



NAVOIY BADIY TAFAKKURIDA PARVONA: OBRAZ, RAMZ VA POETIK MA'NO

Turdiyeva Shodiya Xusniddin qizi,

O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti mustaqil izlanuvchisi,

Toshkent, 100149, O'zbekiston Respublikasi.

0009-0004-5515-6990

shturdiyeva1306@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.54613/ku.v19iA.1840>

MAQOLA HAQIDA/ О СТАТЬЕ	ANNOTATSIIYA/ АННОТАЦИЯ
Qabul qilindi: 17-avgust 2026-yil	Sharq mumtoz adabiyotida obraz tizimi, timsollar va tashbehtar muhim ahamiyatga egadir. Ko'plab mutasavvif shoirlar o'zlarining so'z qo'llash mahoratlarini ko'rsatish uchun she'riy san'atlar, timsollar va obrazdan unumli foydalangan. Obraz shoirning fikri, qarashlari, tasavvurlarini gavdalandiradi. Qolaversa, shoirlar bir obrazni turli ma'nolarda qo'llash orqali asar badiiyligi, tasvir ta'sirchanligini, shoirlik mahoratini ko'rsatishgan. Bir obrazni ko'plab ma'nolarda qo'llash ijodkorning badiiy so'zdan qay darajada foydalana olishi, uning maqsadini aniqroq ifodalashga xizmat qiladi. Ular orasida parvona obrazi boshqalardan alohida ajralib turadi.
Tasdiqlandi: 19-avgust 2026-yil	Tasavvuf adabiyotining ko'plab namoyandalari singari Alisher Navoiy ijodida ham bu obrazni bir qator ma'nolarda qo'llanilganligini ko'ramiz. Ushbu maqolada shoirning ijodida uchraydigan parvona obrazining oshiq timsoli sifatida gavdalandirilgan baytlar tahlil qilingan. Obrazning asardagi o'rni, badiiy tasvirdagi ahamiyati, ijodkor maqsadini yuzaga chiqarishdagi ishtiroki o'rganilgan. Parvona obrazi ilm, egrilik, do'st, yulduz, qushlar, Hazrati Ibrohim timsoli sifatida qo'llanilganda ijodkorning maqsadini qay darajada ochib berishi va obrazning o'ziga xosliklari tahlillar orqali ko'rsatib berilgan.
Jurnal soni: 19-A	
Maqola raqami: 58	
KALIT SO'ZLAR/ КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА	
sham, parvona, obraz, tasavvuf, mutasavvif, oshiq, ishq, nur, o't, tashbeh, ramz, orif, egrilik, obid	

ABOUT THE PAPER	ANNOTATION
Accepted: 17 August 2026	In classical Eastern literature, the system of images, symbols, and similes holds significant importance. Many Sufi poets effectively employed poetic devices, symbols, and imagery to demonstrate their mastery of language. An image embodies the poet's thoughts, views, and imagination. Moreover, by using a single image in various meanings, poets enhanced the artistic quality of their works, strengthened the expressiveness of depiction, and revealed their poetic skill. The use of one image in multiple senses serves to show how skillfully a creator can utilize artistic language and express their intended meaning more precisely. Among such images, the figure of the moth stands out distinctly.
Approved: 19 August 2026	As with many representatives of Sufi literature, in the works of Alisher Navoi this image is also used in a number of different meanings. This article analyzes those verses in the poet's works where the image of the moth is not depicted as a symbol of the ashik. The study examines the role of this image within the text, its significance in artistic expression, and its function in revealing the author's intent. Through analysis, it is demonstrated how effectively the moth image conveys the creator's purpose when used as a symbol of knowledge, crookedness, friendship, stars, birds, and the figure of Prophet Abraham, as well as the distinctive features of the image.
Volume: 19-A	
Paper number: 58	
KEYWORDS	
candle, moth, image, Sufism, Sufi poet, ashik, ishk, light, fire, simile, symbol, scientist (orif), crookedness, ascetic (obid)	

Kirish

Tasavvuf adabiyoti sharq mumtoz adabiyotida muhim ahamiyatga egadir. Bu adabiyot haqida ko'plab olimlar o'z fikrlarini bildirgan bo'lib, ularning har biri uni turli tomonlardan yoritgan, o'rgangan. Bu xususida professor I.Haqqulov quyidagi fikrlarni bildiradi: "Tasavvuf – xolislik ta'limi. Tasavvuf – soflik. Tasavvuf – riyosizlik "taqviy"si. U "Qullikka belni mahkam" etishga chorlasa-da, Haq qullarining naqadar aqliy, ma'naviy, axloqiy imtiyozlarga ega ekanligini amalda isbotlaydi." [7, 184] Darhaqiqat, tasavvuf adabiyotida ham yuqoridagi fikrlarning isboti ko'rinib turadi. Undagi timsol va ramzlarga boylik, obrazlarning turli ma'nolarda jilvalanishi, badiiy so'z qudratining go'zal tarzda namoyon bo'lishi, uning o'ziga xosligini ko'rsatib turadi. Tasavvuf adabiyoti zamirida ishq yotadi. Bu ishq ilohiy ishq bo'lib, uni anglamay turib bu adabiyotni to'g'ri o'rganib bo'lmaydi. Bu haqida ustoz I.Haqqulov o'zlarining doktorlik dissertatsiyasida

quyidagicha fikr yuritadi: "Tasavvufda olam va odam bilan aloqar jamiki muammo Ishq nuri bilan ravshanlik topgan." [6, 179] Garchi olim aytganidek tasavvuf adabiyotining mohiyatida ishq bo'lsa-da bu obraz va timsollarning turli ma'nolarda keltirilishiga mone'lik qilmaydi. Sharq mumtoz adabiyotida ishqni tasvirlash uchun ko'plab obrazlardan foydalanilgan. Lekin ular bilan bir qatorda boshqa mazmunlarni ifodalashda irfoniy obrazlardan ham unumli foydalanilgan. Orif, obid, zohid, darvesh, devona, murid, murshid, faqir kabi obrazlar asosida ilm, uning tasviri bo'lib, ular orasida parvona ham keltiriladi.

Parvona obrazi odatda oshiqni ifodalovchi obraz bo'lishiga qaramay uning boshqa ko'plab ma'nolarda ham qo'llanilganligini ko'rish mumkin. Xalq og'zaki ijodida parvona mehr-muhabbat, e'tibor ramzi sifatida, xalqning tasavvurida esa ruh sifatida qaralgan. Sharq shoirlari ijodida asosan, oshiq, solik kabi ma'nolarda qo'llanilgan bo'lsa-da, uning ko'ngil, cho'g', insonlar, do'st, osmon jismlari, axgar,

murid, jon qushi, mehr-muhabbat, e'tibor, jon kuyarlik, jon singari ma'nolarda ham foydalanilganligini ko'ramiz.

Adabiyotlar tahlili

Dunyo adabiyotshunosligida sham' va parvona obrazlari alohida tadqiqot obyekti sifatida Turkiyada ma'lum darajada o'rganilgan. Xususan, Fatma Kopuz Chetinkaya 2016-yili "Fors adabiyotida sham' va parvona" mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasini himoya qilgan hamda unda bu obrazlar qatnashgan asarlar turk tiliga so'zma-so'z tarjima qiliningan. Tadqiqotchi bu obrazlarni tor ma'no doirasida o'rganib, asosiy e'tiborini manbalarning hajmiga qaratgan. Gunay Alpay va Dr. Sadik Armutlu sham' va parvona masnaviylari bo'yicha qator tadqiqotlarni amalga oshirgan. Sadik Armutlu monografiya va maqolalarida bu obrazlar haqida atroflicha to'xtaladi. Tadqiqotlarda asosiy e'tibor masnaviylarga qaratilgan bo'lib, poetik obrazlarning ma'noviy qatlamlari ma'lum darajada o'rganilgan.

O'zbek mumtoz adabiyotida obraz, timsol, obrazlilik va ramzillik muhim ahamiyatga ega. Har bir ijodkor obraz va timsollarni o'zining tasavvuri, dunyo qarashi, e'tiqodidan kelib chiqqan holda ma'noviy boyitib boradi. Parvona obrazi ham shu tarzda boy ma'noviy qatlamlarga ega bo'lib borgan. Bu obraz, u bilan birga qo'llanilgan obraz hamda timsollar va ularning ma'nolari monografik jihatdan o'rganilmagan bo'lsa-da, ba'zi bir tadqiqotlar ular haqida so'z yuritilgan. Haqqulov I., Rafiddinov Mamadaliyeva Z., Qobilova Z., Bozorova N., Mamatqulova T., N.Ramazonov, M.Xolboyeva kabi tadqiqotchilar o'zlarining nomzodlik va doktorlik dissertatsiyalarida parvona obraziga biroz to'xtalib o'tgan, lekin uning boy ma'noviy qatlamlari haqida yetarlicha mulohaza yuritilmagan. Sharipov Sharofiddin, Olimov Sultonmurod, Ibrohim Haqqulov kabi olimlarning ilmiy adabiyotlarida ham bu obraz haqida bahs yuritilgan. Bu tadqiqotlarda sham' va parvona obrazlari cheklangan doirada tadqiq etilgan, lekin bu tadqiqotlarda ham ularning tor, ko'p qo'llanilgan ma'nolari haqida to'xtalib, qolganlari chuqur o'rganilmagan.

Sharq mumtoz adabiyotida obraz va timsollar tizimi badiiy tafakkurning muhim tarkibiy qismlaridan biri sifatida shakllangan. Ayniqsa, tasavvuf adabiyotida muayyan obrazlarning ko'pqatlamli semantik xususiyat kasb etishi, ularning bir vaqtning o'zida zohiriy va botiniy mazmunlarni ifodalashi mazkur adabiyotning o'ziga xos poetik belgilaridan hisoblanadi. I. Haqqulov tasavvuf mohiyatini xolislik, soflik va riyodan xoli bo'lish bilan bog'lar ekan, tasavvufiy dunyoqarash insonning ma'naviy-axloqiy kamolotiga yo'naltirilganligini ta'kidlaydi [7, 184]. Olimning qarashlarida tasavvuf adabiyotining mazmunini asoslarini anglashda uning ramziy-obrazli tabiatini hisobga olish zarurligi ko'zga tashlanadi. Zero, tasavvufiy matnda obraz oddiy predmet yoki hodisaning badiiy ifodasi bo'lib qolmay, muayyan irfoniylar tushunchaning ramziy ifodasiga ham aylanishi mumkin.

I. Haqqulovning tasavvuf va ishq munosabatiga doir qarashlari mazkur masalani yanada chuqurroq anglash imkonini beradi. Olim tasavvufdagi olam va odam bilan bog'liq muammolar "Ishq nuri" orqali ravshanlashishini qayd etadi [6, 179]. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, mumtoz she'riyatdagi sham', parvona, gul, bulbul, may, soqiy, yo'l, nur va boshqa an'anaviy obrazlar faqat tashqi go'zallikni ifodalovchi poetik vositalar emas, balki insonning ruhiy holati, ilohiy ishqqa intilishi, ma'rifatga erishish yo'li va ma'naviy kamolotini ifodalovchi ramzlar sifatida ham namoyon bo'ladi. Parvona obrazi ham ana shunday ko'pma'noli obrazlar sirasiga kiradi.

O'zbek mumtoz adabiyotida an'anaviy obrazlarning poetik funksiyasi va semantik imkoniyatlarini o'rganish borasida bir qator ilmiy tadqiqotlar amalga oshirilgan. Jumladan, S. Rafiddinovning Atoyi poetik mahoratiga bag'ishlangan tadqiqotida mumtoz she'riyatning obrazlar tizimi, an'anaviy poetik birliklar va ularning badiiy-estetik vazifalariga e'tibor qaratilgan [9, 156]. Mazkur yo'nalishdagi izlanishlar mumtoz shoirlarning an'anaviy obrazlardan foydalanish jarayonida ularni individual poetik tafakkur

asosida qayta talqin qilishini ko'rsatish uchun muhim nazariy asos bo'lib xizmat qiladi.

Z. Mamadaliyevaning Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonidagi ramziy obrazlar tizimiga bag'ishlangan tadqiqoti ham mazkur masala uchun alohida ahamiyatga ega. Tadqiqotda ramziy obrazlarning doston mazmuni, g'oyaviy yo'nalishi va tasavvufiy qarashlarni ifodalashdagi o'rni masalasiga e'tibor qaratiladi [10, 177]. "Lison ut-tayr"dagi ramziy obrazlar tizimi Navoiy poetik tafakkurida obrazning faqat bir ma'noda qo'llanmasligini, balki u muayyan kontekstga qarab turli ma'noviy vazifalarni bajarishi mumkinligini anglashga imkon beradi. Shu jihatdan parvona obrazining turli kontekstlarda turlicha ma'nolar kasb etishi Navoiy badiiy tafakkurining ko'pqatlamlilikini belgilovchi jihatlardan biridir.

T. Matyoqubovning Ogahiy she'riyatidagi an'anaviy obrazlar talqiniga bag'ishlangan dissertatsiyasida mumtoz adabiyotdagi obrazlarning an'anaviylik va individuallik munosabati masalalari muhim o'rin tutadi [11, 134]. An'anaviy obrazning shoir ijodiga kirib kelishi uning ma'no doirasini o'zgarmas holda saqlab qolishini anglatmaydi. Aksincha, ijodkor mavjud poetik an'anaga tayanib, obrazga yangi mazmun yuklashi, uning semantik chegaralarini kengaytirishi mumkin. Parvona obrazining Navoiy ijodida oshiqdan tashqari ilm, do'st, egrilik, yulduz, qushlar va boshqa ma'nolarda qo'llanishi ham ana shu poetik individuallik bilan bog'liq holda izohlanishi mumkin.

Z. Qobilovning Amiriy ijodiga bag'ishlangan tadqiqotida ham mumtoz she'riyatdagi an'anaviy obrazlar va poetik an'analar masalasi muhim ilmiy yo'nalishlardan biri sifatida ko'zga tashlanadi [12, 134]. Bunday tadqiqotlar mumtoz shoir ijodini alohida poetik tizim sifatida o'rganish bilan bir qatorda, uning salafalari bilan adabiy-estetik aloqalarini aniqlash imkonini beradi. Shu nuqtayi nazardan Navoiy ijodidagi parvona obrazini o'rganishda uni Sharq mumtoz adabiyotida shakllangan an'anaviy obrazlar tizimidan ajratib emas, balki umumiy poetik an'ana va Navoiyga xos individual talqin birligi asosida ko'rib chiqish maqsadga muvofiqdir.

N. Bozorovning Alisher Navoiy g'azallaridagi ko'ngil obraziga bag'ishlangan tadqiqoti ham mumtoz poetik obrazlarning ma'noviy imkoniyatlarini aniqlash jihatidan e'tiborlidir [13, 135]. Tadqiqotning mazmunidan kelib chiqib aytish mumkinki, Navoiy ijodida an'anaviy obrazlar shoirning tasavvufiy-falsafiy qarashlari bilan uyg'unlashgan holda yangi poetik mazmun kasb etadi. Bu holat parvona obrazi uchun ham xarakterlidir: uning ma'nosi har bir baytda sham', nur, o't, ishq, ilm yoki boshqa obrazlar bilan munosabatda aniqlashadi. Demak, parvona semantikasini faqat lug'aviy yoki an'anaviy talqin bilan chegaralash Navoiy poetik tafakkurining barcha qirralarini ochib berishga imkon bermaydi.

N. Ramazonovning Alisher Navoiy ijodida faqr talqini va faqir obrazi masalasiga bag'ishlangan tadqiqoti ham Navoiy poetikasidagi ramziy-obrazli tafakkurni anglash uchun muhim manbalardan biridir [14, 146]. Unda faqirlik tushunchasi oddiy ijtimoiy holat sifatida emas, balki tasavvufiy dunyoqarash bilan bog'liq ma'naviy kategoriya sifatida qaraladi. Bu yondashuv Navoiy obrazlarining tashqi va ichki ma'nolarini birgalikda o'rganish zarurligini ko'rsatadi. Xuddi shuningdek, parvona obrazi ham o'zining tashqi tabiiy xususiyatlari olov atrofida aylanishi, nurga intilishi va o'tga yaqinlashishi orqali tasvirlanar ekan, shu belgilar asosida turli mavhum tushunchalarning poetik ifodasiga aylanadi.

M. Xolboyevaning Alisher Navoiy ijodidagi gul va bulbul obrazlariga bag'ishlangan tadqiqoti an'anaviy obrazlarning shoir ijodida qayta talqin qilinishini o'rganish nuqtayi nazaridan muhimdir [15, 131]. Gul va bulbul singari mumtoz adabiyotda keng qo'llangan obrazlarning Navoiy ijodidagi semantik imkoniyatlari parvona obrazini o'rganish uchun ham qiyosiy metodologik asos yaratadi. Chunki mumtoz poetik an'anada gul-bulbul, sham'-parvona kabi obrazlar ko'pincha o'zaro munosabatda ma'no kasb etadi. Biroq

Navoiy ularning an'anaviy funksiyasini saqlagan holda, ayrim hollarda obrazlar o'rtasidagi munosabatni o'zgartiradi va shu orqali yangi poetik mazmun yuzaga keltiradi.

Sh.Sharipovning "Lison ut-tayr" dostonining genezisi va g'oyaviy-badiiy xususiyatlariga bag'ishlangan tadqiqotida Navoiy ijodining manbalari, obrazlar tizimi va g'oyaviy-badiiy xususiyatlari bilan bog'liq masalalar yoritilgan [16, 94]. Mazkur yo'nalishdagi izlanishlar Navoiy obrazlarini faqat alohida bayt doirasida emas, balki kengroq adabiy-tarixiy va tasavvufiy kontekstda tahlil qilish zarurligini ko'rsatadi.

S.Olimovning "Ishq, oshiq va ma'shuq" asarida esa mumtoz adabiyotdagi ishq konsepsiyasi, oshiq va ma'shuq munosabati hamda ularning poetik ifodasi masalalariga e'tibor qaratilgan [17, 80]. Ushbu qarashlar parvona obrazining eng faol ma'nolaridan biri oshiq timsolini anglash uchun muhim nazariy asos beradi. Shu bilan birga, parvona obrazining faqat oshiq timsoli bilan chegaralanmasligini ko'rsatish uchun aynan shu an'anaviy semantik qatlamlardan tashqariga chiqish talab etiladi. Bunda obrazning boshqa ma'nolarini u qo'llangan konkret badiiy kontekst bilan bog'liq holda aniqlash muhimdir.

I.Haqqulovning "Tasavvuf va she'riyat" asari ham mumtoz she'riyatdagi tasavvufiy mazmun, ramz va obrazlarni tushunishda muhim nazariy manbalardan biridir [18, 184]. Olimning tasavvuf poetikasiga oid qarashlari badiiy obrazlarning tashqi tasvir bilan chegaralanmasligi, ularning ichki ma'no va irfoni mazmun bilan bog'liqligini anglashga yordam beradi. Keyingi yillarda nashr etilgan "Navoiyga qaytish" asarida ham Navoiy merosini qayta o'rganish, uning poetik tafakkuri va badiiy olamini yangicha nuqtayi nazardan anglash masalalari davom ettirilgan [19, 128].

Shunday qilib, mavjud ilmiy adabiyotlarni umumlashtirish shuni ko'rsatadiki, Sharq mumtoz adabiyotida sham' va parvona an'anaviy poetik obrazlar sifatida keng o'rganilgan bo'lsa-da, Alisher Navoiy ijodida parvona obrazining oshiq timsolidan tashqari semantik qatlamlarini yaxlit tizimda tadqiq etish masalasi alohida ilmiy yo'nalish sifatida yetarlicha ochilmagan. Mavjud tadqiqotlarda obrazning ishq, oshiq, solik kabi an'anaviy ma'nolari ko'proq ajratib ko'rsatiladi; Navoiy poetik tafakkurida esa parvona ilm, egrilik, do'st, yulduz, qushlar hamda Hazrati Ibrohim bilan bog'liq timsollarni ifodalash uchun ham xizmat qilishi mumkin. Shu jihat Navoiy poetikasida parvona obrazining semantik imkoniyatlarini yanada chuqurroq o'rganish zaruratini yuzaga keltiradi.

Tadqiqot metodologiyasi

Maqolada Alisher Navoiy ijodidagi parvona obrazining turli ma'noviy qatlamlarini aniqlashda qiyosiy-tipologik, qiyosiy-tarixiy va struktur tahlil metodlaridan foydalanildi. Qiyosiy-tipologik metod orqali parvona obrazining an'anaviy va individual talqinlari o'zaro qiyoslandi. Qiyosiy-tarixiy yondashuv asosida obrazning Sharq mumtoz adabiyotidagi shakllanishi va Navoiy ijodidagi o'ziga xos talqini kuzatildi. Struktur tahlil yordamida esa parvona obrazining sham', nur, olov, yulduz, qush va boshqa poetik birliklar bilan munosabati hamda konkret bayt mazmunini shakllantirishdagi funksiyasi tahlil qilindi. Mazkur metodlar obrazning faqat oshiq timsoli sifatidagi an'anaviy talqinidan tashqari, ilm, egrilik, do'st, yulduz, qushlar va Hazrati Ibrohim kabi ma'noviy qatlamlarini aniqlash imkonini berdi.

Natijalar

O'z davrining yetuk mutasavvif shoirlari singari Navoiy ham parvonani turli rakurslardan ko'radi va tashbehlar, bayt hamda tasvirlari orqali uni qator ma'nolarda istifoda etadi. Xususan, "Hayrat ul-abror" dostonida ham bu obrazni yangi ma'nolarda qo'llanilganligini kuzatamiz. Ilm sharq adabiyotida alohida muhim ahamiyatga egadir. Ilm faqat dunyoviy bilimlarni o'z ichiga olmaydi. Sharq mutafakkirlari ilohiyot, inson ruhiyatiga doir ilmlarda ham mahoratli bo'lishgan. Shoirlarning asarlarida ham ilmga murojaat qilingan o'rinlar ko'p, ular qatori Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonidagi maqolotlaridan biri ilm haqidadir. Maqolotda ilm haqida mulohaza yuritilar ekan parvona obrazidan foydalaniladi:

*Dard ila parvona tutub tunni pos.
Jonida o't, jismida eski palos. [2, 118]*

Kapalakning ma'nosiz aylanishlari, o'zini ko'z-ko'z qilishlari haqida so'zlanib, parvona bilan qiyoslanadi. Parvona kapalak kabi emas, u dard bilan tunga posbonlik qiladi. Uning jonida o't, ustida eski palosi bor. Tashqi ko'rinish aldamchidir, asosiysi qalbdagi kechinmalar. Buni farqlash uchun ham shoir parvona bilan kapalakni bir-biriga qarama-qarshi qo'yadi. Parvona ustida garchi eski polos bo'lsa-da, qalbidagi otash sabab chiroyli ko'rinishga ega kapalakdan ustundir. Ilm ham parvonaning jonidagi o't kabi ko'zga ko'rinmaydi, lekin u o'z egasiga ulug'lik beradi. Bu tasvir ilmni o'z sohibini naqadar yuksakka ko'tarishini ko'rsatadi. Inson tashqi tarafdin qanday bo'lishidan qat'iy nazar, ilm uni boshqalardan ajratib, bezab turadi.

Navoiy parvona orazini egrilik ma'nosida ham istifoda etadi. Shoir rostlik haqida mulohaza yuritib, uni ta'riflar ekan sham' bilan bir qatorda parvona obrazidan ham foydalanadi. Sham' rostlikni ifodalab kelsa, parvona egrilikni tasvirlaydi:

*Egri uchush birla chu ko'p aylanib,
Qaydagi parvona borib o'ttanib. [2, 108]*

Egrilik bilan aylanib uchgan parvona oxir sham' olovida kuyib o'tanadi. Parvona sham' atrofida aylanib uchar ekan, uning yo'li egri bo'lganligi uchun ham kuyadi. Agar uning ham yo'li to'g'ri bo'lganida edi, kuymasdi. Shoir bu misralar orqali egrilikning oxiri halokatli bo'lishini tasvirlaydi. Bu baytda ham parvona oshiq ma'nosidan boshqa mazmunda, ya'ni egrilik tasviri sifatida ifodalanadi. Bunday tasvirlar shoirning mahoratini, badiiy so'zdan foydalana olish imkoniyatini ko'rsatadi.

Parvona obrazi nafaqat ilm yoki egrilik, balki undan boshqa qator ma'nolarda ham qo'llaniladi. Xususan, shoir ijodida parvonani do'st ma'nosida qo'llaganini ham kuzatamiz:

*Chu ul sham'i vafoda qolmadi nur,
Yetib parvonadek boshig'a Shopur. [3, 171]*

Vafo sham'ida nur qolmadi deya Farhodning behush yiqilganini tasvirlaydi. Uning oldiga kelgan Shopurning holatini parvonaga o'xshatadi. Parvona Shopurni, do'stni ifodalab kelgan bo'lib, chin do'st u kabi fidoiy bo'lishi, unga mehr, e'tibor ko'rsatishi, qo'llab quvvatlashi nazarda tutiladi.

Shoir parvona obrazi ma'nolaridan asarlarida unumli foydalanadi. Quyidagi baytda ham parvona obrazidan meroj tunini tasvirlashda foydalanilgan:

*Charog'ig'a parvonalardek nujum,
O'zin o'rtamaklikka aylab hujum. [4, 33]*

Chirog'ingga (payg'ambar yuzining nuri) yulduzlar parvonadek senga o'zini o'rtaydi. Baytda meroj tuni tasvirlangan bo'lib, chiroq (sham') Muhammad (s.a.v.) ma'nosida qo'llanilgan hamda yulduzlar parvonaga o'xshatiladi. Parvona sham'ga o'zini urib o'rtangani, unga intilgani va kuyishdan qo'rqmagani singari yulduzlar ham payg'ambarga intilib, o'rtanadilar. Sharq adabiyotida aksari baytlarda yulduzlar sham'ga o'xshatilgan, lekin Navoiy ularni parvonaga qiyoslaydi hamda yanada jonli, hissiyotli tasvirlaydi. Parvonaning yulduzlar ma'nosida qo'llanilishi obrazning yangi ma'noviy qatlamlari oshishi, uni yangi burchakdan ko'rish imkonini beradi.

Navoiy parvonani yana ko'plab ma'nolarda qo'llaydi. U tomonidan keltirilgan qator ma'nolar boshqa shoirlar ijodida uchramaydi. Quyida ham bu obrazlarni yangi ma'nolarda keltiradi:

*Girdida tuyur bo'ldilar jam',
Parvona alar, valek bu-sham'. [1, 239]*

Atrofida (bu yerda Majnunning atrofida jam' bo'lganligi nazarda tutilgan) qushlar jam' bo'ldi. Qushlar parvona, Majnun esa sham' edi. Shoir baytda qushlarni parvona, tog' tepasini makon qilgan Majnunni esa sham' deydi. Qushlar parvonalar kabi uning atrofida uchadi, unga talpinadi. Parvonaning qushlar ma'nosida qo'llanilishi boshqa shoirlar ijodida uchramaydi. Bu esa shoir mahoratining naqadar yuksakligini yana bir bor anglash inkonini beradi.

Navoiy parvona obrazini Hazrati Ibrohim ma'nosida, unga qiyoslab, o'xshatib baytlar yozadi. Shoir uni "G'aroyib us-sig'ar" devonning hamd g'azallarida keltiradi:

*Jamoling partavidin sham' o'ti gar guluston etmas,
Nedin parvona o't ichra o'zin solur Xaliloso?* [5, 26]

Shoir Allohni madh etar ekan, agar jamoling quyoshidan sham' o'ti obod bo'lmasa parvona o'zini nega u o'tga uradi deydi. Baytda Xaliloso so'zi qo'llanilgan bo'lib, Hazrati Ibrohimga ishora qilinadi. Ya'ni sham' o'ti sening jamoling quyoshidan obod bo'lmaganda, sening jamolinga o'xshamaganda parvona Hazrati Ibrohim kabi unga o'zini urmasdi. Hazrati Ibrohimning Allohga intilishiga parvonaning sham'ga intilishi o'xshatiladi va parallel tasvirlanadi. Parvona sham'da robbisining tajallisini ko'rgani uchun unga intilishi tasvirlanadi. Bayt mazmunidan ilohiy ishq tasviri anglashilib turadi. Hazrati Ibrohim va parvona ikkisi ham o'tga kiradi, ular kuyishdan qo'rqmaydi. Bu baytda parvona Hazrati Ibrohim, solik, Haq oshig'i sifatida gavdalanadi.

Sham' va parvona obrazlari ishqni tasvirlash uchun qo'llanilsa-da, faqat oshiq hamda mahjubani ifodalamaydi. Xususan, quyidagi baytda yorning malohati, go'zalligi sham'ga o'xshatilsa, unda yongan jismning uchqunlari parvonaga qiyos etiladi:

*Ul malohat sham'idin mundog'ki jismim yonadur,
Har bir uchqun g'am shabistonida bir parvonadur.* [5, 138]

Ul malohat sham'idan shunday jismim yonadi. Har bir uchqun g'amning qorong'u kechasidagi bir parvonadir. Yorning malohati oshiq jismini yondiradi va uning har bir uchquni g'amning shabistonidagi bir parvonadir. Baytda yorning go'zalligi sham'ga o'xshatilar ekan, undan oshiqning jismiga o't tushib yonishi tasvirlanadi. Oshiq jismi yonganida atrofga sochilgan uchqunlar esa parvonaga o'xshatiladi. Bu tasvir oshiqning yongan jismidan sochilyotgan uchqunlar ham yorga intilishini ifodalaydi. Bu bayt ham parvona obrazini boshqa tomondan ko'rishga imkon beradi. Navoiy bir obrazni o'nlab, ba'zan undan ko'p ma'nolarda qo'llaydi. Shoir asarlari parvona obrazini bu kabi yangi ma'nolarda qo'llanilganlik holatlarini ko'p kuzatish mumkin. Parvona obrazining bundan keng ma'nolarda istifoda etilishi shoirning badiiy mahoratini yaqqol ko'rsatib, uni so'z san'atkori sifatida yanada ravshan namoyon qiladi.

Muhokama

Alisher Navoiy ijodidagi parvona obrazi mumtoz Sharq poetikasida shakllangan an'anaviy obrazlardan biri bo'lishiga qaramay, shoir ijodida o'zining semantik imkoniyatlari jihatidan ancha kengayadi. An'anaviy poetik tafakkurda parvona, avvalo, sham'ga intiluvchi va uning olovida kuyuvchi oshiq timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Bunday talqinda parvonaning sham' atrofida aylanishi oshiqning ma'shuqaga bo'lgan cheksiz intilishi, o'zini fido qilishga tayyorligi va ishq yo'lida kuyish holatining ramziy ifodasiga aylanadi. Biroq Navoiy poetik tafakkurida mazkur an'anaviy ma'no obrazning barcha imkoniyatlarini qamrab olmaydi.

Maqolada ko'rib chiqilgan baytlar parvona obrazining kontekstual mazmuni uning boshqa obrazlar bilan munosabati orqali yuzaga kelishini ko'rsatadi. Xususan, "Hayrat ul-abror"dagi parvona ilm bilan bog'langan holda talqin qilinadi. Bu o'rinda parvonaning tashqi ko'rinishi emas, balki uning ichki "o't"i asosiy poetik belgi sifatida

ajratiladi. Parvona va kapalakning qarama-qarshi qo'yilishi orqali tashqi ziynat bilan ichki ma'naviy boylik o'rtasidagi farq ochiladi. Shunday qilib, parvona ilm egasining ichki nuri va ma'naviy qudratini ifodalovchi obraz darajasiga ko'tariladi.

Parvona obrazining egrilik ma'nosidagi talqini ham uning an'anaviy oshiq timsolidan farqli poetik funksiyasini namoyon etadi. "Egri uchush" va sham' olovida o'rtanish bilan bog'langan tasvirda parvonaning harakati ma'naviy-axloqiy mazmun kasb etadi. Bu holatda obraz insonning to'g'ri yo'ldan og'ishi va egrilikning oqibati haqidagi fikrni kuchaytiruvchi vosita bo'lib xizmat qiladi. Demak, parvonaning tabiiy xususiyati — aylanib uchishi — Navoiy tomonidan axloqiy-falsafiy tushunchani ifodalashga moslashtirilgan.

Parvona obrazining do'st ma'nosida qo'llanishi esa uning insoniy munosabatlarni ifodalashdagi imkoniyatlarini ko'rsatadi. Farhod va Shopur munosabatlari tasvirda Shopurning parvonaga qiyoslanishi oddiy tashbeh doirasida qolmay, sadoqat, hammadlik va fidoyilik tushunchalarini ifodalashga xizmat qiladi. Parvonaning sham'ga intilishi va uning atrofida bo'lishi bu kontekstda chin do'stning yaqin insoni boshiga tushgan musibatni baham ko'rish, uni yolg'iz qoldirmasligi bilan ma'nodosh holatga keladi.

Navoiy poetikasidagi yana bir muhim jihat — parvona obrazining osmon jismlari bilan bog'lanishidir. Meroj tuni tasvirlangan baytda yulduzlarning parvonaga qiyoslanishi an'anaviy sham'-yulduz munosabatiga yangicha mazmun beradi. Bu yerda yulduzlar oddiy osmon jismlari sifatida emas, balki ilohiy nur manbai sari intiluvchi mavjudotlar sifatida gavdalanadi. Parvona harakatining "o'zini o'rtash" bilan bog'lanishi yulduzlarning payg'ambar nuri tomon intilishini ta'sirchan poetik obrazga aylantiradi.

Parvona obrazining qushlar ma'nosida qo'llanishi esa Navoiy poetik tafakkurining individual xususiyatini yanada yaqqol ko'rsatadi. Qushlarning Majnun atrofida jamlanishi parvonaning sham' atrofida aylanishiga parallel tarzda tasvirlanadi. Bu yerda Majnun sham'ga, qushlar esa parvonaga qiyoslanadi. Natijada an'anaviy sham'-parvona munosabati boshqa bir syujet va obrazlar tizimiga ko'chiriladi. Parvona obrazining mazkur funksiyasi uning tayyor an'anaviy ma'noni takrorlovchi birlik emas, balki turli poetik vaziyatlarga moslashuvchi faol obraz ekanini ko'rsatadi.

Hazrati Ibrohim bilan bog'liq talqinda esa parvona obrazi tasavvufiy-irfoniy mazmun bilan yanada chuqurroq boyiydi. "Xaliloso" ishorasi orqali Hazrati Ibrohim obrazining kiritilishi parvonaning olovga intilishi bilan Ibrohimning ilohiy ishqqa sadoqati o'rtasida ramziy parallel hosil qiladi. Bu holatda parvona oddiy hasharot obrazidan yuksalib, Haqqa intiluvchi solik va ilohiy ishq yo'lida o'zini fido qiluvchi mavjudot timsoliga yaqinlashadi.

Shu bilan birga, parvona obrazining Navoiy ijodidagi ko'pma'noliligi uning sham' bilan munosabatida ham yaqqol ko'rinadi. Sham' yorning malohati, uning olovi esa ishqning kuydiruvchi kuchi sifatida tasvirlangan vaziyatda parvona uchqunlar timsoliga aylantiriladi. Demak, birgina poetik tizim ichida sham' — yor, olov — ishq, jism — oshiq va uchqun — parvona kabi murakkab obrazlar munosabati shakllanadi. Bunday ko'p bosqichli tashbehlar Navoiy poetik tilining obraz yaratish imkoniyatlari nihoyatda keng ekanini ko'rsatadi.

Muhokama qilingan materiallar parvona obrazining Navoiy ijodida yagona semantik qolipga ega emasligini ko'rsatadi. Uning ma'nosi har bir baytning umumiy mazmuni, boshqa obrazlar bilan aloqasi, poetik vazifasi va tasavvufiy-falsafiy kontekst asosida belgilanadi. Shu jihatdan parvona obrazini faqat "oshiq" ramzi sifatida talqin qilish Navoiy badiiy tafakkuridagi semantik imkoniyatlarning bir qisminigina qamrab oladi. Obrazning ilm, egrilik, do'st, yulduz, qushlar va Hazrati Ibrohim bilan bog'liq talqinlari shoirning an'anaviy obrazni ijodiy qayta

ishlash va yangi ma'naviy qatlamlar bilan boyitish mahoratini namoyon etadi.

Xulosa

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, parvona obrazi juda ko'p ma'naviy qatlamlarga ega bo'lib, ular orasida eng faol va mashhuri oshiqdir. Lekin obrazning undan boshqa qator ma'nolari ham borki, ularning har biri badiiy asarda muhim ahamiyatga egadir. Badiiy so'zdan foydalanishda nihoyatda mahoratli bo'lgan ulug' shoir Alisher Navoiy parvona obrazini tor ma'naviy qatlamdan iborat emasligini asarlari orqali yana bir bor ko'rsatib bergan. Qadimdan xalq og'zaki ijodi, ularning dunyo haqidagi tasavvurlarida mehr-

muhabbat, e'tibor, ruhiy olamdan bo'lgan yaratiq, insonlar olamidagi ruh ramzi bo'lgan bu obraz Navoiy ijodida osmon jismlari, do'st, solik, murid, egrilik, ko'ngil, ilm, Hazrati Ibrohim timsoli sifatida ham gavdalanadi. Shoir salaflari asarlarida esa axgar, ruh qushi, ojizlar, askar, oy, jahon, zarra, eran kabi ma'nolarda istifoda etiladi. Bundan ko'rinadiki, parvona obrazi oshiq timsoli bo'libgina qolmay, yana o'nlab ma'nolarda ham qo'llaniladi. Bu esa obrazning qay darajada faol va ma'naviy qatlamlarga egaligi, sharq mumtoz adabiyotina naqadar ahamiyatli obraz ekanligini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun: doston. – Toshkent: G'afur G'ulom namidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020. – 344 b.
2. Алишер Навоий. Хайратул-аброп [Тахрир хайъати: А.Қаюмов ва бошқ., Сўзбоши муаллифи А.Хайитметов; Масъул муҳаррир.: В.Раҳмонов]. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. – 352 б. – (Ўзбек адабиёти бўстони).
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин: (Насрий баёни билан) / [Тахрир хайъати: А.Қаюмов ва бошқ., Тузувчи: А.Эркинов; Масъул муҳаррир.: В.Раҳмонов]. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. 592 б. (Ўзбек адабиёти бўстони).
4. Алишер Навоий. Садди Искандарий: (Насрий баёни билан) / [Тахрир хайъати: А.Қаюмов ва бошқ., Масъул муҳаррир.: Қ.Тоҳиров]. – Тошкент: Фафур Фулом номдаги нашриёт-матбаа бирлашмаси. 1991, – 832 б. – (Ўзбек адабиёти бўстони).
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Учинчи том. – Тошкент: Фан, 1988. 616 б.
6. Ҳаққулов И.Ч. Ўзбек тасаввуф шеърятининг шаклланиши ва тврвққіёти (ғоявийлик, издошлик, образлар олами) ф.ф.д.дис. Т: – 1995, 282 б.
7. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 184 б.
8. Ҳаққулов И.Ч. Ўзбек тасаввуф шеърятининг шаклланиши ва тврвққіёти (ғоявийлик, издошлик, образлар олами) ф.ф.д.дис. Т: – 1995, 282 б.

9. Рафиддинов С.С. Атойининг поэтик маҳорати. Ф.ф.н.дис. Т: – 1993, 156 б.
10. Мамадалиева З.У. Алишер Навоийнинг “Лисон ут-тайр” достонидаги рамзий образлар тизими. Ф.ф.н.дис. Т: – 2011, 177 б.
11. Матёкубова Т.Р. Оғаҳий шеърятда аънавий образлар талқини. Ф.ф.н.дис. Т: – 2001, 134 б.
12. Қобилова З.Б. Амирий ва унинг адабий фарлияти. ф.ф.н.дис. Т: – 2007, 134 б.
13. Бозорова Н.П. Алишер Навоий ғазалларида кўнгил образи (“Бадое ул-бидоя” девони асосида). Ф.ф.н.дис. Т: – 2002, 135 б.
14. Nodir Ramazonov. Alisher Navoiy ijodida faqr talqini va faqir obrazi. F.f.f.d.dis. T: – 2019, 146 b.
15. Xolboyeva M.U. Alisher Navoiy ijodida gul va bulbul obrazi. F.f.f.d.dis. T: – 2025, 131 b.
16. Шарипов Ш. Алишер Навоий “Лисон ут-тайр” достонининг генезиси ва ғоявий-бadiий хусусиятлари. – Тошкент. Фан, 1982. – 94 б.
17. Олимов С. Ишқ, ошиқ ва маъшуқ – Тошкент. Фан, 1992. – 80 б.
18. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 184 б.
19. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш 5-китоб [Матн]: публицистика / – Тошкент. “Tafakkur” МЧЖ, 2024. – 128 б.