

OCHILDIMUROD MIRIY G‘AZALLARIDA TALMEH POETIKASI

Hurriyat Abdullayeva,

Qarshi davlat universiteti

O‘zbek mumtoz adabiyoti kafedrasida tayanch doktoranti

abdullayevahurriyat8@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada XIX asr oxiri o‘zbek mumtoz adabiyotining yirik vakili Ochildimurod Miriy lirikasida talmeh san‘atining qo‘llanish xususiyatlari tadqiq etiladi. Tadqiqot manbasi sifatida shoirning Muhammadjon Mahmudov tomonidan nashrga tayyorlangan “Tanlangan asarlar” to‘plamidagi g‘azal va muxammaslar tahlil qilindi. Talmehlar semantik va funksional jihatdan tasniflanib, payg‘ambarlar va muqaddas shaxslar, ishqiy-dostoniy qahramonlar, “Shohnoma” epik obrazlari, muqaddas joylar, tasavvufiy siymolar, ramziy geografiya hamda adabiy-madaniy shaxslar bilan bog‘liq yetti asosiy kategoriya aniqlandi. Tahlil jarayonida Miriy talmehlarining rivoyat qatlamini faollashtirish, qiyosiy mubolag‘a yaratish, ideal oshiq obrazini shakllantirish, satirik-tanqidiy ma‘no hosil qilish va adabiy vorislikni ifodalash kabi funksiyalari ochib berildi. Shuningdek, shoir poetikasida “ma‘naviy zanjir” tamoyili asosida tashkil topgan talmehlar tizimi mavjudligi ko‘rsatildi. Tadqiqot natijalari Miriy lirikasida talmeh san‘ati shunchaki badiiy bezak emas, balki mazmuni chuqurlashtiruvchi va madaniy xotirani faollashtiruvchi muhim poetik vosita ekanligini tasdiqlaydi.

Kalit so‘zlar: Miriy, talmeh, mumtoz she‘riyat, badiiy san‘atlar, g‘azal, poetika, adabiy vorislik, ma‘naviy zanjir, talmeh funksiyalari, Sharq adabiyoti.

Аннотация. В данной статье исследуются особенности использования художественного приема талмех в лирике крупного представителя узбекской классической литературы конца XIX века Очилдимуроода Мирия. Источником исследования послужили газели и мухаммасы из сборника «Танланган асарлар», подготовленного к изданию Мухаммаджоном Махмудовым. Талмехи классифицированы по семантическому и функциональному принципу, в результате чего выделены семь основных категорий: пророки и священные личности, любовно-эпические герои, персонажи эпоса «Шахнаме», священные места, суфийские деятели, символическая география, а также литературно-культурные личности. В ходе анализа выявлены такие функции талмеха в поэзии Мирия, как актуализация повествовательного пласта, создание сравнительной гиперболы, формирование образа идеального влюбленного, выражение сатирико-критического смысла и обозначение литературной преемственности. Кроме того, показано существование системы талмехов, организованной по принципу «смысловой цепи». Результаты исследования подтверждают, что в лирике Мирия талмех выступает не просто художественным украшением, а важным поэтическим средством углубления содержания и актуализации культурной памяти.

Ключевые слова: Мирий, талмех, классическая поэзия, художественные приемы, газель, поэтика, литературная преемственность, смысловая цепь, функции талмеха, восточная литература.

Abstract. This article examines the use of talmeh (allusion) in the lyrical poetry of Ochildimurod Miriy, one of the prominent representatives of late nineteenth-century Uzbek classical literature. The study is based on the ghazals and mukhammas included in the collection Selected Works, prepared for publication by Muhammadjon Mahmudov. The allusions are classified according to their semantic and functional characteristics, resulting in seven major categories: prophets and sacred figures, romantic-epic heroes, characters from the Shahnameh, sacred places, Sufi personalities, symbolic geography, and literary-cultural figures. The analysis reveals several key functions of allusion in Miriy’s poetry, including the activation of narrative memory, the creation of comparative hyperbole, the construction of the ideal lover image, the expression of satirical and critical meanings, and the representation of literary succession. The study also demonstrates the existence of a system of allusions organized according to the principle of a “semantic chain.” The findings confirm that in Miriy’s lyrics allusion serves not merely as

an ornamental device but as an important poetic instrument that deepens meaning and activates cultural memory.

Key words: *Miriy, allusion (talmeh), classical poetry, poetic devices, ghazal, poetics, literary succession, semantic chain, functions of allusion, Eastern literature.*

Kirish. Ochildimurod Miriy (1839—1899) Kattaqo‘rg‘on adabiy muhitining yirik namoyandasi, zullisonayn shoir va xattotdir. Zamondoshi Noqis unga “ma’no bobida tanho, ilmida fozil, she’rda komil” deya ta’rif bergan edi[1, 63]. Bu shunchaki ta’rif bo‘lmay Miriyning Abdulqodir Noqis bilan bevosita adabiy aloqasidan dalolat beradi.

Miriy ijodiga bag‘ishlangan M. Mahmudovning dissertatsiyasida shoirning poetik tafakkuri, janr va uslub xususiyatlari tadqiq etilgan. Muallifning e’tibori asosan Miriy she’riyatidagi **lirik qahramon obrazlari, tematika va shoir biografiyasiga** qaratilgan[2, 1-229]. R. Orzibekovning Miriy ijodiga bag‘ishlangan maqolalari ham shoir ijodini umumiylikda tadqiq etadi. Maqolada badiiy san’atlar masalasi qisman ko‘rilgan, jumladan talmeh san’ati ham[3, 90]. Ushbu maqola muallifining so‘nggi ishlarida lafziy va mushtarak san’atlar, ma’naviy san’atlar tasnif qilib o‘rganilgan[4; 5]. Shu bilan birga, talmeh san’ati mustaqil kategoriyalar asosida tizimli tadqiq qilinmagan. Shu bo‘shliqni to‘ldirish mazkur maqolaning asosiy maqsadi.

Tadqiqot Miriyning 1965-yilda M. Mahmudov tomonidan nashrga tayyorlangan “Tanlangan asarlar”iga tayanadi. Sovet davri senzurasida tasavvufiy va diniy baytlarni ushbu nashrdagi she’rlarda qoldirib ketgan bo‘lishi ehtimoli yuqori. Miriyning qo‘lyozma devonlari saqlanib qolganligi bu masalani kelajakda aniqlashtirish imkonini beradi.

Metodlar va o‘rganilish darajasi. Talmeh mumtoz poetikada mashhur qissa, tarixiy voqea, shaxs yoki asarga ishora qilish orqali ma’noni kengaytiruvchi badiiy san’at sifatida talqin etiladi. Atoullah Husayniy, Yo. Is’hoqov va A. Hojiahmedov talmehning qisqa ishora vositasida keng ma’no yuklash xususiyatini ta’kidlaydilar[6, 400; 7, 128; 8, 42]. R. Orzibekov esa uning she’r mazmuni bilan uzviy bog‘liqligini qayd etadi. Turk olimi Berat Açıl talmehning “hikoya iqtisodi” va “an’ana qurilishi” funksiyalarini ajratib ko‘rsatadi[9, 5-17].

Shunga ko‘ra Miriy she’riyatida talmehning besh asosiy funksiyasi aniqlandi: (1) rivoyat qatlamini faollashtirish — bitta nom orqali yaxlit qissani eslatish; (2) qiyosiy mubolag‘a — mashhur oshiqlardan lirik qahramonni ustun qo‘yish; (3) ideal oshiq obrazini shakllantirish — ilohiy tarix orqali his-tuyg‘uni muqaddaslashtirish; (4) satirik-tanqidiy fosh etish — ulug‘ nomlarni salbiy kontekstda qo‘llab soxtalikni ko‘rsatish; (5) adabiy vorislikni ifodalash — ustoz shoirlar nomlarini keltirish orqali adabiy nasabni e’lon qilish. Maqolada “ma’noviy zanjir” atamasi qo‘llaniladi. Bu termin bir she’r doirasida ketma-ket baytlarda rivoyat, semantika yoki lirik qahramon ruhiy holati jihatidan o‘zaro bog‘liq bo‘lgan talmehlarning uyushib kelishini anglatadi. Oddiy ketma-ketlikdan farqli o‘laroq, ma’noviy zanjirda har bir talmeh oldingi talmehning ma’nosini chuqurlashtiradi yoki yangi qirradan boyitadi — talmehlar birgalikda yaxlit bir g‘oyaviy yoki his-tuyg‘u tizimini hosil qiladi.

Tadqiqot natijalari. Quyidagi jadvalda Miriy ijodida uchrovchi talmehlar kategoriyalashtirilgan:

№	Kategoriya	Asosiy timsollar	Soni	%
I	Payg‘ambarlar va muqaddas shaxslar	<i>Masih/Iso (17), Yusuf/Azizi Misr (10), Zulayxo (3), Xizr (8), Sulaymon (3), Ya‘qub (2), Ayyub (1), Xalil/Ibrohim (1), Ozar (1), Bilol r.a. (1)</i>	47	24%
II	Ishqiy-dostoniy qahramonlar	<i>Farhod/Ko‘hkan (14), Majnun (29), Shirin (11), Layli (16)</i>	70	35%
III	“Shohnoma” epik qahramonlari va tarixiy shohlar	<i>Jamshid/Jam (10), Iskandar (5), Rustam (1), So‘hrob (1), Kaykovus (1), Kayxusrav (1), Zol (1), Som (1), Isfandiyor (1), Xusrav (2)</i>	24	12%
IV	Muqaddas joylar va islomiy tarix	<i>Ka‘ba (12), Kavsar (4), Hajar — Ka‘ba toshi (1), Karbalo (1)</i>	18	9%
V	Tasavvufiy siymolar	<i>Mansur Halloj (3), Boyazid Bastomiy (1), Junayd Bag‘dodiy (1)</i>	5	3%
VI	Joy nomlari — ramziy geografiya	<i>Chin/Mochin/Xitoyu Xo‘tan (8), Jayxun (3), Ray (1), Shom (1), Kashmir (1), Sfahon/Isfahon (1), Farang (1), Istanbul (1), Buxoro (1), Kobil (1), Xo‘qand (4), Adan (1)</i>	24	12%
VII	Adabiy-san‘at siymolari va o‘z asariga ishora	<i>Navoiy (4), Jomiy (3), Moniy (1), Behzod (1), “Ra‘no va Zebo” (1), Vola (1)</i>	11	5%
	Jami		199	100%

I. Payg‘ambarlar va muqaddas shaxslarga talmeh — ma‘noviy zanjir va ikkilik talmeh. Miriy talmehning bu turida ko‘pincha “ma‘noviy zanjir” usuliga murojaat qiladi. Unga ko‘ra ketma-ket baytlarda bir necha payg‘ambar nomi o‘zaro semantik bog‘liq holda keltiriladi va har bir bayt avvalgi baytning ma‘nosini chuqurlashtiradi. Masalan, ushbu baytlar shu usulning xarakterli ko‘rinishi:

Visoling Yusufi Misri ko‘ngullarga aziz o‘lmish,

Jamoling orzusi ko‘r qildi chashmi Ya‘qubim.

Ne muhlik dardlarg‘a muhtalomen notavonlig‘da,

Ko‘ngul besabru tan betob, o‘larg‘a yetdi Ayyubim [10, 111].

Baytda tilga olingan uch payg‘ambar talmehi uch xil ma‘noviy qatlamni hosil qiladi. **Yusuf a. s.** mumtoz she‘riyatda “ahsani taqvim” ([“Tiyn” surasi 4-oyat) g‘oyasining badiiy timsoli sifatida talqin qilinadi, mutlaq husn va azizlik unga xos (“Yusuf” surasi). **Ya‘qub a. s.** esa Yusufning hajrida ko‘zi ko‘r bo‘lgan ota, bedavo hijronning timsoli. **Ayyub a. s.** ko‘p yillar muhlik kasallikka duchor bo‘lib, Allohga hech bir shikoyat etmay, sabr qilgan payg‘ambar — matonat timsoli (“Anbiyo” surasi). Lirik qahramon uchala qatlamda ayni vaqtda: yorning go‘zalligi Yusuf kabi aziz; undan ayrilish Ya‘qubni ko‘r qilgandek og‘ir; chidash uchun esa Ayyubning sabri kerak. Bu uch talmeh bir-birining

ma'nosini to'ldirib, kuchaytiradi. "Hikoya iqtisodi" funksiyasi eng to'liq shu yerda namoyon bo'ladi.

Quyidagi g'azaldagi Xalil va Ozar ikkilik talmehi shoir ijodidagi talmehlarning eng e'tiborga moliklaridan:

Muvofiq yor istab, topmadim yori muvofiqni,

Xaliloso umedim qat' qildim Ozarimdin ham[10, 113].

Baytda shoir Qur'on va tafsir manbalarida bayon qilingan Ibrohim (Xalilulloh) va Ozar qissasiga ishora qiladi. Xalil — Ibrohim alayhissalomning mashhur laqabi bo'lib, "Allohning do'sti" ma'nosini anglatadi. Rivoyatga ko'ra, Ibrohim a.s. tavhid e'tiqodini himoya qilib, butparast otasi Ozar bilan ma'naviy ajralishga majbur bo'ladi. Shoir ana shu voqeani o'z ruhiy holatiga tatbiq etadi: u ham o'ziga munosib yor topolmagach, Ibrohim singari umid bog'lagan kishisidan ko'ngil uzishga majbur bo'lganini ifodalaydi. Bu o'rinda Xalil obrazi sabr, e'tiqod va qat'iyat timsoli bo'lsa, Ozar obrazi umid bog'langan, biroq kutilgan ma'naviy yaqinlikni bera olmagan shaxs ramzi sifatida talqin etiladi. Berat Achil maqolasidagi talmehning uchinchi darajasi — "chuqur o'zlashtirish" bu baytda yaqqol ko'rinadi: rivoyatni bilgan o'quvchi oshiqning holatini to'liq anglaydi.

Yana shunday ikkilik talmeh Kavsar va Bilol r.a. nomlari qatnashgan baytda namoyon bo'ladi:

Xol emas, Kavsar qirog'ida Bilol etmish vatan,

Qoshi mehrobini qudrat kilki pargor aylagach [10, 49].

Baytda ikki islomiy talmeh o'zaro uyg'unlashgan: **Bilol** va **Kavsar**. Bilol ibn Raboh islom tarixidagi ilk muazzin, sadoqat va iymon timsoli sifatida tanilgan sahobadir. Shoir xolning qoraligini Bilolning habashiy qiyofasi bilan bog'lab, tashqi o'xshashlik asosida talmeh hosil qiladi. Biroq talmeh faqat rang o'xshashligi bilan cheklanmaydi. Misrada tilga olingan **Kavsar** Qur'ondagi jannat ne'mati va payg'ambar Muhammad (s.a.v.)ga ato etilgan ilohiy havz ramzidir. Shu sababli "Kavsar qirog'ida Bilol etmish vatan" tasviri xolni oddiy husn belgisi darajasidan ko'tarib, uni jannat bilan bog'liq muqaddas timsolga aylantiradi. Natijada mahbuba yuzi Kavsar atrofiga, xol esa Kavsar bo'yida maskan tutgan Bilolga qiyoslanadi. Ikkinchi misrada qoshning mehrobga o'xshatilishi bu diniy-estetik tizimni yakunlaydi. Shunday qilib, baytda **xol** — **Bilol** — **Kavsar** — **mehrob** zanjiri hosil bo'lib, mahbuba jamoli muqaddaslik va ruhiy komillik timsollari bilan uyg'unlashtiriladi.

II. Ishqiy-dostoniy qahramonlar. Miriy talmehlar tizimida ishqiy-dostoniy qahramonlar alohida o'rin tutadi. Xususan, Farhod va Majnun obrazlari shoir lirikasida eng faol qo'llanadigan talmeh manbalaridan biridir. Biroq Miriy bu qahramonlarni shunchaki an'anaviy oshiqlik timsoli sifatida tilga olmaydi. Aksariyat hollarda u o'zining lirik qahramonini Farhod va Majnun bilan qiyoslab, uning ishqiy iztiroblarini ularnikidan ham yuksak darajada tasvirlashga intiladi. Natijada talmeh poetik qiyos va mubolag'a vositasiga aylanadi. Buni quyidagi muxammas bandida kuzatish mumkin:

*Rasmi oshiqlik'ni Farhod ila Majnun bilmadi,
Ishq sirridin xabar har qaysi vojun bilmadi,
Ishq ahlin qadrini har qaddi mavzun bilmadi,
Ishq aro sodiq meningdek charxi gardun bilmadi,
Domanin har shom qon birla namoyon aylabon [10, 189].*

Bandda Farhod va Majnun ishq yo'lida fidoyilikning eng oliy timsollari sifatida tilga olinadi. Biroq shoir ularga ergashmaydi, aksincha, o'z oshiqlik tajribasini ularnikidan ham yuqori maqomda ko'rsatadi. "*Rasmi oshiqlik'ni Farhod ila Majnun bilmadi*" misrasi oshiqning ishq haqidagi tasavvurini mutlaq darajaga ko'taradi. Shoir nazarida Farhod ham, Majnun ham ishqning haqiqiy mohiyatini to'la anglay olmagan. Keyingi misralarda bu fikr yanada kuchaytirilib, ishq siridan voqiflik, oshiqlar qadrini bilish va sadoqatda sobitlik jihatlarida lirik qahramon ulardan ustun qo'yiladi. Mazkur talmehning vazifasi Farhod va Majnun obrazlarini kamsitish emas, balki ularning mumtoz adabiyotdagi yuksak maqomidan foydalanib, lirik qahramonning ruhiy holatini yanada ta'sirchanroq ifodalashdir. Chunki Farhod va Majnun Sharq adabiy an'anasida ishqning eng oliy mezon sifatida qabul qilingan. Shoir esa ana shu mezon bilan o'zini qiyoslash orqali o'z ishqining favqulodda kuchini ta'kidlaydi. Natijada talmeh oshiq iztirobining miqyosini kengaytiruvchi poetik vositaga aylanadi.

Talmeh asosidagi bunday mubolag'a mumtoz adabiyotda keng an'anaga ega. Masalan, Nodira:

*Menga barobar emas Ko'hkan bilan Majnun,
Alarda yuz g'am edi, lek menda ming hasrat"[11, 22]*

deya o'zining ishqiy iztiroblarini Farhod va Majnun kechinmalaridan ustun qo'yadi. Miriy ham shu an'anani davom ettiradi, biroq uni yangi poetik vaziyat bilan boyitadi. Shoir ayrim baytlarida Farhod va Majnunni qiyos mezon sifatida emas, balki lirik qahramon ishqiga hayrat bilan qarovchi timsollar sifatida tasvirlaydi:

*Ajab Laylivashe, Shirin labe ko'nglumni zor etmish,
Falak hayrat mayin ushlab, der: — Ey Farhodu Majnun, ich [10,48].*

Baytda Layli va Shirin timsollari orqali ishqiy-dostoniy an'ana bir nuqtaga jamlanadi. Lirik qahramonning iztirobi shu qadar kuchli tasvirlanadiki, falakning o'zi Farhod va Majnunga murojaat qilib, ularga "hayrat mayi"ni tutadi. Natijada mumtoz adabiyotning eng mashhur oshiqlari bo'lgan Farhod va Majnun faol ishq qahramonlari emas, balki ushbu ishqning shohidlari va hayratguylari sifatida namoyon bo'ladi. Bu yerda talmehning vazifasi qahramonlarni oddiy eslatish emas, balki ularning adabiy nufuzidan foydalanib, lirik qahramon kechinmalarining favqulodda miqyosini ko'rsatishdir. Farhod va Majnun Sharq she'riyatida ishqning mutlaq mezon hisoblanganligi sababli, ularning hayratga tushirilishi oshiq maqomini yanada yuksaltiruvchi poetik mubolag'ani yuzaga keltiradi. Shu tariqa Miriy an'anaviy talmehni yangi badiiy vazifaga bo'ysundirib, ishq tajribasining betakrorligini ta'kidlaydi.

III. «Shohnoma» epik qahramonlari va tarixiy shohlar. Miriy talmehlar tizimida Firdavsiy yaratgan epik olam alohida o‘rin tutadi. Shoir «Shohnoma» qahramonlarini faqat tarixiy-afsonaviy shaxslar sifatida emas, balki falsafiy va axloqiy g‘oyalarni ifodalovchi poetik timsollar sifatida qo‘llaydi. Ayniqsa, Rustam, So‘hrob, Isfandiyor, Kaykovus, Jamshid va Iskandar obrazlari dunyoning o‘tkinchiligi, saltanatning bebaqoligi hamda inson taqdirining fojiali mohiyatini ochishda xizmat qiladi. Masalan, ushbu baytda So‘hrob va Rustam talmehi dunyo bevafoqligini ifodalash uchun qo‘llanadi:

*Zoli dunyoni firebig‘a necha bergung ko‘ngul,
Miry, gar So'hrobsen, maqhuri bu Rustam qilur [10,69].*

Baytda dunyo “Zoli dunyo” tarzida tasvirlanadi. Mumtoz adabiyotda “zol” so‘zi bir tomondan keksalikni, ikkinchi tomondan makr va hiylani anglatadi. Shoir dunyoni So‘hrobni halokatga olib kelgan Rustamga qiyoslaydi. Natijada So‘hrob talmehi yoshlik, ishonuvchanlik va qurbonlik timsoliga, Rustam esa taqdirning muqarrar va yengib bo‘lmas kuchi timsoliga aylanadi. Baytning mazmuniga ko‘ra, kimki dunyo va‘dalariga aldanib ko‘ngil bersa, So‘hrob singari uning qurboniga aylanishi muqarrar.

Bu talmeh Miriyning «Shohnoma» syujetlari bilan yaqindan tanish bo‘lganini ham ko‘rsatadi. Shoirning Firdavsiy epik merosiga murojaati tasodifiy emas, balki uning badiiy tafakkuriga singib ketgan poetik qatlamdir.

Isfandiyor va Xusrav talmehlari esa dunyo foniyligi haqidagi fikrni kuchaytiradi:

*Isfandiyoru Xusrav ketti qo‘yub jahonni,
Avhomi notamomiydurkim, tamom qilding.*

Bu yerda Isfandiyor va Xusrav hokimiyat, qudrat va shon-shuhratning eng yuksak timsollari sifatida tilga olinadi. Shoir ularning ham jahonni tark etganini eslatib, insonning boqiylik haqidagi xom xayollarini rad etadi. Talmeh bu o‘rinda fano g‘oyasining badiiy daliliga aylanadi.

Mazkur fikr g‘azalning maqta’ qismida yanada rivojlantiriladi:

*Jamshidu jom yod et, qayg‘urma o‘zni shod et,
Miry qazo ilan mast, ilkida jom qilding [10,96].*

Baytda Jamshid va uning afsonaviy jomi talmeh sifatida qo‘llanadi. Mumtoz she‘riyatda **Jamshid** saltanat va qudratning, **Jomi Jam** esa dunyo sirlarini aks ettiruvchi hikmat va hukmronlikning ramzi hisoblanadi. Shoir o‘quvchini Jamshid va uning jomini yodga olishga chorlar ekan, dunyo mulki va shon-shuhratining ham foniyligi ekanini eslatadi. Shu bois “qayg‘urma, o‘zni shod et” degan da‘vat rindona ruh bilan uyg‘unlashadi. Baytning ikkinchi misrasida esa lirik qahramon o‘zini “qazo ilan mast” deb tasvirlaydi. Bu yerda mastlik oddiy mayxo‘rlik emas, balki taqdir hukmiga rozilik va dunyo tashvishlaridan ma‘naviy yuksalish holatini anglatadi. Natijada Jamshid, Jomi Jam, Isfandiyor va Xusrav obrazlari yagona semantik tizimga birlashib, dunyo qudratining o‘tkinchiligi hamda insonning qazo oldidagi ojizligi haqidagi falsafiy xulosani yuzaga chiqaradi.

Miriy talmehlar tizimida «Shohnoma» qahramonlari ko‘pincha saltanat va dunyoviy qudratning timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Biroq shoir ularni ulug‘lash uchun emas, balki faqr va rindlik g‘oyasini ta’kidlash uchun qo‘llaydi. Buni Amir Xo‘qandiy (Amiriy) g‘azaliga bog‘langan muxammasning quyidagi bandida ko‘rish mumkin:

*Qachan hashmat menga matlub erur, Iskandaro, Ray tut,
Unutg‘il saltanat; faqr ahlidin, Kovus esang, kay tut,
Xumor o‘ldurgudekdur, soqiy, bot bo‘l, asig‘ may tut,
Labo-lab aylabon, bir necha sog‘arni payo-pay tut,
Xumor anduhidin besabru somondurmen, ey soqiy*[10, 215].

Bandda Iskandar va Kaykovus talmeh sifatida keltiriladi. Iskandar Sharq adabiyotida jahonni zabt etgan hukmdor, dunyo saltanatining eng yuksak timsollaridan biri hisoblanadi. Kaykovus esa «Shohnoma»dagi Kayoniy shohlar sulolasining mag‘rur va hashamatparast hukmdori sifatida mashhur. Shoir ularga murojaat qilib, agar maqsad hashamat va saltanat bo‘lsa, ular bilan kifoyalanish mumkinligini aytadi. Biroq keyingi misrada bu qarash rad etiladi: lirik qahramon uchun haqiqiy qadriyat saltanat emas, balki may, faqr va rindlikdir.

Bu o‘rinda talmehlar dunyoviy qudrat bilan ruhiy erkinlik o‘rtasidagi qarama-qarshilikni yuzaga chiqaradi. Iskandar va Kaykovus dunyo mulkingning timsollari bo‘lsa, soqiy va may tasavvufiy-rindona an‘anadagi ma‘naviy ozodlik belgilaridir. Natijada shoir saltanatni emas, balki faqrni tanlaydi.

IV. Muqaddas joylar va islomiy tarix. Miriy talmehlar tizimida muqaddas makonlar bilan bog‘liq ishoralar alohida qatlamni tashkil etadi. Shoir *Ka‘ba, Hajarul-Asvad, Kavsar va Karbalo* kabi islomiy madaniyatda muqaddas maqom kasb etgan joylarni ishqiy-tasavvufiy poetika bilan uyg‘unlashtiradi. Natijada diniy makonlar lirik qahramonning ruhiy holatini ifodalovchi ramzlarga aylanadi.

Ka‘ba talmehida Miriy ikki xil poetik usuldan foydalanadi. Birinchi usul — *bevosita tenglashtirish*:

*Uzoring — Ka‘ba, xolingdur hajar, o‘pmakg‘a haddim yo‘q,
Yiroqdin telmurur ko‘z, ayla maqbul istilomimni*[10, 158].

Bu baytda mahbuba yuzi Ka‘baga, xoli esa Hajarul-Asvada qiyoslanadi. «Istilom» va «hajar» so‘zlari haj marosimlari bilan bog‘liq diniy atamalar bo‘lib, ular ishqiy she‘r tarkibiga ko‘chirilgan. Natijada oshiqning mahbuba jamoliga intilishi ziyoratchining Ka‘baga talpinishiga qiyoslanadi. Talmeh ishqiy va diniy diskurslarni yagona poetik maydonda birlashtiradi.

Ikkinchi usul esa *tazod asosida quriladi*:

*Kufri zulfung Ka‘bai ruxsor uza ko‘rgach ko‘ngul,
Kim barahmanvor o‘zig‘a taqti zunnori umed*[10, 57].

Bu yerda “Ka‘bai ruxsor” va “kufri zulf” obrazlari qarama-qarshi qo‘yiladi. Ka‘ba islomiy e‘tiqod markazi bo‘lsa, zunnor nasroniy va majusiylik bilan bog‘liq timsol

hisoblanadi. Shoir mahbuba husnining sehrli qudratini ko'rsatish uchun oshiqni Ka'ba huzurida ham "barahmanvor" holga keltiradi. Talmeh bu o'rinda tazod san'ati bilan uyg'unlashib, ishqning paradoksal tabiatini ochadi.

Muqaddas joylar bilan bog'liq talmehlar orasida Kavсар obrazi ham muhim o'rin egallaydi:

Shirin labidur kavсар, kavсарda bu lazzat yo'q,

Jon chashmasidur ul lab, gar Xizr payambar xat[10, 77].

Kavсар Qur'ondagi jannat havzining nomi bo'lib, ilohiy ne'mat va boqiy hayot ramzi hisoblanadi. Shoir mahbuba labini Kavсарdan ham ustun qo'yadi. Baytda Kavсар talmehi Xizr talmehi bilan uyg'unlashgan: Xizr hayot suvi bilan bog'langan payg'ambar sifatida tanilgan. Shu tariqa mahbuba labi ham Kavсар, ham obi hayot timsollari bilan bog'lanib, ilohiy hayot manbai darajasiga ko'tariladi.

Muqaddas tarix bilan bog'liq talmehlarning yana bir namunasi Karbalo nomi bilan bog'liq:

Miriyni shavq dashtida qilg'il sag'onasin,

Bu dashtni o'ziga magar Karbalo demish[10, 75].

Karbalo islom tarixida Imom Husayn shahid bo'lgan joy sifatida sabr, fidoyilik va iztirob timsoli hisoblanadi. Shoir o'zining ishq dashtini Karbaloga qiyoslash orqali oshiq kechinmalarini oddiy iztirob emas, balki fidoyilik va ruhiy qurbonlik darajasiga ko'taradi. Bu yerda Karbalo talmehi ishqning shahidlik va fidoyilik falsafasi bilan bog'lanishiga xizmat qiladi.

V. Tasavvufiy siymolar. Miriy talmehlar tizimida tasavvuf tarixining mashhur namoyandalari ham muhim o'rin egallaydi. Shoir Mansur Halloj, Boyazid Bastomiy va Junayd Bag'dodiy kabi siymolarni eslash orqali tasavvufiy tajribaning turli qirralarini badiiy ifodalaydi. Bu obrazlar she'rlarda tarixiy shaxs sifatida emas, balki muayyan ruhiy holat va irfoniy maqomlarning ramzi sifatida namoyon bo'ladi.

Quyidagi baytda Mansur Halloj talmehi ishq yo'lining nihoyatda og'ir va xatarli ekanini ta'kidlash uchun qo'llangan:

Tariqi ishq bas qattiq su'ubatlig' tariq ermish,

Rizo dorini Mansuri gar ermassiz, osilmanglar[10, 67].

Mansur Halloj o'z-o'zini Allohda butunlay yo'qotish maqomiga yetgan, "anahq" ("Men Haqdirman") da'vosi shu holatning oshkora ifodasi. Bu da'vo teologik da'vo emas, balki "fano" holatiga yetgan solikning ruhiy kechinmasi [12, 43]. Tasavvuf tarixida u ishq va fano yo'lida jon fido qilish timsoli sifatida qabul qilingan. Baytda birinchi misra ishq yo'lining mashaqqatini ifodalasa, ikkinchi misrada Halloj nomi ana shu mashaqqatning eng oliy nuqtasi — dor va shahodat bilan bog'lanadi. Natijada talmeh bayt mazmunini umumlashtiruvchi va kuchaytiruvchi badiiy vosita vazifasini bajaradi. Shoirning fikricha, ishq da'vosini qilgan kishi Halloj singari sinovlarga ham tayyor bo'lishi kerak.

Boyazid Bastomiy va Junayd Bag‘dodiy talmehləri esa boshqa poetik vazifani bajaradi:

Gahi yasab o‘zini Boyazidi Bastomiy,

Gahi Junaydi zamonlig‘ qilib tamanno shayx[10,52].

Tasavvuf tarixida Boyazid Bastomiy ilohiy jazba va ruhiy shavq bilan bog‘liq qarashlarning, Junayd Bag‘dodiy esa mo‘tadil va hushyor tasavvuf yo‘lining yirik vakillari sifatida tanilgan. Miriy ushbu ikki mashhur shaxsni bir baytda tilga olib, o‘zini ularga nisbat beruvchi shayx obrazini fosh etadi. Talmehning asosiy maqsadi Boyazid yoki Junayd qarashlarini sharhlash emas, balki ularning yuksak ma‘naviy nufuzidan foydalanib, soxta da‘vogarlarining kibr va riyosini ochib berishdir.

VI. Joy nomlari va ramziy geografiya. Miriy lirikasida joy nomlari shunchaki geografik makonlarni emas, balki muayyan madaniy-estetik tasavvurlarni ifodalovchi poetik timsollarni anglatadi. Mumtoz adabiyot an‘anasida Misr, Shom, Chin, Xito, Xo‘tan, Kashmir, Farang kabi nomlar tarixiy-geografik ma‘nosidan tashqari qo‘shimcha semantik yuk ham kasb etgan. Shoir ana shu an‘naviy ma‘no qatlamlaridan foydalanib, o‘ziga xos ramziy geografiya yaratadi. “Boq” radifli g‘azal bu jihatdan alohida e‘tiborga loyiq. G‘azalda bir necha geografik talmehlar ketma-ket qo‘llanib, qiyoslar zanjiri hosil qilinadi:

Ey kufri zulfi qilg‘ uchi islom elin asir,

Naqshi Farang qo‘y, guli Istambulig‘a boq.

Mulki Xitoni xo‘bini, haqqo, xatosi ko‘p,

Ko‘z surmasi Buxor qilib, Kobilig‘a boq[10, 89].

Bu baytlarda Farang, Istanbul, Xito, Buxoro va Kobul nomlari bir semantik tizimga birlashadi. Farang va Istanbul nafis san‘at hamda go‘zallik timsoli sifatida, Xito esa mumtoz she‘riyatdagi husn geografiyasining markazi sifatida tilga olinadi. Buxoro va Kobul esa madaniy va savdo markazlari sifatidagi tarixiy shuhrati bilan poetik qiyos tarkibiga kiradi. Shoir bu nomlarni sanab o‘tish bilan kifoyalanmaydi; ularning barchasini mahbuba husni bilan qiyoslab, go‘zallikning eng oliy mezoni sifatida yor siymosini ko‘rsatadi. Natijada tabiat tasviridan boshlangan poetik harakat kosmik va geografik miqyosga kengayadi.

Joy nomlari talmehining yana bir qiziqarli namunasi quyidagi baytda uchraydi uchraydi:

Muhabbat mulki Miriy men, amiri kishvari Xo‘qand,

Agar bosh indurur, qilmon qabul Iskandaru joming[10, 95].

Bu baytda Xo‘qand talmehi alohida ahamiyatga ega. Shoir o‘zini “muhabbat mulki”ning amiri deb e‘lon qiladi va bu ramziy saltanatni Xo‘qand bilan bog‘laydi. Natijada real tarixiy makon badiiy-falsafiy ma‘noga ega bo‘ladi. Muhabbat saltanati Iskandar hukmronligidan ham ustun qo‘yiladi. Shu jihatdan Xo‘qand talmehi Miriy poetikasida zamonaviy tarixiy voqelikning lirika tarkibiga kirib kelgan kam sonli misollaridan biridir.

Misr va Shom nomlari esa an'anaviy qarama-qarshi semantik maydon hosil qiladi:

*Naf'i dunyolig'da bo'lmish do'stlig' sarmoyasi,
Gar Azizi Misrdin sen, tiyra yuzsen Shomdin*[10,136].

Mumtoz she'riyatda Misr nomi ko'pincha Yusuf qissasi bilan bog'lanib, azizlik, kamol va yorug'lik timsoli sifatida qo'llanadi. Shom esa ayriliq, g'urbat yoki zulmat semantikasi bilan bog'lanadi. Miriy ushbu an'anaviy ma'nolarni saqlagan holda, ikki makonni qarama-qarshi qo'yadi va shu orqali obrazlar o'rtasidagi zidlikni kuchaytiradi. Bu yerda talmeh geografik makondan ko'ra ko'proq ramziy-estetik vazifani bajaradi.

VII. Adabiy-san'at siymolari va o'z asariga ishora. Miriy talmehlar tizimining o'ziga xos qatlamlaridan yana biri adabiy-madaniy siymolar hamda muallifning o'z ijodiga bog'liq ishoralar bilan shakllangan. Bu guruhdagi talmehlar tarixiy yoki diniy xotirani emas, balki san'at, adabiyot va ijodiy an'ana bilan bog'liq madaniy xotirani faollashtiradi. Shoir Moniy, Kamoliddin Behzod, Navoiy, Jomiy va Vola kabi nomlarni tilga olish orqali o'zining estetik qarashlari, adabiy nasabi va ijodiy pozitsiyasini ifodalaydi. Masalan, quyidagi "Etmish" radifli g'azalda Moniy va Behzod nomlari ketma-ket qo'llanadi:

*Olurda xoma nozik panjasi, nozik xayol etgach,
Tahayyur barmog'ini Moni tishlab iztirob etmish.
Necha Behzod ul oyni surati zebosini tortar,
O'zini surati devordek, mastu xarob etmish*[10, 70].

Sharq adabiy-estetik tafakkurida Moniy afsonaviy musavvir, Behzod esa tarixiy tasviriy san'atning eng yuksak cho'qqisi sifatida qabul qilingan. Moniy nomi mumtoz she'riyatda ko'pincha tasvir imkoniyatlarining mutlaq chegarasini anglatga, Behzod real san'atkorlik kamolotining timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Miriy ushbu ikki nomni ketma-ket baytlarda jamlab, mahbuba husnining tasvir vositalari bilan to'liq ifodalab bo'lmasligini ko'rsatadi. Natijada talmeh tasvir san'atining ojizligi va husnning tavsifdan ustunligi haqidagi an'anaviy poetik g'oyani yuzaga chiqaradi. Moniyning "tahayyur barmog'ini tishlashi" va Behzodning "surati devordek xarob bo'lishi" tasvir va so'zning mutlaq go'zallik oldidagi ojizligini ifodalovchi badiiy vositaga aylanadi.

Miriy ayrim hollarda talmehni muallifning ijodiy o'zligini ifodalash vositasi sifatida ham qo'llaydi. Bu jihat keltiradiganimiz baytda ayniqsa yaqqol namoyon bo'ladi:

*Besh juzvim axtarurda istadim olti jihat,
Nazmi "Ra'no"ni tilda ayladim tug'ro yuzing.
Besh juzvinga madad yetkursa besh oli abo,
Xamsa uslubida besh tarh aylayin insho yuzing*[10,164].

Baytlar o'zaro uzviy bog'langan poetik tizimni tashkil etadi. Dastlab shoir mahbuba husnini tasvirlash uchun turli badiiy vositalarni izlaganini bildiradi va shu jarayonda "nazmi Ra'no"ni tilga oladi. Bu o'rinda "nazmi Ra'no" iborasi Miriy qalamiga mansub "Ra'no va Zebo" dostoniga ishora sifatida talqin qilinishi mumkin. Natijada shoir o'zining

avvalgi ijodiy tajribasini mahbuba husnini tavsiflash bilan bog'laydi hamda talmehni o'z asariga nisbatan qo'llaydi.

Keyingi baytda ushbu fikr yanada rivojlantiriladi. "Besh oli abo" talmehi orqali Muhammad (s.a.v.), Hazrati Ali, Hazrati Fotima, Hazrati Hasan va Hazrati Husayn nazarda tutiladi. Mumtoz adabiyotda, xususan Alisher Navoiy ijodida, "besh oli abo" buyuk ijodiy niyatlarni amalga oshirishda ma'naviy madad va baraka manbai sifatida talqin qilingan. Navoiy "Xamsa" muqaddimasida:

Bo'lmag'ay erdi muyassar "Xamsa", ya'ni panj ganj,

Qilmasa erdi madad holimg'a besh oli abo[13, 7],

deya "Xamsa" yaratilishini bevosita "besh oli abo" madadiga bog'laydi. Miriy ham shu an'anani davom ettirib, agar ulardan madad yetsa, mahbuba husni vasfida "Xamsa uslubida besh tarh" yaratish istagini bildiradi. Shu tariqa baytda diniy talmeh ("besh oli abo") va adabiy talmeh ("Xamsa" an'anasi) o'zaro tutashib, shoirning ijodiy da'vosini ifodalovchi poetik tizimni yuzaga keltiradi.

Shunday qilib, baytlar ketma-ketligida muayyan poetik o'sish kuzatiladi: avval shoir o'zining mavjud ijodiy tajribasi — "nazmi Ra'no"ga murojaat qiladi, so'ng esa "besh oli abo" madadida Navoiy boshlab bergan xamsanavislik an'anasiga bog'lanadi. Natijada talmeh nafaqat diniy va adabiy an'anaga ishora qiladi, balki muallifning o'zini buyuk adabiy silsila davomchisi sifatida ko'rsatishiga ham xizmat qiladi.

Miriy ijodida zamondosh va yaqin davr adabiy muhitiga ishora qiluvchi talmehlar ham uchraydi. Jumladan, quyidagi g'azal maqta'sida Vola va Navoiy nomlari birgalikda tilga olinadi:

Qani Vola, qoni amiri nazmki, nisor aylayu mulkini,

Bu sifat Navoiyni lutfidin, desa, Miriy xush raqam aylading[10, 99].

Baytda Vola nomining keltirilishi shoirning zamondosh adabiy muhiti bilan bog'liqligini ko'rsatadi. Ikkinchi misrada esa Navoiy nomi tilga olinib, g'azalning badiiy mezoni Navoiy ijodi bilan bog'lanadi. Natijada Vola, Navoiy va Miriy nomlari bir poetik makonda jamlanib, adabiy davomiylik g'oyasini yuzaga chiqaradi.

Mazkur g'azalning matla'i ham diqqatga sazovordir:

G'ami Furqating bila zormen, bu sitamkim, ey sanam, aylading,

Bu savod qat'ida munisim yo'q edi, ajab karam aylading.

Bu yerda "furqat" so'zi avvalo hijron va ayriliq ma'nosida qo'llangan. Biroq g'azal maqta'sida Vola va Navoiy singari adabiy shaxslarning tilga olinishi matla'dagi "Furqat" so'zining ham qo'shimcha semantik qatlam hosil qilish ehtimolini kuchaytiradi. Shu bois ushbu birlikni bir tomondan ayriliq ma'nosida, ikkinchi tomondan esa Zokirjon Furqat nomiga kontekstual ishora sifatida talqin qilish mumkin.

Miriy poetikasida adabiy silsila masalasi ayrim baytlarda yanada aniqroq ifodalanadi. Xususan:

Fayz jomidin nasibim berdi Jomiy mavlaviy,

Kim, Navoiy ruhidin Miriy madadkor aylagach[10, 49]

baytida shoir o‘zini bevosita Jomiy va Navoiy an‘anasiga bog‘laydi. Bu yerda talmeh oddiy ehtirom ifodasi emas. Jomiy va Navoiy nomlari shoirning adabiy nasabini belgilovchi timsollarga aylanadi. Agar yuqoridagi g‘azalda Vola, Furqat va Navoiy nomlari orqali zamondosh hamda yaqin davr adabiy muhiti eslatilgan bo‘lsa, mazkur baytda Miriy o‘zining ijodiy manbalarini ochiq ko‘rsatadi. Natijada talmeh adabiy vorislik va ijodiy silsila g‘oyasini ifodalovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosalar. Tadqiqot natijalari Miriy lirikasida talmeh san‘ati muhim poetik vosita ekanligini ko‘rsatdi. Shoir talmehlarni yetti asosiy kategoriya doirasida qo‘llab, ular orqali rivoyat va madaniy xotirani faollashtirish, poetik mubolag‘a yaratish, axloqiy-falsafiy g‘oyalarni ifodalash hamda adabiy vorislikni namoyon etgan. Tahlillar Miriy poetikasiga xos “ma‘naviy zanjir” hodisasini aniqlash imkonini berdi. Shunday qilib, talmeh shoir ijodida badiiy bezakdan ko‘ra mazmun va g‘oyani shakllantiruvchi muhim poetik unsur sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Орзибеков Р. XIX аср ўзбек адабиёти тарихига доир материаллар (Каттакўрғон шоирлари). — Самарқанд, 1985. — Б. 63.
2. Махмудов М. Шоир Мирий (биография, лирика): Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. — Тошкент, 1970. — 229 б.
3. Орзибеков Р. Ўзбек шеърини жанрлари ва поэтикаси. II китоб. — Самарқанд: СамДУ нашриёти, 1999. — Б. 78–95.
4. Abdullayeva H. *Ochildimurod Miriy ijodida ma'naviy san'atlar // Ayniy Vorislari. Xalqaro elektron jurnal. ISSN: 3030-3370. – 2025. – № 5–6 (10). – B. 58–65.*
5. Abdullayeva H. *Ochildimurod Miriy she'riyatida lafziy va mushtarak san'atlar // Qo'qon DPI Ilmiy xabarlari. ISSN: 3030-3958. – 2026. – Vol. 08, № 2. – B. 1007–1016.*
6. Хусайний Атоуллох. Бадойиъ ус-санойиъ (А. Рустамов тарж.). — Т.: Ғафур Ғулум номидаги АСН, 1981. — Б. 400.
7. Is'hoqov Y. So'z san'ati so'zligi. — Т.: “Zarqalam”, 2006, — 128 b.
8. Ҳоҗиаҳмедов А. Мумтоз бадийят малоҳати. — Тошкент: Шарқ нашриёт-матбаа концерни, 1999. — Б. 42.
9. Berat Açı. *Telmih'e Telmih: Klasik Türk Edebiyatında Geleneğin İnşası // ERDEM. — 2014. — №67. — S. 5—17.*
10. Мирий. Танланган асарлар // “Тошкент” бадий адабиёт нашриёти, 1965.
11. Нодира. (ғазаллар). Азиз Қаюмов. Т., 1958.
12. N. Komilov. *Tasavvuf. II kitob. Tavhid asrori. — Т.: G'afur G'ulom nomidagi ASN, 1999. — B. 43—44.*
13. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. 20 жилдли. 2-жилд. — Т.: Фан, 1991. — Б. 7.