadi, sharob bilan limmo-lim eski safol (orif ko'ngli) esa olamning mohiyatini ko'rsatadi, demoqchi bo'ladi shoir. Shuningdek, baytda temir va shunga o'xshash qattiq metallarga sayqal berish orqali yasaluvchi oyna va jomga nisbatan xokisor tuproqqa ishlov berish orqali yasaluvchi sopolning zimdan zid qo'yilishi ham poetik maqsad ta'kidi uchun xizmat qilishdan tashqari, insonning azalda tuproqdan yaratilgani bilan ham mutanosiblik hosil qilgan. Demak, Navoiy baytda sopol obrazining irfoniy mohiyatiga diqqatni tortish, uning ta'sirliroq bo'lishiga erishish uchun Iskandar oynasi va Jamshid jomi obrazlarini dunyoviy jism sifatida talqin qiladi.

"Devoni Foniy"ning mazkur g'azali va "Xazoyin ul-maoniy"ning birinchi g'azali "Ashraquat..." o'rtasida g'oya, obrazlar va talqin borasida juda ham yaqinlik mavjud. Har ikki g'azalning uchinchi baytlari bu borada, ayniqsa, diqqatga molik. "Ashraquat..."ning uchinchi bayti quyidagicha:

*Ey, xush ul maykim, anga zarf o'lsa bir sing'on safol,
Jom o'lur getiynamo, Jamshid ani ichkan gado*

[Navoiy 1988, 20].

Ya'ni, u shunday ajoyib mayki, bordiyu singan safolga quyilsa, jom getiynamo — olamni ko'rsatuvchi, uni ichgan gado esa Jamshid bo'ladi. Mazkur bayt mazmunini N. Komilov shunday bayon qiladi: "Bu nur, bu may shunday ajoyibki, unga bir singan sopol kosa bo'lagi — faqir kishi ko'ngli ham idish bo'lishi mumkin, o'shanda jom — butun olamni ko'rsatadigan bo'ladi va bu jomdan may ichgan, ya'ni tajalliy nuridan bahra topgan odam, gado bo'lsa-da, o'zini podshodek his etadi" [Komilov 2012, 113]. Darhaqiqat, har ikki baytda sopol obrazi (singan safol va ko'hna safol) bir xil ma'noda qo'llangan, qiziq holat shundaki, forsiy g'azalda ko'hna safolning Jamshid jomi va Iskandar oynasidan afzalligi aytilsa, turkiy g'azalda vahdat mayi quyilgach

siniq safolning olamni ko'rsatuvchi jomga xos xususiyat hosil qilishi, undan ichgan gadoning esa Jamshiddek bo'lishi aytilmoqda.

Demak, Navoiy o'z she'riyatida bir obrazni turli xil ma'nolarda qo'llaydi. Shunga qaramay, umumiy ma'noni to'g'ri belgilash uchun ularning muayyan kontekstdagi konkret ma'nolarini bilish talab etiladi. Ba'zi obrazlar ifodalovchi ma'nolarni aniq ko'rsatib bo'lmaydi ham, ularning ma'nosini faqat o'zi mansub bo'lgan matn doirasidagina belgilash mumkin.

Navoiy "in" radifli g'azalida o'z fikrlarini yana ko'hna safol obrazi asosiga quradi. Unga ko'ra, mayxonaning eski sopoli soflik oynasi bo'lib, agar u sof may bilan to'ldirilsa, jahonni ko'rsatuvchi jomga aylanadi. Senda Jamshid jomiyu Iskandar oynasi bo'lsa, bu eski sopol har ikkisinining o'rnini bosadi, qara, eski bir sopolning sharafi qanday yuksak:

Jomi Jamat agar buvad v-Oinayi Sikandariy,

In chu ba joyi hardu shud, bin ba sharafkujost in

[Navoiy 2002, 169].

Ko'hna sopolning orif inson ko'nglining timsoli ekani inobatga olinsa, shoir aytmoqchiki, Jamshid jomi va Iskandar oynasi har qancha mo'jizaviy, tilsimli bo'lmasin, faqirning ko'ngli har ikkisidan sharafliroq, chunki ko'ngilda haqning jamoli jilva qiladi. Yana bir ma'no shuki, modomiki, pok ko'ngil (mayxonaning eski sopoli) o'z holicha Iskandar oynasidek bo'lsa, ilohiy ma'rifat, ishq zavqi (sof may) quyilgach, u jahonni ko'rsatuvchi jomga aylanar ekan, sopol oyna va jom fazilatlarini o'zida jamlagan, har ikki jism vazifasini bir o'zi bajarar ekan, bu bir jihatdan uning ustunligi, ayni paytda, oyna va jom obrazlari muayyan darajada mayxonaning ko'hna sopolida (orif inson ko'ngli) bo'lgan fazilatlarga ega, degani hamdir. Demak, Iskandar oynasi va Jamshid jomi mayxonaning ko'hna sopolidan martabada past, ammo haqiqat asrori ularda ham ko'hna sopol (darvesh ko'ngli) kabi pardali bo'lsa-da, zuhur etadi. Zero, butun olamda ilohiyot nurlari tajalliy qiladi, barcha yaratilarda yaratuvchining yashirin sirlari, hikmati mavjud, shunday ekan olamdagi zarrani o'zida namoyon qilish ham, mohiyatan, haqiqatdan xabar berishdir.

Iskandar obrazi Navoiyning forsiy she'riyatida ham, asosan, fano masalasi bilan bog'liq holda tasvirlanadi. Shoir bir g'azali matlasida shunday talmeh qo'llaydi:

Zi ta'rixi Jam-u Iskandar omad tiragiylar bar man,

Magar jomi jahonbin sozadam oinaro ravshan

[Navoiy 2002, 212].

Ya'ni, jahonbin (jahonni yorituvchi) jom bilan oyna (ko'ngil) ni ravshan qilsam-da, menga Jamshidu Iskandar tarixidan tiyralik (malol, g'am) yetadi.

Lirik qahramon keyingi baytlarda o'ziga nima uchun Jamshid va Iskandar tarixidan tiyralik, azob yuzlanishini oshkor etadi. Uning aytishicha, falak kunda jahon mardlarini yer bilan yakson qiladi, umrda e'timod, davronda baqo yo'q, shunday ekan olamni gulshanga aylantiruvchi otashrang may ichish afzal. Navoiy turkiy she'riyatida fano konsepsiyasi tasvirida asosiy obrazlardan biri sifatida foydalangan Iskandardan forsiy g'azaliyotida ham ayni mazmun ko'zga tashlanadi. Jamshidu Iskandardek odamlarning oxir oqibat vafot etgani Navoiyga olamning bebaqoligini eslatar, bundan ko'ngli siqilib, azob chekadi, shuning uchun lirik qahramon otashgun may ichib, olamning bebaqoligi, uning davron mardlariga qilgan jafolarini unutishni istaydi.

Baytning lisoniy jihatlari ham o'ziga xos bo'lib, undagi "Jomi jahonbin" obrazini odatdagidek jahonni ko'rsatuvchi (jahonnamo) deb izohlab bo'lmaydi, bunga oynani ravshan qilmoq, tiyralik so'zlari imkon bermaydi. "Jomi jahonbin" "Jomi Jam"ning boshqa bir nomi bo'lib, u dunyoni namoyon qilishdan tashqari mash'aldek nur taratish xususiyatiga ham ega bo'lgan. Navoiy "Farhod va Shirin"ning XXV bobida Farhodning Iskandar tilsimini ochgach Suqrot g'ori tomon borgani haqida hikoya qilar ekan, Jomi Jamning har ikki fazilatini tasvirlaydi. Unga ko'ra, Farhod kelgan tog'da qorong'u g'orlar juda ko'p bo'lib, Suqrot g'orini aniqlash muammosi paydo bo'ladi, shunda Farhod "Jomi Jam"ni keltirishlarini buyuradi va jomdan (xuddi sputnik yoki navigator kabi) avval dunyoni topib, undan yetti iqlimni ajratadi, so'ng iqlimlardagi mamlakatlarni, xususan, Yunonistonni belgilaydi. Yunonning har tomoniga diqqat bilan qarab, shimoldagi Suqrot tog'ini aniqlaydi, tog'dagi har bir g'or ichini birma-bir kuzatib, Suqrot maqom tutgan g'orni topadi va

Dedikim: olibon kirdilar avval,

Jahonbin jomni, andoqki mash'al.

Olib kirganki oni yo'lg'a tutti,

Qarong'u tunni kunduzdek yorutti.

Qilib ul jomdin nur o'yla ta'sir

*Ki, mash'al partavi qilg'onda shabgir.
Surub g'or ichra yuz ofot ichinda,
Sikandar o'ylakim zulmot ichinda.
Chu bo'ldi Xizrdin ul yo'l nishoni,
Topildi nogah obi zindagoni [Navoiy 1992, 146].*

Jomi Jamning dunyoni o'zida namoyon qila olish imkoni to'g'risida deyarli barcha ijodkorlar yozishgan, ammo jomning dunyoni qay tarzda ko'rsatishi borasida hamma ham Navoiy kabi aniq ma'lumot bergan emas. Navoiy ushbu parchada Jomning har ikki xususiyatini aniq tasvirlashdan tashqari Farhodning Suqrotni qidirib g'orga kirishini Iskandarning obi hayot izlab zulmatga kirishiga o'xshatadi va Farhodni Iskandarga, jomni Xizrga, Suqrotni esa obi zindagoniyga tashbeh qiladi. Bunda Iskandarning Xizr rahnamoligida zulmatga obi hayot qidirib tushgani haqidagi rivoyat asos bo'lib, Farhodning jom yordamida g'orda Suqrotni qidirishi Iskandarning Xizr boshchiligida zulmatda obi hayot qidirishiga o'xshatilmoqda. Bu Navoiyning Iskandar, Xizr, zulmat va obi hayot kabi to'rt asosiy obrazdan o'ziga xos foydalanish uslubini namoyon qilish bilan birga, shoirning voqeaband tashbehlarni qo'llash mahoratini ham ko'rsatadi.

Ikkinchi oyna

Navoiy "Saddi Iskandariy"da Iskandarning Misrda Iskandariya shahrini bunyod etganini qayd etsa-da, ikkinchi oyna haqida "Layli va Majnun", "Tarixi anbiyo va hukamo" kabi asarlarida ma'lumot beradi.

"Layli va Majnun"da

"Ishq ta'rifidakim" deb boshlanuvchi bobning dastlabki baytida ishq shunday ta'riflanadi:

*E ishq, g'arib kimiyosen,
Bal oyinai jahonnamosen [Navoiy 1992, 271].*

Navoiy baytda ishqning kimiyolik va oinayi jahonnamolik kabi muhim ikki xususiyati to'g'risida so'zlamogda. Ishqning Iskandar mavzusini taqozo qilgan jihati ikkinchi xususiyat bo'lib, Navoiy ushbu fazilatni poetik asoslash uchun Iskandar oynasi obrazidan foydalangan. Adib ishqning olamni yorituvchi, ko'rsatuvchi ko'zguga o'xshashi borasida so'zlar ekan tajalliy nazaryasi g'oyalariga asoslanadi, unga ko'ra, olamdagi ashyoda ilohiy tajalliyot nurlarining zarralari mavjud, uni botiniy ko'z bilangina idrok etish mumkin.

Ya'ni naqshdan naqqosh anglanadi, odatda, bunday fazilatga oriflar, sohibdillar ega bo'ladilar. Ular sof muhabbat tufayli qay tomon boqsa, yorni ko'radi, hodisalar mohiyati va yeru ko'k sinoatidan voqif bo'ladi, shu bois Navoiy ishqni oinayi jahonnamo deydi. Ishqning jahonnamolik xususiyatini shu tariqa asoslar ekan, o'z fikri ta'kidi uchun Iskandar Rumda qurgan oynani jahonnamo deyish to'g'ri emas, degan poetik fikrni ilgari suradi. Qiyos uchun Iskandar oynasi to'g'risida qisqa ma'lumot beradi: Iskandar po'latga sayqal berib, oyna yasatgach, Rumda Farang (Farangiston, Yevropa) tomonga qaratib bir minora qurdiradi. Ko'zguga shunday sayqal beradilarki, Farangni ko'rsatadigan darajada yorqin bo'ladi. Ko'zgu bu qadar ziyo topgach, Iskandar uni jahonnamo deb nomlaydi [Navoiy 1992, 272]. Bu — Navoiy tomonidan Iskandarga nisbat beriluvchi ikkinchi oyna.

Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo"da yunon hakimlaridan Balinoshaqidaso'zlab, shunday yozadi: "Balinoshakim Aristotolisning shogirdidir. Iskandariya minorasi tilisminikim, farang ahli qilg'oni anda ko'runur erdi, Balinos yasab erdi" [Navoiy 2000, 138]. Qayd etish kerakki, Navoiy mazkur ma'lumotlar borasida "Tarixi guzida"ga tayangan [Mustavfiy 1339, 67]. Demak, inshootning asl nomi "Iskandariya minorasi", u tilsimli bo'lgan, lekin Navoiy minora tilsimi xususida hech narsa degan emas. Bordiyu undagi ko'zguning g'oyat porloq va tiniqligi, juda olis masofadagi hodisalarning unda aks etishi tilsim deb qaralganda ham biroz kamdek tuyuladi.

Nizomiy "Iskandarnoma" sida

"Jahongardiyi Iskandar ba da'viyi payg'ambariy" deb nomlagan bobda Navoiy Iskandarga nisbat bergan ikkinchi oynaga muvofiq keluvchi epizod mavjud:

*Zi Maqduniya ro'y dar roh kard,
Ba Iskandariya guzargoh kard...
Bifarmud, mile barafroxtan,
Bar o' ravshan oinae soxtan,
Ki az ro'yi daryo ba yakmoha roh
Nishon boz dod az saped-u siyoh.
Bad-on, to buvad didabongohi taxt,
Bar o' didabononi bedorbaxt.
Chu z-oina binand po'shida roz,
Ba dorandayi taxt go'yand boz.
Agar dushmane turktoziy kunad,
Raqibi haram chorasoziy kunad [Ganjaviy 2012, 394].*

Nizomiy minora Iskandariyada qurilib, unga bir oylik yo'ldan daryo yuzidagi barcha hodisalarni ko'rsatuvchi oyna o'rnatilgani, minora nigohbonlari oynada yashirin sirlarni ko'rsa, davlat qo'riqchilariga yetkazishi, ular dushmanni bexosdan hujum boshlashiga qarshi chorasozlik qilishini qayd etgan, biroq Nizomiy minoradagi ko'zguni Oinayi Iskandariy deb atagan emas [Ganjaviy, 2012: 394].

Xusrav Dehlaviyning "Oinayi Iskandariy" sida

Xusrav Dehlaviy oyna obrazi tarixiga bejiz jiddiy e'tibor qaratmagan. Bu unga 1) o'z asaridagi yangi jihatlarni; 2) oynaga oid yangi qarashlarini ta'kidlash imkonini bergan. U Nizomiy Iskandarga nisbat bergan birinchi oynani, aslida, Chin Xoqoniga tegishli deb biladi. Xusravning fikricha, keyinchalik Iskandar faranglik qaroqchi va o'g'rilar dastidan dod deb kelgan elchining iltimosiga ko'ra Rum daryosida juda baland qilib Iskandariya minorasini qurdirgan. Minora faranglarga tomon qad rostlagan bo'lib, tepasiga chinliklardan namuna olib 60 farsang¹ masofadagi xodisalarni aks ettira oluvchi ulkan ko'zgu o'rnatiladi. U orqali dengizni kuzatish va qaroqchilar hujumidan saqlanish kabi siyosiy maqsadlar ko'zlangan. Xusrav "Oinayi Iskandariy" deganda mana shu oynani nazarda tutadi. U Nizomiy bergan ma'lumotlarga qaroqchilar, minoraning o'rni va masofa to'g'risidagi ayrim qo'shimchalarni qo'shgan.

Navoiy qayd etgan minora va unga o'rnatilgan ko'zgu borasidagi tafsilotlar esa ko'proq Xusrav tasviriga mos keladi. Nizomiy minorani Iskandariyada, Xusrav Rum daryosida, Navoiy esa Rumda joylashganini aytadi. Nizomiy minora va oynaning qay tomonga qaratib qurilganini ko'rsatmaydi, Xusrav va Navoiy Farang tomon ekanini aniq qayd etgan. Nizomiy oynada bir oylik, Xusrav 60 farsang masofadagi xatti-harakatlar aks etishini, Navoiy esa Farang ahlining ishlari ko'rinib turishini aytadi. Nizomiy va Xusrav bu ishdan maqsad mamlakat mudofaasi ekanini aniq qayd etsa, Navoiy maqsadni ochiq aytmagan, lekin oynaning Farangistonga qaratib qurilishi, unda faranglar faoliyatining ko'rinib turishi kabilar siyosiy maqsad ko'zlanganini anglatadi.

"Layli va Majnun"dagi ma'lumotlarga qaraganda, Navoiy ko'proq Xusrav ma'lumotlaridan istifoda etgan. Tasvirlardagi asosiy farqlardan yana biri shuki, Nizomiy ko'proq minora qurish va unga oyna o'rnatishdan ko'zlangan maqsadga urg'u bersa, Xusrav

¹ Farsang – qadimiy foslar qo'llagan uzunlik o'lchov birligi (parsanga, tosh, yig'och), arabcha farsah. 1 farsang ko'pincha 7 km atrofidagi uzunlikni bildirgan.

oyning yaratilishi tarixi va “Oinayi Iskandariy” atamasi masalasini aniqlashtirishni, Navoiy esa ko’proq minoraga o’rnatilgan ko’zgu va uning porloqligi, jahonnamoligi va tilsimli ekaniga e’tibor qaratadi. Shuningdek, Navoiyning oyna nimadan yasalgani va tilsimni kim qurgani to’g’risida konkret ma’lumot berishiga qaraganda, Nizomiy va Xusravdan farqli aniq manbalar, masalan, “Tarixi guzida”, “Tarixi Mas’udiy” singari ishonchli tarixiy manbalardagi ma’lumotlari bilan tanish bo’lgan bo’lishi kerak.

Tarixiy manbalarda oyna haqida

Sharqda yaratilgan ba’zi tarixiy asarlarda mazkur minora va unga o’rnatilgan oyna xususida ma’lumotlar saqlanib qolgan. Mirxondning qayd etishicha, Iskandariyaning bir chetida 600 gaz balandlikdagi minora qurilgan bo’lib, uning yuqorisiga oyna tilsim qilingan. U atrofdagi joylardan shahar qasdida lashkar tortganlarni ko’rsatib turardi. Shahar ahli bunday harakatdan voqif bo’lsa, dushmani daf etish chorasini ko’rardi [Mirxond 1338, 94]. Nosir Xisrav (1004-1088) bu inshoot haqida shunday yozadi: “Iskandariya ham Rum dengizi va Nil daryosi sohilida joylashgan. Va u yerdan kemalarda Misrga juda ko’p mevalar keltirishadi. Iskandariyada mayoq bo’lib, men ko’rganimda bus-butun edi. Mayoq tepasiga yondiruvchi oyna o’rnatilgan. Agar Istanbuldan kelgan Rum kemalari uning ta’siri doirasiga yetsa, oynadan kemaga o’t tushib yonib ketadi. Rumliklar bundan qutilish uchun g’oyat jiddi-jahd qildilar, turli hiylalar o’ylab topdilar va nihoyat odam jo’natib, bu oynani sindirdilar” [Xisrav 2003, 112]. Mazkur fikrlarni adabiyotshunos A.Nasriddinovning tadqiqotlari ham to’la asoslaydi [Nasriddinov 2013, 407].

Mas’udiy (hij. III asr oxiri) ham minora haqida qimmatli ma’lumotlar yozib qoldirgan [Mas’udiy 137, 359-367]. Unga ko’ra, Iskandariya shahri binolarini Faylaqus o’g’li Iskandar Maqduniy qurgan. Ba’zilarning fikricha, u yerdagi minorani malika Dalv qurgan va uni kuzatuv punktiga aylantirgan, u orqali Misrga hujum qiladigan dushmanlarni kuzatgan. Ba’zilar esa, minorani Fir’avn X qurdirganini ta’kidlaydilar. Boshqa bir guruh Rum shaharlari, minora va Misr ehromlarini qurgani tufayli Iskandariyaning qurilishini ham Iskandarga nisbat berishadi, chunki Iskandar olamning aksar mamlakatlariga hokimligi bilan shuhrat qozongan edi, shu bois bu shahar ham uning nomi bilan mashhur bo’lgan. Qolaversa, Rum daryosidan dushmanlar Iskandar tomon hamla qilgan emas va Iskandar biror shoh hamlasidan qo’rqmagan ham... Minoraning

asosi qisqichbaqa shaklida shishadan daryo ichida qurilgan hamda tepasiga mis va boshqa metallardan yasalgan mujassamalar (biror shakldagi jism; haykalchalar) o'rnatilgan. Bu jismlardan biri bosh barmog'i bilan qo'lini cho'zib, quyoshning harakatiga muvofiq uni ko'rsatib turar, quyosh botgach, qo'lini tushirar, boshqa biri dushman hujum qilsa, daryoga ishora qilar va dushman yaqin kelganida ikki-uch mil masofaga eshutiluvchi qo'rqinchli ovoz chiqarar, natijada aholi dushman yaqinligidan xabar topar, boshqa bir jism esa kun-utun har soatda odatiy ovozidan o'zgacha yoqimli ovoz chiqarar edi. Rum podshosi Valid bin Abdulmalik bin Marvon zamonida o'zining xos xizmatkorlaridan birini xufiyona Iskandariyaga yuboradi va u go'yo musulmonlikni qabul qilib, yuqori lavozimlarga ko'tariladi, shoh Validning yaqin kishisiga aylanadi. U Validdagi Damashq va boshqa musulmon shaharlaridagi dafinalar tufayli kuchaygan molidunyoga hirsni ko'rib, shohni Iskandariya minorasi ostida ham tuganmas xazina borligiga ishontiradi va uni buzishga ko'ndiradi. Minorani vayron qilib bo'lgach, bu ishning nayrang ekanligi fosh bo'ladi, ammo bu paytda rumlik xodim o'z yurtiga qochib ulgurgan edi [Mas'udiy 1374, 364-365].

Iskandariya hukmdorlari daryodan ular tomon keluvchi dushmanni ko'rib turishlari uchun minora tepasiga ulkan oyna o'rnatgan edilar. Bunga sabab Iskandardan so'ng Rum maliklari Iskandariya va Misr shohlari bilan jang qilish maqsadida kelish xavfining mavjudligi. Minoraga kirish eshiklarini bilmagan kishilar minoraga kirsam iza yo'qolardi, chunki minora ichida xonalar, eshiklar va yo'laklar juda ko'p edi. Aytishlaricha, Muqtadir xalifaligi davrida mag'ribliklar Iskandariyaga bostirib kelishgan, ulardan bir guruh otliqlar minoraga kirishgan va iza yo'qolgan ekan. Minora ichida shunday yo'llar bor ediki, ular shishadan qisqichbaqa shaklida qurilgan minora tubiga olib borardi va u yerdan esa daryoga rahnalarni bor edi [Mas'udiy 1374, 367]. Mazkur ma'lumotlar bilan tanishar ekanmiz, beixtiyor dunyoning yetti mo'jizasidan biri sifatida e'tirof etilgan Aleksandriya mayog'i yodga keladi.

Aleksandriya mayog'i — ikkinchi nomi Faros mayog'i, qoya ustiga qurilgan bo'lib, Misr qirg'oqlariga yaqin bo'lgan Faros orolining sharqiy sohilida joylashgan. Mayoqning qurilishi Aleksandr Makedonskiyning sarkardasi Ptolomey Soter tashabbusi bilan mil. av. 285-yili boshlanib, 280-yilda tamomlangan. Mazkur uch qavatli minoraning umumiy balandligi 120 metrga yaqin bo'lgan. Pastki qavatni to'rtburchak shaklida, to'rt tomonni belgilashda yorug'likning Shimol, Sharq, Janub va G'arbdan tushishi inobatga olingan. Ikkinchi

qavat sakkiz qirrali minora shaklida bo'lib, shamolning sakkiz tomondan esishi hisobga olingan. Uchinchi qavat gumbaz shaklida, unda olov yoqilgan, bu qavatda dengiz xudosi Poseydonning bronzadan ishlangan yetti metrli haykali o'rnatilgan. Gumbazni sayqallangan granit ustunlar ko'tarib turgan. Shu yerda olov yoqilgan va dengiz yo'lovchilariga olisdan ko'rinishi, shuningdek, olovdan hosil bo'lgan yolqinni yanada uzoqroqqa yetkazish maqsadida temirga maxsus ishlov berib yasalgan ko'zgular o'rnatilgan.

Mayoq dengiz yo'lovchilariga yo'l ko'rsatish bilan bir vaqtda kuzatuv punkti vazifasini ham bajargan. Bunda minoradagi po'latga ishlov berib yasalgan oynalar dengiz sathida paydo bo'lgan dushman kemalaridan darak bergan. Inshootning sakkiz qirrali ikkinchi qavati ko'plab bronza haykalchalar bilan bezatilgan, ular shamol tezligi va harakatini ko'rsatuvchi sodda mexanizm bilan harakatlanar, yo'lovchilar Faros mayog'ini ko'rib, mo'jizaviy haykalchalar haqida gapirishardi. Masalan, haykalchalardan biri qo'li bilan quyoshni doim yo'nalishiga mos holda ko'rsatib turar, quyosh botsa, qo'lini tushirar, boshqa bir haykalcha esa kunu tun har soatda bong urar, boshqasi esa go'yo dushman floti yaqinlashganda xavfdan ogohlantirib qo'lini dengizga qaratar edi [Neyxardt 1966, 105-118].

Demak, Nizomiy, Xusrav va Navoiy tasvirlagan ikkinchi oyna bilan bog'liq tafsilotlar dunyoga mashhur Aleksandriya mayog'iga daxldor ekan. Ushbu ma'lumotlar Strabon va Pliniy asarlari asosida jamlangan, Aleksandriya mayog'i to'g'risidagi tasavvurlar ikki ming yil davomida har qancha o'zgarmasin, baribir, Sharq manbalarida asosiy xususiyatini yo'qotgan emas. Masalan, xamsanavislar ijodida mayoqning bandargohga yo'l ko'rsatish xususiyati xiralashib, mamlakat mudofaasi uchun xizmat qilgani borasidagi tasavvur to'liq saqlanib qolgan. Mazkur qarashni Iskandar Palaning quyidagi fikrlari ham to'la tasdiqlaydi: *Iskender'le ilgili efsanelerde onun bir aynasından bahsedilir. Bu ayna hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bazi kaynaklar bu aynanın Hind hükümdarı Kayd tarafından Iskender'e hediye edilen dört kıymetli eşyadan biri olduğunu söylerken, bazıları da bunun Aristo tarafından Iskenderiye şehrinde yapılmış olan bir ayna olduğunu kaydederler. Aynanın şekli konusunda yuvarlak (top ayna) veya düz olduğu da rivayetler arasındadır. Güya bu aynanın iki yüzü de gösterirmiş. Arka yüzüne yalancılar baktığı zaman görüntü vermezmiş ve Iskender de kimin yalan söylediğini bu ayna vasıtasıyla anlarmış. Yine bu aynanın, şehrin hakim bir tepesine yerleştirildiği ve uzaktan gelen gemilerin seyredilebildiği de efsaneler arasındadır. Hatta bu aynadan güneş ışığı yansıtılarak da düşman gemileri*

yakılabilirmiş. Bizce 'bütün bu rivayetler tarihçe meşhur İskenderiye fenerinden kinayedir [Pala 1990, 137].

Nizomiy mayoq joylashgan hududni Iskandariya (Aleksandriya), Xusrav va Navoiy esa Rum deb aytadi va inshoot nomi "Iskandariya minorasi" ekanini qayd etishadi. Darvoqe, mayoq qad rostlagan Faros oroli Rimga nisbatan Misr qirg'oqlariga yaqin bo'lsa-da, butunlay Misr hududida joylashgan emas. Navoiyning minora Yevropaga qaratib qurilgani haqidagi fikri haqiqat, chunki Misrning Yevropaga qaragan shimoliy-sharqiy qismi dengiz bilan qoplangan va Faros oroli ayni shu yerda joylashgan. Navoiy bergan muhim ma'lumotlardan yana biri — minoradagi ko'zguning temirga ishlov berish orqali yasalganidir. Tarixiy manbalar ham mayoqdagi ko'zgularning metallidan yasalganini tasdiqlaydi. Navoiy mayoqni o'z nomi bilan "Iskandariya minorasi" (Aleksandriya mayog'i) deb nomlashdan tashqari, minoraning tilsimli ekani va tilsimni Balinos yasaganini ham qayd etgan. Navoiy bu borada ham adashmagan ko'rinadi. Yuqoridagi tarixiy manbalarda ko'rganimizdek, dengiz yo'lovchilari Aleksandriya mayog'ining ikkinchi qavatida osilgan oddiy mexanizm bilan ishlovchi bronza haykalchalarini ko'rib, minorani mo'jizaviy deb tasavvur qilishgan, tabiiyki, bu yo'lovchilar orasida sharqliklar ham bo'lgan.

Ta'kidlash kerakki, ayni shu ma'lumotlar yozib qoldirgan "Mas'udiy tarixi"dagina mavjud. Bundan Navoiyning shu kitob ma'lumotlari bilan yaqindan tanishligi haqidagi farazimizning haqiqat ekani oydinlashadi.

Xulosa

1. Sharq xamsanavislari ijodida uchraydigan "Iskandar oynasi" obrazi juda uzoq tarixiy taraqqiyot yo'lini bosib o'tgan. U mazkur jarayonda Iskandar haqidagi badiiy asarlar syujeti, kompozitsiyasi va obrazlar sistemasining muhim tarkibiy qismiga aylanib borgan.

2. Alisher Navoiy Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviydan farqli o'laroq Iskandarga nisbat beriluvchi ikkita oyna haqida ma'lumot beradi. Bularning birinchisi Chinda yasalgan tilsimli ko'zgu, ikkinchisi Iskandariyada yasalgan va baland minoraga o'rnatilgan ulkan ko'zgudir.

3. Mazkur detalning paydo bo'lishi va badiiy adabiyot mulkiga aylanish jarayoni uzoq davrni qamrab oladi. Uning nihoyatda keng ma'no qamroviga egaligi ham ancha katta tarixiy davrni bosib o'tganidan dalolat beradi. Ularning birinchisi tarixiy haqiqat bilan, ikkinchisi esa badiiy adabiyotning o'ziga xos xususiyatlari bilan

izohlanadi. Tarixiy haqiqat shundan iboratki, fakt sifatida nisbatan katta imkoniyatga ega bo'lgan real oyna mavjud bo'lgan (Aleksandriya mayog'idagi ko'zgu). Mazkur tarixiy haqiqatning ideallashtirilishi uning ramziy xususiyat kasb etishi uchun moddiy asos vazifasini ado etgan.

4. "Iskandar oynasi"ning badiiy adabiyotdagi aks-sadolari, dastlab, xalq og'zaki ijodida, keyin yozma adabiyotda namoyon bo'la borgan hamda ushbu an'ananing ilk ko'rinishlari xamsachilik asoschisi bo'lgan Nizomiy Ganjaviy "Iskandarnoma"sida o'z ifodasini topgan. Nizomiyning bu jarayondagi xizmati shuki, u "oyna" detalini syujetning muhim motivi darajasiga ko'targan va uni iskandarnomalarning tarkibiy qismiga aylantirgan. Keyinchalik, forsiy va turkiy iskandarnomalar, qisman lirikada bu motivning faol iste'moli kuzatiladi. Masalan, Alisher Navoiy turkiy va forsiy lirikasida unga juda ko'p murojaat etdi, natijada u shoir ijodida obraz darajasiga ko'tarildi.

5. Nizomiy, Xusrav va Navoiy Oinayi Iskandariy deb atayotgan va Iskandarga nisbat berayotgan ikkinchi ko'zgu, tarixan, Iskandarga tegishli emas, shu bois yunon tarixidan yaxshi xabardor bo'lgan Mas'udiy qayd etgan "Boshqa bir guruh Rum shaharlari, minora va Misr ehromlarini qurgani tufayli Iskandariyaning qurilishini ham Iskandarga nisbat berishadi, chunki Iskandar olamning aksar mamlakatlariga hokimligi bilan shuhrat qozongan edi, shu bois bu shahar ham uning nomi bilan mashhur bo'lgan. Qolaversa, Rum daryosidan dushmanlar Iskandar tomon hamla qilgan emas va Iskandar biror shoh hamlasidan qo'rqmagan ham" degan qarash asoslidir. Darhaqiqat, Sharqdagi aksariyat asarlarda bo'lgani kabi Nizomiy, Xusrav va Navoiy xamsalarida ham "Iskandar "ideal hukmdor", uning qurgan davlati "ideal davlat" modelidir" [Türkdoğan 2009, 761]. Zero, sharqda yaratilgan iskandarnomalarda ham biror tarixiy, ulkan yoki g'aroyib voqelikni Iskandarga nisbat berish yoxud u bilan bog'lash orqali o'sha voqelikning qadimiyligi, mashhurligini ta'kidlashga harakat qilish, folxklorda bo'lganidek xalqning o'z ideallarini buyuk qahramonlarda tajassum topishini istash tendensiyasi ustuvor ahamiyat kasb etgan.

6. Aslida, "Oinayi Iskandariya", ya'ni "Iskandariyadagi oyna" birikmasi davrlar o'tishi bilan "Oinayi Iskandariy" tarzida yanglish istifoda etilgan bo'lishi mumkinligi haqidagi farazni ilgari surish mumkin.

7. Bir qarashda Nizomiy, Xusrav va Navoiy ijodida bu obrazning ishtiroki bir xildek ko'rinsa ham, mohiyatan ularda jiddiy ayirmalar

mavjud. Xamsanavislarning minora va oynaga doir tasvirlaridagi farqlar ularning masalaga yondoshuvi tufayli kelib chiqqan. Nizomiy siyosiy jihatiga e'tibor bergani uchun ko'proq minoradan ko'zda tutilgan maqsadga urg'u bersa, Xusrav o'z dostoni nomini izohlash va Iskandar oynasi borasidagi fovqulodda fikrlarini ta'kidlash uchun oynaning yaratilishi tarixi va Oinayi Iskandariy atamasini aniqlashtirishga jiddiy e'tibor qaratgan. Navoiy esa boshqa aksariyat obrazlar singari oyna obrazini ham ilohiy muhabbat masalasi bilan bog'lab talqin etgani bois ko'proq minora ko'zgusining porloqligi, jahonnamoligi hamda tilsimlilikiga diqqat qilgan.

8. Xusrav Dehlaviy ushbu detal va motivga yanada kengroq va jiddiyroq qaragan. Ayni mana shu jiddiyat uning o'z asariga nom tanlashida ham munosib ifodasini topgan. Nizomiy va Dehlaviylar bu hodisaning mavjudligi va undan asar qahramonining bahramandligini ko'rsatishga harakat qilgan. Shu tariqa Oinayi Iskandariy fakt, moddiy ashyo statusidan ma'naviy-ruhiy hodisalar talqiniga imkon beruvchi omil darajasiga o'sib o'tgan.

9. Alisher Navoiy o'z salaflaridagi mavjud tajribani jiddiy kuzatgan. Ayni paytda u hodisaning asl mohiyatini ilmiy tadqiq etgan, xususan, tarixiy asarlarda aks etish jarayoni bilan shug'illangan. Ana shu tarixiy-ilmiy hamda badiiy-estetik mushohada jarayonida mutafakkirda yangicha asos va talqinlar paydo bo'lgan. Aslida, davrlar o'tishi bilan tarixan oynaga xos deb tasavvur etilgan voqea-hodisalarni aks ettirish, porloqlik, tiniqlik va tilsimlilik kabi xususiyatlar bilan insondagi ma'naviy hodisalar orasidagi o'xshashliklar anglashila boshlangan. Oynaning zohiriy xususiyatlari va aynan tilsimli ekani haqidagi tasavvurlar tasavvuf adabiyotida uning orif qalbi sifatida talqin etilishiga olib kelgan. Umuman oyna haqidagi bu talqin keyinchalik Oinayi Iskandariyga nisbatan ham tatbiq etila boshlangan. Xususan, Navoiyning "Farhod va Shirin" masnaviysi, turkiy va forsiy lirikasida mazkur holni kuzatish mumkin. Bu jarayonda hodisaning ko'zguda aks etishi bilan ilohiy haqiqatning inson qalbidagi in'ikosi o'rtasidagi o'xshashlik hal etuvchi ahamiyat kasb etgan. Bu o'z navbatida Oinayi Iskandariy obrazining mumtoz adabiyotda may quyiladigan jom (Jomi Jam) obrazi bilan tanasubiy xarakter hosil qilishiga zamin bo'lib xizmat qilgan.

Adabiyotlar

- Дехлавий, Х. 1977. *Оинайи Искандарий*. Москва: Наука.
- Ганжавий, Н. 2012. *Хамса: Искандарнома*. Душанбе: Адиб.
- Комилов, Н. 2012. *Маънолар оламига сафар*. Тошкент: Тамаддун.
- Mas'udiy, A. 1374 h. *Muruj al-zahab* (j.1) Tehron: Shirkati intishoroti ilmiy va farhangiy.
- Mirxond, X. 1338 h. *Ravzat us-safo* (j.1). Tehron: Piruz.
- Mustavfiy, H. 1339 h. *Tarixi guzida*. Tehron: Amir Kabir.
- Навоий, А. 1987. *Бадойиъ ул-бидоя*, 20 томлик, 1 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 1987. *Навоидир ун-ниҳоя*, 20 томлик, 2 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 1988. *Ғаройиб ус-сиғар*, 20 томлик, 3 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 1992. *Фарҳод ва Ширин*, 20 томлик, 8 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 1992. *Лайли ва Мажнун*, 20 томлик, 9 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 1993. *Садди Искандарий*, 20 томлик, 11 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 1999. *Бадоеъ ул-васат*, 20 томлик, 5 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 2000. *Тарихи анбиё ва ҳукамо*, 20 томлик, 16 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 2002. *Девони Фоний*, 20 томлик, 18 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 2002. *Девони Фоний*, 20 томлик, 19 том. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 2003. *Девони Фоний*, 20 томлик, 20 том. Тошкент: Фан.
- Nasriddinov, A. 2013. *Farhangi mushkiloti adabiyot* (Kulliyoti osor (dar haft mujallad), jildi choro'm). Ho'jand: Xuroson.
- Neuxardt, A. A., Shishova, I. A. 1966. *Семь чудес древнего мира*. Moskava: Nauka.
- Pala, Iskender. 1990. "Iskender mi Zulkarneyn mi?". *Journal of Turkish Studies* Volume 14: r. 387-403. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/157983>
- Sajjodiy, S. 1370 h. *Farhangi istilohot va ta'biroti irfoniy*. Tehron: Tohuriy.
- Türkdoğan, M. G. 2009. "Ahmedi'nin "Iskendername"sinde kadin hükümdar modeli ve kraliçe Kaydafa". *Turkish Studies – International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Vol. 4/7: r. 760-773.
- Uludağ, S. 1995. *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Istanbul.
- Хисрав, Н. 2003. *Сафарнома*. Тошкент: Шарқ.
- Öztekin, N. 2007. "Mukayeseli edebiyat – araştırma tarihi ve yönatem". *Turkish Studies – International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Vol. 2/4: r. 671-679.

I. Ismoilov

(Tashkent, Uzbekistan)

ismoilov@navoiy-uni.uz

The Mirror Of Iskandar

Abstract

Alisher Navoi mastered the best literary masterpieces created in his time as a representative of the literary environment of the 15th century, mastered the experience and traditions of artistic creativity, and as a result, developed them successfully, and most importantly, he had a natural talent for artistic creativity. In addition, the historical period required the appearance of a great Turkish writer in Khurasan and Movarounnahr. These factors united in the creation of a great artist, such as Alisher Navoi, who made an invaluable contribution to the spiritual world of mankind.

Navoi studied very thoroughly the experience of his pious ancestors (mentors) in the field of khamsawriting, which can be seen in the example of 'Saddi Iskandari' (The wall of Iskandar). Navoi introduced a story of Iskandar into his own 'Khamsa', just as Nizami, Khusraw and Jami did. It, first of all, describes Iskandar as a king, and then, contemplates on his wisdom. Navai imagined Iskandar as a knowledgeable person, and in this epic poem he provided details about his scientific research and fiction with a group of wise men. One of these scientific discoveries is Ainayi Iskandari - the Iskandar's Mirror, which is widely depicted and presents significance not only in Saddi Iskandari, but also in Navoi's entire creation. This article deals with the history of the emergence of Ainayi Iskandari, the relationship between Nizami and Khusraw, comparison of the views of Navai with the views of his pious ancestors, as well as, new interpretation of Navoi's ideas.

Key words: *Iskandar's mirror, magic, Navoi, Nizami, Khusraw, Iskandar (Alexander), khamsa, interpretation, tradition, influence.*

About the author: *Ilyos Ismoilov* – Doctor of Philosophy in Philology, Tashkent state University of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoi.

Recommended citation: Ismoilov, Ilyos. 2019. "The Mirror of Iskandar". *Golden scripts* 4: 68—98.

References

Dehlaviy, X. 1977. *Oinayi Iskandariy*. Moskva: Nauka.

Ganjaviy, N. 2012. *Xamsa: Iskandarnoma*. Dushanbe: Adib.

- Komilov, N. 2012. *Ma'nolar olamiga safar*. Toshkent: Tamaddun.
- Mas'udiy, A. 1374 h. *Muruj al-zahab* (j.1) Tehron: Shirkati intishoroti ilmiy va farhangiy.
- Mirxond, X. 1338 h. *Ravzat us-safo* (j.1). Tehron: Piruz.
- Mustavfiy, H. 1339 h. *Tarixi guzida*. Tehron: Amir Kabir.
- Navoiy, A. 1987. *Badoyi' ul-bidoya*, 20 tomlik, 1 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 1987. *Navoidir un-nihoya*, 20 tomlik, 2 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 1988. *G'aroyib us-sig'ar*, 20 tomlik, 3 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 1992. *Farhod va Shirin*, 20 tomlik, 8 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 1992. *Layli va Majnun*, 20 tomlik, 9 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 1993. *Saddi Iskandariy*, 20 tomlik, 11 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 1999. *Badoe' ul-vasat*, 20 tomlik, 5 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 2000. *Tarixi anbiyo va hukamo*, 20 tomlik, 16 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 2002. *Devoni Foni*, 20 tomlik, 18 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 2002. *Devoni Foni*, 20 tomlik, 19 tom. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 2003. *Devoni Foni*, 20 tomlik, 20 tom. Toshkent: Fan.
- Nasriddinov, A. 2013. *Farhangi mushkiloti adabiyot* (Kulliyoti osor (dar haft mujallad), jildi choro'm). Xo'jand: Xuroson.
- Neyxardt, A. A., Shishova, I. A. 1966. *Семь чудес древнего мира*. Moskava: Nauka.
- Pala, Iskender. 1990. "Iskender mi Zulkarneyn mi?". *Journal of Turkish Studies* Vol. 14: r. 387-403. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/157983>
- Sajjodiy, S. 1370 h. *Farhangi istilohot va ta'biroti irfoniy*. Tehron: Tohuriy.
- Türkdogan, M. G. 2009. "Ahmedi'nin "Iskendername"sinde kadin hükümdar modeli ve kraliçe Kaydafa". *Turkish Studies – International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Vol. 4/7: r. 760-773.
- Uludağ, S. 1995. *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Istanbul.
- Xisrav, N. 2003. *Safarnoma*. Toshkent: Sharq.
- Öztekin, N. 2007. "Mukayeseli edebiyat – araştırma tarihi ve yönatem". *Turkish Studies – International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Vol. 2/4: r. 671-679.