

что с первого взгляда трудно понять, где граница между ними. В данной статье исследуется мастерство Навои в проявлении оригинальности под творческим влиянием. В узбекском литературоведении изучение сходных традиций между национальными литературами на основании поэм «Хамсы» начало набирать обороты в 80–90-х годах прошлого века, но некоторые вопросы всё-таки не были решены. С помощью изучения произведений Алишера Навои в сопоставительном аспекте можно обосновывать роль творчества поэта в развитии мировой литературы, определить закономерности проявления творческой оригинальности Навои. В статье показан принцип детерминизма, свойственный творческому стилю Навои, мастерство поэта в использовании искусства «бароати истихлол» посредством сопоставительного анализа фатиха (начинающий, который открывает путь к произведению) бейт в поэме «Садди Искандари».

Ключевые слова: литература; оригинальность; творческое влияние; Алишер Навои; традиция.

Abstract. As in any field, originality is in the first place in literature. Now, no pattern of creation is free from mutual correlation. It is difficult to understand at a glance, as the creative influence and originality in the works of Alisher Navoi are harmonic. The article researches the demonstration of originality skills in the sphere of creative influence of Navoi. In Uzbek literature, the study of common traditions among national literatures on the basis of the poem “Khamsa” has made some progress in the eighties and nineties of the last century, however, some issues still remain unsolved. These include the scientific substantiation of the worthy place of the Navoi’s work in the development of the world literature, making more exact the laws of the demonstration of the creative originality that is typical of Navoi through the comparative study of Alisher Navoi’s works. In this article, the law of determinism inherent in Navoi’s creative style is become clear through his skill in using the art called “Baroati istihlal” and a comparative analysis of the Fatiha (blessing, opening) verse in the epic called “Saddi Iskandari”.

Keywords: literature; originality; creative influence; Alisher Navoi; tradition.

Кириш. Дунё адабиётшунослиги тарихнинг муайян босқичларида адабий ҳодисаларга нисбатан қиёсий ёндашувнинг ўсиб бориши адабий-эстетик тафаккур ва муносабатлар мазмунини кашф этиш нияти билан боғлиқ. Бугунга келиб дунёнинг кўплаб тадқиқот марказларида адабиётлараро ва маданиятлараро алоқалар билан боғлиқ изланишлар олиб борилмоқда. Хусусан, замонавий адабиётшуносликда интертекстуал тадқиқотларга тобора кўп эътибор қаратилмоқда, чунки адиб ёки бадиий асарнинг дунё миқёсида эътироф этилиши, муносиб баҳо олиши учун унга маданий мулоқот ва глобаллашув контекстида ёндашиш зарурати мавжуд. Бу жараёнда компаративистика таянадиган асосий нуқталар эса адабий анъана ва ижодий таъсир ҳодисаларидир.

Хамсанавислик доирасидаги исқандарномалар Шарқда яратилган Искандар қиссаларининг олтин ҳалқаси. Улар қадимги даврдан муаллиф замониға қадар бўлган фольклор, диний-тарихий, адабий-фалсафий мероснинг энциклопедик умумлашмаси ва ҳосиласи сифатида намоён бўлади.

Искандарномалар ва Навоийнинг “Садди Искандарий” достони бу жиҳатдан алоҳида эътиборга молик, чунки уларда Шарқ ва Ғарб фалсафасининг интеграциялашуви, адабий таъсир қонуниятлари, шунингдек, XII–XV асрлар мутафаккирлари дунёқараши ҳамда адабий-эстетик кашфиётларини аниқроқ кузатиш мумкин.

Асосий қисм. Адабий алоқалар тарихида туркий ва форсий адабиётлар ўртасидаги муносабатлар алоҳида ўрин тутди. Мазкур адабиётлар орасидаги кўхна алоқалар ривожи, уларнинг ҳамиша бақамти тараққий этиши бевосита ҳамсанавислик ҳодисаси билан ҳам боғлиқ. Ҳамсанавислик доирасида яратилган асарларда мавзу, мотив, тасвир, образ, композиция, ҳатто, талқин масалаларида ҳар қанча уйғунлик бўлмасин, уларнинг ҳар бирида муайян ижодкор фалсафаси, услуби акс этган. Баъзан бундай нуқталар бир қарашда кўринса, аксарият ҳолларда қайта-қайта мутолаадан сўнг ойдинлашади. Бадиий адабиётдаги анъана ва оригиналлик ҳодисалари тадқиқида масалаларни катта-кичик тарзида тоифалаш у қадар ўзини оқламайди, чунки баъзан кичик кўринган жиҳат муайян ижодкорнинг ўзига хослигини ёки шу ижодкорга хос услубни кўрсатиши мумкин. “Садди Искандарий” достонининг фотиҳа байти ана шундай кичик нуқталардан бириддек туюлса ҳам, Алишер Навоий услуби, анъана чамбарида ўзига хослигини намоён этган, бу борадаги маҳоратини кўрсатиб берган байтлардандир. Мазкур байтда бароати истихлोल санъати ифодасининг мумтоз намунасини кўриш мумкин. Бирок ушбу бароати истихлолни тадқиқ этишдан олдин унинг асар мавзуси билан алоқаси, асар мавзуси ҳақида тўхталиб ўтиш лозим.

Адабий компаративистиканинг муҳим таркибий қисмларидан бири бўлган тематология нуқтаи назаридан ҳамсанавислик доирасида яратилган искандарномаларнинг мавзулари эътиборга молик (1, 98–104). Ғарчи искандарномаларнинг мавзулари генезисига кўра қаҳрамонлик мавзуларига тааллуқли бўлса-да, вақт ўтиши билан муаллифларнинг оригиналликка интилиши фақат асар номининг эмас, мавзунинг ҳам ўзига хослик касб этиб боришига олиб келган. Фирдавсийнинг “Искандарнома”си қаҳрамонлик мавзусида, Низомий “Искандарнома”си ҳам кўпроқ жангнома характерига эга, лекин унда мавзуга лирик, ахлоқий-маънавий хусусият ҳам қўшилган. Хусравнинг “Ойнаи Искандарий”си қисман жангнома, кўпроқ ахлоқий-дидактик йўналишга мансуб. Жомийнинг “Хирадномаи Искандарий” достони эса жангномалик хусусиятини бутунлай йўқотиб, соф дидактик характер касб этган. Навоий қўйган ном (“Садди Искандарий”) ҳам асар мавзусини бирор предмет ёки мотивга алоқадордек кўрсатса-да, мазмунан қаҳрамонлик ва ахлоқий-маърифий жиҳат тенглик ҳосил қилган. Шу тарзда, номлардаги турфалик мавзулардаги ўзгаришларни акс эттириб борган. Бундай ўзига хосликни ҳамсанавислик доирасида яратилган искандарномаларнинг фотиҳа байтлари мисолида ҳам кузатиш мумкин. Искандарномаларнинг мазкур ўринларида ижодий таъсир ва оригиналлик ҳодисаси яқол намоён бўлган.

Шарқда яратилган исқандарномаларда фотиҳа байт борасида ўзига хос анъана мавжуд, уларнинг аксарияти ўхшаш байт билан бошланади.

- Фирдавсийда: Бар он офарин, к-ў чаҳон офарид,
Замину замону макон офарид.
- Низомийда: Худоё, чаҳонподшой турост,
Зи мо хидмат ояд, худой турост.
- Амир Хусравда: Чаҳонподшохо, худойи турост,
Азал то абад подшойи турост.
- Жомийда: Илоҳи, камоли илоҳи турост,
Цамоли чаҳон подшоҳи турост.
- Навоийда: Худоё, мусаллам худолик санга,
Биров шаҳки, даъби гадолик санга.
- Абдибек Шерозийда: Чаҳонофарино, илоҳи турост,
Ба мулки жаҳон подшоҳи турост.

Е. Э. Бертельс ўз вақтида мазкур анъанага эътибор қаратиб, Низомий, Хусрав, Жомий ва Навоий байтларини ўзаро қиёслаган ва муаллифлар ўртасидаги фарқни кўпроқ ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан боғлаб асослашга ҳаракат қилган эди (2, 382–384). У илк байтга хос хусусиятларни Низомийга нисбат беради, ҳолбуки, Низомий байти Фирдавсий “Исқандарнома”сидаги бароати истиҳлол билан генетик алоқага эга. Бизнингча, мазкур байтлар моҳиятини асар мавзуси ва мазмуни билан боғлаб изоҳлаш мақсадга мувофиқроқ. Хусусан, Фирдавсий байтида мурожаат қаратилган объект “бар он” ва “ў” олмошлари билан ифодаланган бўлиб, улар Аллоҳни назарда тутуди (бунга “офарид” феъли аниқ далилат бериб турибди).

Низомий Фирдавсий достонидаги Тангрига мурожаат оҳангини сақлаб қолиб, мазмунга Тангри дунёнинг мутлақ шоҳи, бандаларга хизматкорлик, Тангрига эса бошқариш хос деган икки янги тушунчани олиб кирган. Фирдавсийдаги Тангрига офарин айтиш истаги Низомийда Худонинг мутлақ ҳукмдорлиги эътирофига алмашган, чунки Низомийнинг байти тавҳид ҳамда келган. Фирдавсий эътиборни Аллоҳнинг яратувчилик сифатига қаратган бўлса, Низомий ҳукмдорлик сифатига урғу бериб, биринчи мисрага “чаҳонподшой” сўзини, иккинчи мисрага эса “хидмат” ва “худой” сўзларини олиб кирган. Улар ёрдамида Парвардигорнинг бутун жаҳон подшоси эканлиги, инсонларга хизмат, Тангрига эса ҳукмдорлик хос эканлигини таъкидлашга эришган. Бундай ифодалар, шубҳасиз, асарнинг мавзуси ва мазмуни билан бевосита боғланади.

Низомий биринчи мисрани “Худоё” ундалмаси билан бошлаб, ортидан “чаҳонподшой” сўзи орқали жаҳонга мутлақ подшоҳлик унгагина хослигини айтса, Хусрав бу икки сўз ўрнини алмаштириб эътиборни, дастлаб, Холиқнинг ҳукмдорлик сифатига қаратади ва ундалмани “Эй жаҳоннинг подшоҳи!” тарзида қўяди. Натижада, ўзига хос сўз ўйини,

мисрани икки хил тушуниш имконияти юзага чиққан, бири, “Эй жаҳон шоҳи, худолик сенгагина хос” маъноси, иккинчиси, “Эй жаҳон шоҳи, ҳукмдорлик, моликлик сенгагина хос” деган маъно. Низомий байтидаги Худо сўзининг Парвардигор эканига шубҳа йўқ, аммо Хусрав байтидаги “худой” сўзини икки хил тушуниш мумкин. Хусрав биринчи мисрасининг “Қаҳонподшоҳо” ундалмаси билан бошланиши “худой” сўзининг мазмунига ҳам ишора қилади, яъни мисрани “Эй жаҳон шоҳи, ҳукмдорлик сенгагина хос” деб тушуниш мақсадга мувофиқ. Иккинчи мисрада дастлабки мисрадаги фикрга чексизлик, абадийлик ҳақидаги янги тушунча қўшилган. Бу дастлабки мисрадаги фикрни таъкидлашдан ташқари, унга замон муносабати билан мутлақлик маъносини ҳам илова қилган, натижада байтдаги *Тангри мутлақ ҳукмдор* деган мазмун Низомийникига қараганда кучайган. Низомийнинг иккинчи мисрасидаги инсонларга хизмат қилиш хос деган тушунча Хусравда аниқ сўзлар билан ифодаланмаган бўлса-да, Парвардигорнинг дунёга абадий ҳукмдорлиги ҳақидаги фикр, моҳиятан дунёдаги барча инсонларнинг унга бўйсунганини ҳам англатади. Хусрав бу борадаги фикрдан қочган эмас, аксинча, уни янада қатъийроқ таъкидлашга уринган.

Е.Бертельс Жомий байтини “Эй Худо, мукамал илоҳлик сенга хос, дунёдаги ҳукмронликнинг гўзаллиги сен туфайлидир” (2, 383), деб тушунган. Бизнингча, байтни “Эй Аллоҳ, илоҳий мукамаллик ҳам, ер юзида подшоҳлик ҳам сенгагина хосдир” деб тушуниш мақсадга мувофиқ, чунки бунда қандайдир гўзаллик ҳақида эмас, балки бутун дунёга эгалик хусусида сўз кетмоқда. Энг асосийси, Жомий томонидан байтга киритилган ўзгартиришлардир. Жомий салафларидан фарқли равишда Тангрига “Илоҳий” деб мурожаат қилади, гарчи Фирдавсийдаги “дунёни яратувчи”, Низомийдаги “Худо”, Хусравдаги “жаҳонподшоҳ” ундалмалари билан мазмунан тенгдек туюлса-да, Жомий синонимлар қаторидан айнан Илоҳ сўзини танлаб олган. Албатта, бунга сабаб бўлган биринчи омил салафларни такрорламаслик, лекин бу асосий мақсад эмас. Жомий айнан шу сўзни қўллаш орқали дostonда илоҳий ҳикмат, комиллик масалаларини тасвирлашига ишорани назарда тутган, бироқ бу ғоялар машҳур шоҳ саргузаштлари баҳонасида тасвирланади, шу боис у ҳам салафлари каби иккинчи мисрада Парвардигорнинг мутлақ зот эканини ҳукмдорлик сифати билан боғлайди.

Навоийда ҳам асосий мақсад Тангрининг биру борлигини таъкидлаш эди, шу боис ундалма илк мисранинг бошига чиқарилган. Тавҳид ҳамд бўлгани учун ваҳдоният сифатининг бўлиши табиий, худди шу каби асарнинг биринчи байтидаёқ воҳидлик сифатининг ал-Малик, яъни ҳукмдорлик сифати билан боғлаб баён қилиниши асар мавзуси билан алоқадор. Навоий байтидаги “худолик” сўзини тангрилик деб эмас, жаҳонподшоҳлик, яъни бутун дунёга ҳукмдорлик деб тушуниш керак, зеро, байтда бирор кишининг Тангрилик даъво қилаётгани ёки Тангрига нисбатан шак-шубҳа тўғрисида сўз кетаётгани йўқ, аксинча, ҳукмдорлик хусусида сўз боради. Агар биринчи мисрани “Эй Худо, шубҳасиз парвардигорлик сенга хос” деб тушунсак, “Биров шаҳки, даъби гадолик санга” деган

иккинчи мисра билан мантиқий боғланиш узилиб қолади. Биринчи мисрани “Эй Худо, ҳукмдорлик шак-шубҳасиз сенгагина хос” тарзида тушунсак, иккинчи мисрадаги “кимдаким шоҳ бўлмасин, одати сенга гадолик қилишдир” деган мазмун билан боғланиш пайдо бўлади.

Навоий байтида зимдан дунёвий ва илоҳий ҳукмдорлик қарама-қарши қўйилган. Мазкур қарама-қаршилик салафларнинг бирортасида учрамайди. Навоий зиддият зимнида байтга шоҳ ва гадо тушунчаларини олиб қиради ва ўзининг асардаги асосий адабий-эстетик ниятига ишора қилади. Дастлабки байтнинг ўзидаёқ асар давомида тасвирланадиган икки асосий тезисни маълум қилади ва барча воқеалар тизимини шу асосга қуради.

Хулоса. Салафларидан фарқли равишда Алишер Навоийнинг фотиҳа байтида тавҳид ғоясининг дунёвий шоҳликка оид моҳияти билан боғлаб талқин этилиши ҳам ўзига хослик, аслида. Чунки Навоий чинакам шоҳлик мутлақ эҳтиёжсизлик, ҳар қандай эҳтиёжмандлик эса гадоликдир, деган қараш тарафдори эди. Навоий шу тариқа бутун дoston фано концепцияси асосига қурилганини биринчи байтдаёқ ифодалаб беради ва бутун дoston давомида турли тафсилотлар билан ана шу концепцияни тасвирлаб боради. Бу ҳолни адабиётда детерминизм қонунияти ифодасининг классик намунаси сифатида баҳолаш мумкин. Ҳар бир муаллиф фотиҳа байтга ўз асари мавзуси, адабий мақсад ва байт жойлашган бобдан келиб чиқиб, муайян ўзгартиришлар киритиб борган. Бу борадаги ишлар Навоийнинг бароати истихлолида ўз тақомилига етган бўлиб, унда муаллифнинг асардан кўзлаган бош ғояси аниқ сезилиб туради ва кейинги қисмларда тадрижий ривожлантирилади. Навоийнинг салафларига нисбатан асосий янгилиги ҳам мана шунда эди.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. — Москва: Прогресс, 1977. — 210 с.
2. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 4. Навои и Джами. — Москва: Наука, 1965. — 498 с.
3. Фирдавсий А. Шохнома: иборат аз 9 ҷилд. Ҷилд 7. — Душанбе: Адиб, 1989.
4. Ганҷавӣ Н. Ҳамса: Искандарнома. — Душанбе: Адиб, 2012. — 480 с.
5. Деҳлавӣ Х. Оинаи Искандарӣ. Матни интиқодӣ. — Москва: Шӯбаи адабиёти Ховар, 1977. — 377 с.
6. Навоий А. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. Т.11. — Тошкент: Фан, 1993. — 640 б.
7. Ҷомӣ А. Ҳафт авранг. Осори мунтахаб. Ҷилди панҷум. — Душанбе: Ирфон, 1964. — 358 с.

References

1. Dima A., *Printsipy sravnitel'nogo literaturavedeniya* (Principles of Comparative Literature Studies), Moscow: Progress, 1977, 210 p.
2. Bertel's E.E., *Izbrannie trudy. Tom 4. Navoi i Dzhami* (Selected Works. Volume 4. Navoi and Jami), Moscow: Nauka, 1965, 498 p.

3. Firdavsī A., *Shokhnoma: iborat az 9 ʻild. ʻild 7.* (Chronicle: consists of 9 volumes. 7 vol.), Dushanbe: Writer, 1989.
4. Ganʻavī N., *Khamsa: Iskandarnoma*, Dushanbe: Writer, 2012. 480 p.
5. Dexlavī Kh., *Oinaii Iskandarū. Matni intiʻodū*, Moscow: Shībai adabieti Khovar, 1977. 377 p.
6. Navoiī A. *Saddi Iskandarii, vol.11*, Tashkent: science, 1993. 640 p.
7. ʻomī A., *ʻaft avrang. Osori muntakhab. ʻildi panʻm*, Dushanbe: Irfon, 1964. 358 p.