



IJTIMOIIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNALI

DOI: 10.67227

ISSN 3060-5059



VOL.3 № 6

2026

TURK TASAVVUF SHE'RIYATIDA OYNA RAMZI NURULLOH GENCH VA NAJIB FOZIL TALQINIDA

Rajabov Foziljon Ulash zoda

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, tayanch doktorant.

Annotatsiya

Maqolada zamonaviy turk shoiri Nurulloh Gench she'riyatidagi oyna ramzi tasavvufiy talqin doirasida tahlil qilinadi. Oyna obrazining ilohiy nur, komil inson va fano g'oyasi bilan bog'liqligi ochib beriladi hamda Najib Fozil Kisakurak ijodidagi o'xshash obraz bilan qiyoslanadi.

Kalit so'zlar: oyna, tasavvuf, Nurulloh Gench, nur, fano, Najib Fozil Kisakurak, turk she'riyati.

СИМВОЛ ЗЕРКАЛА В ТУРЕЦКОЙ СУФИЙСКОЙ ПОЭЗИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ НУРУЛЛАХА ГЕНЧА И НЕДЖИПА ФАЗЫЛА

Ражабов Фозилжон Улаш зода

Ташкентский государственный университет востоковедения, докторант.

Аннотация

В статье символ зеркала в поэзии современного турецкого поэта Нуруллаха Генча анализируется в рамках суфийской интерпретации. Раскрывается связь образа зеркала с божественным светом, идеей совершенного человека и концепцией фана, а также проводится сравнение с аналогичным образом в творчестве Неджипа Фазыла Кысакюрека.

Ключевые слова: зеркало, суфизм, Нуруллах Генч, свет, фана, Неджип Фазыл Кысакюрек, турецкая поэзия.

THE MIRROR SYMBOL IN TURKISH SUFI POETRY AS INTERPRETED BY NURULLAH GENCH AND NEJIP FAZIL

Rajabov Foziljon Ulash zoda

Tashkent State University of Oriental Studies, PhD student.

Abstract

The article analyzes the mirror symbol in the poetry of the contemporary Turkish poet Nurullah Gench within the framework of Sufi interpretation. It reveals the connection of the mirror image with divine light, the idea of the perfect human, and the concept of fana, and compares it with a similar image in the work of Necip Fazil Kisakurek.

Keywords: mirror, Sufism, Nurullah Gench, light, fana, Necip Fazil Kisakurek, Turkish poetry.

Badiiy adabiyotda ramz va timsollar shoirning estetik dunyoqarashi hamda badiiy tafakkurini namoyon etuvchi eng muhim poetik vositalardan biridir. Ayniqsa, zamonaviy turk she'riyatida ramziy ifoda usuli falsafiy mushohada, ruhiy kechinmalar va insonning ichki olamini yoritishda alohida ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan Nurulloh Gench she'riyati ham ramziy obrazlarning serqatlam ma'nolari, ularga yuklangan estetik va ma'naviy mazmun bilan ajralib turadi. Shoir poetikasida tabiat unsurlari, ranglar, diniy va tasavvufiy timsollar bilan bir qatorda, oyna ramzi ham o'ziga xos badiiy-falsafiy yuklamaga ega. Sharq mumtoz adabiyoti va tasavvuf tafakkurida oyna, asosan, inson qalbi, ilohiy haqiqatning tajallisi, o'zlikni anglash va ma'naviy poklanish ramzi sifatida talqin etilgan. Zamonaviy she'riyatda esa bu ramz an'anaviy mazmunini saqlagan holda yangi poetik funksiyalarni ham bajaradi. Nurulloh Gench ijodida oyna obrazi insonning ichki kechinmalari va ruhiy iztiroblari, o'zini anglash jarayoni hamda borliqni idrok etishning badiiy ifodasi sifatida namoyon bo'ladi. Shoir ijodida ko'p uchraydigan ramzlardan biri oyna hisoblanadi. Ma'lumki, tasavvuf adabiyotida oyna ramzidan ko'p foydalanilgan. "Shoirlar oynani ko'pincha aks, surat, sinish va oh so'zlari bilan birga qo'llaydi, oyna "vasita-i tecelli" (tajalli vositasi) bo'lib keladi" [4; 44-b.]. "Insoni komilning qalbi Allohning zot, ism, sifat va fe'llariga mazhar va tajalliygoh bo'lgani uchun keng ma'noda insonga, tor ma'noda komil insonga oyna, mir'ot va mir'oti Haq, oyinayi Rahmon deyilur" [1; 243-b.]. Oyna inson qalbi ma'nosida ham kelib, Haq nazari tushadigan joy ma'nosida ham keladi. Qalb oynasi qanchalik sayqallangan bo'lsa, ilohiy nur shunchalik ravshan aks etadi.

Sen, en güzel aynada görebildin mi seni

Hangi ruhun kokusu yayılıyor âleme

Vermeseydin münzevî bir şaire gölgeni

Gülsuyu damlar miydi bu esrarli kaleme [3; 104-b.]

(Sen, ey go‘zal oynada ko‘roldingmi seni,
Qaysi ruhning ifori yoyilmoqda olamga,
Bermasayding yolg‘iz shoirga soyangni,
Gulsuvi tomarmidi bu asrorli qalamga.)

She‘rning birinchi misrasidagi “Sen” murojaati ikki ma’noli bo‘lib, u bir vaqtning o‘zida ham yor, ham ilohiy tajalli ramzini anglatadi.

“Eng go‘zal oyna” tasavvufiy talqinda Hazrati Muhammad (s.a.v.)ning muborak zotiga ishora qiladi, ya’ni ilohiy nurni eng mukammal aks ettiruvchi komil oynani bildiradi. “Mutasavvuflarning fikriga ko‘ra, “Meni ko‘rgan Haqni ko‘ribdi” hadisining ma’nosi shu” [7; 260-b.]. Aziz Mahmud Xudoiyning quyidagi baytlari ham Muhammad (s.a.v.)da Haq jilvasi ko‘ringanligini quyidagi baytda keltirib o‘tadi. U (1541–1628) Anadoluda yetishgan buyuk valiylardan bo‘lib, Bayramiyya tariqatining davomi bo‘lmish Jalvatiyya tariqatining asoschisidir.

Âyînedir âlem her şey Hak ile kâim
Mir’at-ı Muhammed’dan Hak’tır görünen dâim
(Oynadir olam, har narsa Haq ila qoim,
Mir’ati Muhammaddan Haqdir ko‘ringan doim.)

N. Gench ilohiy haqiqatning inson qalbida aks etishini tasvirlaydi. “Yolg‘iz shoirga soyangni bermasang, gulsuvi tomarmidi bu asrorli qalamga” degan mazmunda esa shoir qalbiga tushgan ilohiy soya, ya’ni ilhom ijodning asosiy manbai sifatida talqin qilinadi. Bu yerda gulsuvi ramzi tasavvufiy adabiyotda ilohiy mehr, ruhiy poklik va ma’naviy go‘zallikning timsoli sifatida keladi.

Xuddi shunga o‘xshash tarzda, oyna ramzidan keng foydalangan ijodkorlardan yana biri Najib Fozil ham hisoblanadi. Uning quyidagi misralarida ham oyna orqali ilohiy haqiqatni aks ettirish g‘oyasi ilgari suriladi:

Senden, senden, hep senden,
Akisler aynalarda.
Göge çıksam mahzenden;
Hasretim turnalarda. [5; 22-b.]
(Sandan, sandan, doim sandan,
Akslar oynalarda.
Ko‘kka chiqsam mahzandan; Hasratim turnalarda.)

Mazkur misralarda shoir “Senden, senden, hep senden” deya takrorlash orqali barcha mavjudot va borliqning yagona manbai – ilohiy zot ekanligini ta’kidlaydi. Bu yerda oyna borliqdagi har bir narsaning ilohiy aksi ekanligi haqidagi tasavvufiy qarashni ifodalaydi.

Nurulloh Gench va Najib Fozil she‘riyatidagi oyna ramzini qiyoslaganda muhim o‘xshashlik va farqlar ko‘zga tashlanadi. Avvalo, har ikki shoirda ham oyna inson qalbining ilohiy haqiqatni aks ettiruvchi vositasi sifatida talqin qilinadi. Har ikkala ijodkor ham qalbni ilohiy nur aks etadigan maskan sifatida tasvirlaydi va ilhomni aynan shu ilohiy tajalli bilan bog‘laydi. Bu jihatdan ularning poetik qarashlari tasavvufiy tafakkur bilan chambarchas bog‘liq. Yuqoridagi satrlardan kelib chiqib, ular o‘rtasida ayrim farqlarni keltirish mumkin. Nurulloh Genchda oyna ramzi ko‘proq ilhom va ijod manbai sifatida talqin qilinib, oyna qalbiga tushgan ilohiy nur natijasida paydo bo‘ladigan badiiy ilhomni anglatadi. Najib Fozilda esa oyna ramzi ontologik va falsafiy mazmun kasb etadi. U oynani borliqdagi barcha narsalarning ilohiy aks sifatida mavjudligini ko‘rsatuvchi ramz sifatida qo‘llaydi.

Yana bir she‘rida:

*resmini ilden ile taşıyan dertli rüzgar
hasretinle ağlayan bir hükümlü kadar hür
ardın sıra kırıldı göründüğün aynalar
nihayetinde meftûn oluyor aşka ölüm
yönümü anlayamaz, bilmez ne yandır özüm* [2; 64-b.]
(Rasmingni eldan elga eltgan dardli shamol
Hasratingla yig‘lagan mahkum kabi hur
Orqa oldi sindi ko‘ringan oynalar
Nihoyat maftun bo‘lar ishqqa o‘lim
Yo‘limni anglayolmaz, bilmaz qay yondir o‘zim.)

Nurulloh Genchning ushbu she‘ri oshiqning o‘z-o‘zidan ayrilib, fano holatiga yetishish jarayonini tasvirlaydi. Shoir yorni hamma yoqda iz qoldiradigan, lekin hech yerda to‘xtamaydigan “dardli shamol” sifatida tasvirlaydi. Bu tasavvufiy ma’noda ilohiy tajalliyni olamdagi taralishidan boshqa narsa

emas. Yor o'tgan joyda oynalar sinadi, chunki hech bir qalb ilohiy nurni to'liq ko'tara olmaydi. Shu bilan birga, shoir paradoksal holatni ham ochib beradi: hasrat bilan yig'lagan mahkum kabi hur bo'lgan oshiq yagona bog'liqlik bo'lmish ishq tufayli barcha narsadan ozod bo'lgan. She'rning mazmuniy cho'qqisi "nihoyatda maftun bo'lar ishqqa o'lim" misrasida mujassamlashgan. Hatto o'limning o'zi ham ishqdan qochib qutula olmaydi, u ham oxir-oqibat ishqqa rom bo'ladi. Natijada lirik qahramon qaysi tomonga borishini bilolmay qoladi. Bu fano holatining eng to'liq tasviri bo'lib, unda "men" yo'qolgan, faqat ishq qolgan. Demak, she'r bir butun harakat sifatida quriladi. Yor olamda taraladi, oynalarni sindiradi, oshiq o'zini yo'qotadi va hatto o'lim ham bu ishqqa bo'ysunadi. Bu Nurulloh Genchning fano g'oyasini zamonaviy lirik tilda chuqur ifodalay olganligining dalilidir.

Rüzgâr öyle esti, öyle esti ki,
Her şey uçup gitti, kaldı Yaradan.
Ayna düştü, hayal, perdelerdeki
Bir akiscik gibi çıktı aradan. [5; 31-b.]
(Shamol shunday esti, shunday estiki,
Hamma narsa uchib ketdi, qoldi Yaratgan.
Oyna tushdi, xayol, pardalardagi
Bir akschalik kabi chiqdi oradan.)

Necip Fazil Kisakurekning "Ta Maveradan" she'ri va Nurulloh Genchning "Resmini ilden ile tasiyan dertli ruzgar" she'ri tasavvufiy fano g'oyasini aks ettirish jihatidan bir-biriga uyg'un. Ikki she'rda ham shamol va oyna obrazlari markaziy o'rinni egallaydi, biroq bu obrazlar orqali ifodalanayotgan ruhiy holat har ikki shoirda o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Kisakurekning she'rda shamol shunchalik kuchli esadiki, hamma narsa uchib ketadi va oxirida faqat Yaratuvchi qoladi. Oyna yerga tushadi, xayol va pardalar ortidagi aks bir lahzada yo'q bo'ladi. Bu tasavvufiy fano holatining eng to'liq tasviri: "men" batamom yo'qolgan, koinotdagi barcha suratlar uchib ketgan, faqat Vujudi Mutlaq qolgan. Bu yerda fano davom etayotgan jarayon emas, aksincha, allaqachon yakunlangan holat sifatida beriladi. Bu talqin tasavvufiy qarash bilan to'la uyg'un bo'lib, "Alloh insonni oyna sifatida yaratib, unda O'z zotining go'zalligini kuzatadi; agar bir lahza tajallini to'xtatsa, butun borliq olami va undagi suratlar yo'qqa chiqadi" [6; 61-b.]. Aynan shu ma'noda Kisakurek she'rda shamol esib, "hamma narsa uchib" ketgach, faqat Yaratuvchi qoladi.

Nurulloh Genchda esa bu holat hali jarayon ichida, intilish va iztirob bosqichida tasvirlanadi. Shamol dardli, oynalar sinayapti, oshiq o'zining qaysi yoni haqiqiy ekanini anglay olmayapti. Fano sodir bo'lmagan, lekin uning alomatlari hamma yoqda ko'zga tashlanadi. Lirik qahramon fano ostonasida turibdi, uni his qilyapti, biroq hali u yerga yetib bormagan. Shu ma'noda ikkala she'r bir-birini ma'naviy jihatdan to'ldiradi. Nurulloh Gench fano yo'lining iztirobini, Kisakurek esa uning yakuniy manzilini tasvirlaydi. Agar Genchning she'ri "yo'l" bo'lsa, Kisakurekning she'ri "maqsad"dir. Ikkalasida ham oynaning sinishi tasavvufiy ma'noda bir xil haqiqatni anglatadi: qalb oynasi ilohiy nurni to'liq ko'tara olmaydi, u sinib ketgandagina haqiqiy borliq, ya'ni Yaratuvchi zohir bo'ladi. Bu esa tasavvufning asosiy g'oyasi bo'lmish o'zlikdan kechish orqali Haqqa yetishish tushunchasi bilan to'liq mos keladi.

Tadqiqot natijalari Nurulloh Gench she'riyatida oyna ramzi shoir poetikasining muhim badiiy unsurlaridan biri ekanligini ko'rsatdi. Tahlillar shuni tasdiqlaydiki, oyna shoir ijodida oddiy predmet sifatida emas, balki insonning ichki olami, ruhiy kechinmalari, o'zlikni anglash va ma'naviy kamolot jarayonini ifodalovchi serqatlam ramz sifatida namoyon bo'ladi. Mazkur ramz orqali lirik qahramonning ruhiy holati, borliqni idrok etishi hamda inson va ilohiy haqiqat o'rtasidagi ma'naviy bog'liqlik badiiy jihatdan ifodalanadi. Shuningdek, oyna ramzi Nurulloh Gench poetikasida Sharq mumtoz adabiyoti va tasavvuf tafakkuridagi an'anaviy ma'nolarni saqlab qolgan holda zamonaviy poetik tafakkur bilan uyg'unlashgani aniqlandi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Avazazarov O. *Mumtoz adabiyot namunalari uchun tasavvuf lug'ati*. – Toshkent: Tavfiqnashr, 2025.
2. Genç N. *Müpteladır Gemiler Benim Denizlerimde*. – İstanbul: Timaş Yayınları, 2023.
3. Genç N. *Rüveyda*. – İstanbul: Timaş Yayınları, 2023.
4. Kartal A. *Lügat-ı Nâcî (Muallim Nâcî)*. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
5. Kısakürek N. F. *Çile*. – İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1998.
6. Pala İ. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. – Ankara: Akçağ Yayınları, 1989.
7. Uludağ S. Ayna // *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. – C. IV. – İstanbul: TDV Yayınları, 1991.