

STONI – NAVOIY

Наманган вилоят тарихи ва маданияти

Давлат музейи Адабиёт бўлими мудури: Н. Муминова.

Navoiy ijodi mumtoz she'riyatimiz namoyandalari uchun o'ziga xos Shoir Chustiy mumtoz adabiyotimiz va yangi davr adabiyoti oralig'ida ko'prik yaratgan va aruzda yozish an'alarini rivojlantirgan shoirlar sirasiga kiradi. Shunga ko'ra, u Habibiy, Sobir Abdulla, Charxiy kabi zamonaviy g'azalnavis shoirlar qatoridan munosib o'rin egallagan. Uning mavzuga daxldor bir g'azali shunday boshlanadi: Adab mulkin gulistoni – Navoiy, Adiblar faxri, dostoni – Navoiy. Chustiy dastlab Navoiy ijodining asl mag'izi, mohiyatini ko'rsatib berishga intiladi. Shoir asarlarining axloqiy-tarbiyaviy ahamiyatini nazarda tutadi. Shuning uchun ham Navoiy asarlaridagi "adab mulki" xususida so'z yuritib, u barcha ijodkorlar uchun ilhom manbayi ekanligini qayd etadi. Albatta, har qanday obyekt poetik ijod uchun bardavom va jonli ilhom manbai bo'la olmaydi. Chustiy ayni mana shu ruhiy holatni nazarda tutgan bo'lsa kerakki, "Qalamga jon kirar madhin yozarda, G'azallar jismining joni – Navoiy", – deya alohida uqtirishni ma'qul ko'radi. Navoiy xayolotining chek-u chegarasini belgilash qiyin. Bu adib qoldirgan beqiyos adabiy merosdan kelib chiqadigan xulosa. Uning badiiy fantaziyasi har qanday shoir-u yozuvchini hayratga sola oladi. Navbatdagi baytda Navoiyning tafakkur olamida tutgan o'rmiga e'tibor qaratiladi. Navoiy siymosini chizishda yangi so'z aytish anchayin qiyin, mushkul yumush. Bunda boshqalarni takrorlab qo'yish, boshqa ijodkorlar ta'siri ostida qolish xavfi har doim mavjud. Chustiyda bu xavf yo'q. U har bir misrada yangi mulohazalarning yaxshi ifodalarini berishga harakat qiladi. Bor qalamkashlarning barchasi minglab saflarni tashkil etsa, Navoiy — ularning boshlig'i, Bosh Qo'mondonidir: Qalamkashlar agar bo'lganda ming saf, Bahodir, bosh qo'mondoni – Navoiy. Buni Chustiy qalamidagi ohorli ohanglardan biri

sifatida qabul qilish mumkin. Xuddi shu silsilada Navoiy bogʻbonlarning bogʻboni, buyuk insonlarning insoni sifatida ham ulugʻlanadi. Navoiydan ilhom olish, undan oʻrganish, unga ergashish haqiqiy ijodkor uchun har doim shart boʻlib kelgan. Chustiy oʻzini bevosita Navoiy shogirdiman demaydi, balki shogirdlarining shogirdlari qatorida turadiganlardan bittasiman, deya uqtiradi. Nazarimizda, bu Navoiy anʼanalarining keyingi davr ijodkorlariga koʻrsatayotgan ijobiy taʼsirining oʻziga xos eʼtiroflaridan biridir. Chustiy chiqarayotgan asosiy xulosa shuki, Alisher Navoiy qoldirgan barcha asarlar ham, ularning alohida olingan bittasi ham juda katta ijtimoiy va adabiyestetik ahamiyat kasb etadi. “Hisobi yoʻq asarlar” hamda “nodir asar” ayni mana shu tushunchalar ifodasiga xizmat qilgan. Mening sheʼringa ham andoza boʻldi, Yetuk mezon-u avzoni Navoiy. Ushbu misralar koʻplab shoirlarga adabiy taʼsir koʻrsatgan buyuk ijodkorning shoirona kuch-u qudratiga berilgan haqqoniy baho sifatida eʼtirof etilishi mumkin. Yuqoriroqda “shah-u beklar” ning oʻzlariga ishora etilgan edi. Chustiy bu ifodani sal oʻzgartirib “shoh va sulton” shaklida yana qoʻllaydi. Ammo, bu ifoda endi istiora sifatida “suxan shohi, suxan sultoni” tushunchasini ham aks ettiradi. Buning bevosita Navoiy dahosini tasvirlashga yoʻnaltirilgani ochiq koʻrinib turibdi. Navoiy haqida juda koʻp gapirish, taʼrifi uchun soʻz izlash mumkin. Lekin eng qisqa taʼrif shundan iboratki, Navoiy soʻz mamlakatining shohi, soʻzning sultonidir. Gʻazal mustaqil baytlardan iborat. Shuning uchun ham uning har bir alohida baytida Alisher Navoiy siymosining u yoki bu jihatlari qalamga olinadi. Alohida misra va baytlarning poetik talablarga mos va munosib ekanligini inkor etmagan holda ularning oʻzaro aloqadorligidagi zaiflikni, baʼzan zoʻrma-zoʻrakilikni ham eʼtirof etishga toʻgʻri keladi. Birgina qofiya tizimini olib koʻraylik. U bir qarashda gʻazalchilik anʼasi doirasidagi barcha talablarga mos va uygʻundek taassurot qoldiradi. Lekin shu silsilada “har oni”, “avzoni” soʻzlari ham mavjud. Ularni qofiya tizimidagi notabiiy soʻzlar sifatida ajratish mumkin. Zero, ular zamonaviy kitobxon uchun dabdurustdan toʻla tushunarli emas. Navoiyga qaytish – uzluksiz va ilhombaxsh jarayon. Uning davomiyligini oʻrganish ham ibratli xulosalarga kelish imkonini beradi. Shuning uchun Navoiy

yashagan davrdan boshlab bugunga qadar buyuk shoir siymosi badiiy talqin etilgan. Zero, mutafakkir shoir tajribalariga tayanib did, saviya va mahoratni yuksaltirish har bir iste'dod uchun ijodiy muvaffaqiyat garovidir. Chunki Navoiy yashagan davr va bu buyuk shaxs ibratli hayotining jozibasi ham buyuk. Ayni jozibaning mubtalolaridan biri Halima Xudoyberdiyeva bir she'rida shunday yozadi: Navoiy — non. To'sma. Unga borar yo'ldan qoch, G'ashlik qilma, to'rt yonni ham yoritarkan toj. Navoiyga o'zin ursa, urma kofirni, Axir nonga musulmon-u kofir birday och. Alisher Navoiy lirikada kimlarga, nimalarga o'xshatilmagan. Uni yulduzga, oyga, quyoshga, mash'alga, nurga tashbeh etishgan. Ammo bungacha hech kim uni nonga qiyoslagan emas. Har qanday haqiqiy she'riyatning milliy ong va tafakkur mevasi ekanligi aniq. Ammo ayni mana shu haqiqiylik uning umuminsoniy ruhini ham ta'min etadi. Non o'zbekning moddiy qadriyatlaridan biri shunday moddiylikki, unda millatning ma'naviyati ham yaxlit holda tajassum topgan. Non haqida xalqimizda ko'plab maqol va matallarning, aytim va udumlarning paydo bo'lgani bejiz emas. Shoira mana shu nuqtayi nazarga tayanadi. Shuning uchun ham uning "kofir" so'ziga berayotgan urg'usi milliy va diniy ajratishlarni emas, balki insoniy bag'ri kenglikning o'ziga xos ifodasi sifatida namoyon bo'ladi. Shoira o'ziga xos topildiqlaridan biri xalqimiz tilidagi mashhur iboradan unumli foydalanishda ham namoyon bo'ladi. "O'zini urmoq" ifodasi shiddat bilan harakatlanish, hech nimaga, hech qanday qarshilik va g'ovlarga qaramasdan olg'a intilishning kuchli darajasini anglatadi. Uning ikki ma'noda qo'llanishi keng tarqalgan: ijobiy va salbiy ma'noda. Halima Xudoyberdiyeva uning ijobiy ma'nosini yangi bir ma'naviy sharoit taqozosiga ko'ra qo'llaydi – "Navoiyga o'zini urmoq". Bu ayni paytda shoira o'zining poetik kashfiyoti ham bo'lib ko'rinadi. Shoira ijodida "non" detali tasodifiy emas. Bu detalni shoira rang-barang qirralari bilan talqin etgan ("Kiyiklar", "Kemalar tikkaga yo'l olsin" kabi she'rlarida). Non poetik detal sifatida Halima Xudoyberdiyevaning ko'pgina she'rlarida faol tasvirlangan. Shunga qaramay, uning Navoiy shaxsiyatiga daxldorligi butunlay o'zgacha. Shoira Navoiy siymosida muhtojlar ehtiyojini to'la qondira oladigan manba, ma'naviy buloq,

balki ma'naviy xazinani ko'radi. Navoiyga yaqinlik umidida harakat qilayotgan har qanday muhtoj qishiga yo'l ko'rsatish, Navoiyga yaqinlik yo'llarini topishga yordamlashish darkor. Navoiy milliygina emas, umuminsoniy g'oyalarning ham betakror kuychisi. Shuning uchun ham she'rda "musulmon" va "kofir" tushunchalarining qo'llanilishi tasodifiy emas. Ular birgalikda "hamma" tushunchasini anglatadi. "Och" so'zi ham o'z-o'zidan qo'llangan emas. U qofiya tizimidagi munosib so'z (qoch; toj; och) bo'lishi bilan birgalikda ma'rifat bilan aloqalanib, teran mazmun ifodasiga xizmat qilgan. Yuksak vatanparvarlik va millatparvarlik ruhiga ega Navoiyning ijodiy an'analari keyingi avlod shoirlari asarlarida ham namoyon bo'lmoqda. Navoiy siymosi tasviri qator she'rlarda u yaratgan ma'naviy merosdan faxrlanish tuyg'usini ifoda etadi. Turli avlodga mansub atoqli so'z san'atkorlari G'afur G'ulom, Oybek, Mirtemir, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Usmon Azim kabi ijodkorlar Navoiy siymosini iftixor hissi bilan poetik tasvirlagan bo'lsalar, bugungi kun shoirlari Navoiy obrazini yaratishda "nido", "savol-javob", "bag'ishlov" kabi xilma-xil shakllardan foydalanayotganini kuzatamiz. Bunday she'rlarda Navoiy tilidan avlodlarga ulug' mutafakkir, nuroniy zotning o'g'itlari, falsafiy mushohadalari bayon etilsa. Gohida ulug' shoir bugungi avlod yoshlarini komillikka chorlovchi, xalqimiz nomi va shonini alqab turuvchi, ruhan madad beruvchi zot qiyofasida gavdalanadi. Xususan, Navoiy haqidagi she'rlar Oydin Hojiyeva ijodini ham boyitib turadi. Shoira vatan va uning qadrini anglash masalasini Navoiy nomi bilan bog'laydi: Ey Vatan, qadringni men Hazrat Navoiydan so'ray. "Ming bir kecha"lar elchisi Qirq mingta roviydan so'ray. Shoira talqinida "ozodlik" ham Navoiy nomi bilan uyqash. "Alisher Navoiy nidosi" nomli she'rda ham falsafiy o'ychanlik, murojaat ruhining ustunligi namoyon bo'ladi. She'rda Navoiy nomidan "muhabbatsiz g'arib qalblar" to'g'risida so'z boradi. "Suv so'rayotgan to'rang'illar", qurib borayotgan Amu, "suvsirayotgan suluv ohular", "dardga giriftor to'rg'aylar", "yetim orzular", "kaftdagi yonib turgan dunyo" kabi tasviriy ifodalar ortida qanday ma'nolar yashirin? Navoiyning armon-u iztiroblari qatiga qanday dard singdirilgan? Navoiydan meros bo'lib qolgan mehr qayga

yashiringan? Nega “Turk Budunni omon saqlagan, o‘q tonglarning ko‘ksida tugun” yashiringan? Navoiy orzu qilgan avlod qalbi ishqqa, mehr-muhabbatga to‘liq bo‘lsa, gunohlar yemas, savoblar ortsa, har ko‘ngilda ishq yorug‘ qo‘shiq misol aks sadolar bersa, mehru muhabbat, ezgulik qalb da’vatiga aylansa, Navoiy kabi ulug‘ lar ruhi taskin topadi. Bu she’r ushbu holatning yorqin tasviridir. Bu davr she’riyatida Azim Suyunning Navoiy haqida yozganlari ham e’tiborga molik. Shoir bir she’rida Navoiy haqida shunday deydi: Neki bir so‘z izladim Navoiydan topdim, Qalb murodin ko‘zladim – Navoiydan topdim. Albatta, bu yerdagi “so‘z” o‘z ma’nosida qo‘llangan emas. Uning ma’no qamrovi ancha keng. Bu o‘rinda, ehtimolki, uni “mavzu”, “muammo”, “o‘y-orzu”, “istak-hohish” yoki “savol”, “murod”, “muddao” tarzida izohlash o‘rinli bo‘lar. Ushbu bayt mazmunidan Azim Suyun Navoiyni ham ijod bobida, ham hayot bobida ustoz maqomidagi inson deb bilgani ayonlashadi. Azim Suyun Navoiy dahosining buyukligini o‘ziga xos tarzda ifodalashga harakat qilgan. Uning asosiy mohiyati mutafakkir adib dahosini ko‘rsatib berishga, uni anglatishga qaratilgani bilan belgilanadi. Adib she’rining ixcham xulosasi shuki, Alisher Navoiy ijodida “Ota-ona haqiga jonso‘z”, “Vatan nadir?” degan so‘roqqa javob, “do‘st-yoronga hikmat yo bayt”, “yorga oshiq bo‘lib” yurganlarga “ishq xati”, “riyokor, zolim, fosiq”larni qamchilash, tuzlash singari mazmun va mundarija mujassam. Bir so‘z bilan aytganda “ne tuyg‘u, holat” ifodasi lozim bo‘lsa, Navoiydan topish mumkin. Albatta, go‘zal she’rda hamma narsa go‘zal bo‘lishi lozim. Mazkur she’rdagi g‘oya go‘zalligini, poetik maqsad jozibadorligini ta’kidlash shart emas. Shunga qaramay undagi ayrim “tarkibi sust” misralardan ham ko‘z yumib bo‘lmaydi. Azim Suyunning poetik mahorati haqida ko‘plab alabiyotshunoslar munosib baholarni berishgan. Qozoqboy Yo‘ldoshev, Boqijon To‘xliyevlarning kuzatishlari ham fikrimizni tasdiqlaydi. Shunga qaramay, nazarimizda, mazkur she’rda ayrim notugalliklar, maromiga yetmagan holatlar ham bordek. Ba’zi satrlarda qofiyadagi zo‘rmazo‘rakilik, Azim Suyunga xos bo‘lmagan sun’iylik buning isbotidir. She’rning dastlabki ikki bayti bu jihatdan istisno. Ularda mazmun va badiiyat, ohang va qofiya uyg‘unligi mujassam. “Izladim: ko‘zladim:

so‘zladim” to‘liq qofiya bo‘lishidan tashqari poetik mazmuni yuzaga chiqarishda tayanch badiiy detal vazifasini ham ado etmoqda. Keyingi baytdagi “kuzladim” (“ko‘klamladim, kuzladim”)ni ham shu siraga kiritish mumkin. Biroq, shundan keyingi baytlar qofiyasi haqida 116 bunday deyish qiyin. “Ko‘zguladim” so‘zi oldingi qofiyalarning birortasi bilan uyg‘un emas. Har holda “iz”, “ko‘z”, “so‘z” singari so‘z o‘zaklari yoniga “ko‘zgu”ni qofiya sifatida tavsiya etish o‘rinli bo‘lmagan. U shu bandgacha tobora balandlashib kelayotgan she‘riy jarangni birdaniga yo‘qqa chiqargan. “Ko‘zgu”dan keyin “yulduz”ning keltirilishi ham o‘z o‘rnini topmagandek tasavvur uyg‘otadi. Vaholanki, “ko‘zguladim” qofiyasi ishtirok etgan bayt bo‘lmaganida she‘rning qofiya tizimi nisbatan jo‘yaliroq bo‘lar edi. Mustaqillik bergan keng imkoniyatlar tufayli Navoiy hayoti va ijodi mazmunini asl holicha o‘rganish imkoni ortdi. Bu davr shoirlari Navoiyni nafaqat chuqur anglash boshladilar, balki unga muvofiq, u foydalangan badiiyat mezonlari mos ijod qilishga ham intilishdi. Navoiydan topganlarini Navoiyga xos usullarda tasvirlashga e‘tibor qaratishdi. Shu ma’noda, Navoiy mustaqillik davri she‘riyatida mumtoz an’analar jonlanishiga ham asos berdi. Mazkur holat ifodasini Chorsham ijodida kuzatish mumkin. Chorsham she‘rlarida Navoiy obrazi talqini o‘ziga xoslik kasb etadi. Alisher Navoiyning hajga borish orzusi uning o‘zi tomonidan ham, zamondoshlari tomonidan ham tarixiy hujjatlarda tegishli tarzda aksini topgan. Shoir Chorsham badiiy adabiyotda bu mavzuga she‘riy tarzda e‘tiborni tortdi. Uning “Navoiy” g‘azali ayni shu mavzu bilan boshlanadi: Qancha orzu qilgani bilan hajga ketolmagan Navoiy, Ayol zotin suygani bilan yorga yetolmagan Navoiy. Bu yerda ikki hodisani qiyoslash Navoiy siymosining o‘ziga xos qirralari inkishof etilishiga asos bo‘lgan. Chorsham matlaning har ikki misrasini grammatik jihatdan yaqin bo‘lgan gap qurilishlaridan foydalangan holda tuzgan. Ushbu ritmik sintaktik parallelizm ko‘zda tutilgan ma’noning jiddiy urg‘u ostiga olinishiga imkon bergan: qancha orzu qilgani bilan – ayol zotini suygani bilan; hajga ketolmagan Navoiy – yorga yetolmagan Navoiy. Keyingi baytda shu mantiq va mazmun davom etadi. Ya’ni Navoiyning orzulari bilan hayot o‘rtasidagi tafovut, aniqrog‘i,

ziddiyat tasviri shunga imkon bergan. Bu yerda imkon va imkonsizlikning yangi bir shakli qalamga olingan. Shoirning nazarida, aslida Navoiy ikki jihati bilan: dunyoviy talablarga ko‘ra (“buyuk asarlarni bitgan”), shuningdek, diniy-tasavvufiy jihatdan erishgan kamolot darajasi uchun (“fano maqomiga yetgan”) ulug‘lik va izzat-ikromga (“Hirot ko‘chalaridan ozod” o‘tishga) mutlaqo munosibdir. Shunga qaramasdan, amalda buning aksi bo‘ladi: Buyuk asarlarni bitsa ham, fano maqomiga yetsa ham, Ba‘zan Hirot ko‘chalaridan ozod o‘tolmagan Navoiy. Bular Navoiy taqdiridagi anchayin iztirobli holatlarning tasviri sifatida e‘tiborga molik. Keyingi misralarda yana Navoiy ruhiyatining shu holatga mos bo‘lgan chizishlari davom ettiriladi. Ayni paytda, Navoiy shaxsiyatidagi qat‘iyat, mehr, do‘stlarga sadoqat fazilatlarini o‘ziga xos shaklda misralar qatiga singdirib boriladi. Shunday qiyin va murakkab sharoit tasviridan keyin “Boyqarosidan kechib ketolmagan” kishi tasviri favqulodda boshqacha ta‘sir kuchiga ega bo‘ladi. Navoiy shaxsidagi ulug‘vorlik, kuch va qudratning ayrim qirralari kashf etilganday ta‘sir qiladi. Imkonsizlikning yonida ruhiy iztiroblar ham mavjud. Ular hassos qalbning “mukofotlari”dir. Mana shu o‘ringacha asta-sekin yuqorilashib borayotgan ruhiy og‘riqlar tasviridagi “sabab komponenti” xiraroq tasavvur uyg‘otib turgan edi. Quyidagi baytda shu kemptiklik bir qadar to‘ldirilgandek bo‘ladi: Otasidan yosh yetim qolib, o‘z inini hibsga olib, Onasining ismin hech yerda bir bor bitolmagan Navoiy. Shunga qaramasdan, baytning keyingi misrasi bu sabablar silsilasini to‘ldirishga tabiiy ohang bilan kirisholmaydi, unda qandaydir notabiiylik his etiladi. Onasining nomini qayd etolmay qolishi Navoiy uchun qandaydir tazyiq yoki taqiqlarning natijasi emasligi ayon. Shu bois bu axborotning shu shaklda taqdim etilishi o‘zini oqlamaydi. Keyingi baytdan boshlab, she‘r yana o‘z o‘zanida davom etadi. Bunda Chorsham Navoiyning o‘z asarlaridagi ohanglardan foydalanishga harakat qiladi: Qochib ketmoq bo‘lib ulusdan, ko‘ngli tarki vatan istagan, Ammo do‘st-u yorlar yuzidan sira o‘tolmagan Navoiy. Navoiy g‘azallarida shunday misralarning mavjudligini ko‘pchilik yaxshi biladi: Parim bo‘lsa, uchub qochsam ulusdin to qanotim bor, Qanotim kuysa uchmoqdin, yugursam to hayotim bor. Chorsham,

nazarimizda, mana shu misoralarga ishora qiladi, ayni paytda o‘sha misralarning ta’siri bilan shu ruhiy holat tasviriga kirishgandek tuyuladi. Yakun nisbiy optimizm bilan yo‘g‘rilgan. Navoiy asarlari shoir uchun har qanday holatda ham o‘rganish uchun manba bo‘lib qolaveradi. Chorsham Alisher Navoiyga bo‘lgan hurmati, e’tiqodini, buyuk ustoz maktabining sodiq shogirdlaridan biri ekanini turli janrlardagi asarlarida aks ettirishga uringan. Shu ma’noda quyidagi muxammas ham shu yo‘ldagi yana bir yangi qadam bo‘lib, u sakkiz banddan tashkil topgan. Muxammasga “Navolar aylasa kimki...” deya sarlavha qo‘yilgan: Birinchi bayt muxammas tarixidagi bir qadar yangicharoq shakllar bilan boshlanadi. Biz bosh qofiyali she’rlarning masnaviyda, ruboiyda, murabba shakllarida yaratilganini bilamiz. Nazarimizda, muxammas shaklidagi bu tajriba ilk marta Chorsham tomonidan amalga oshirilgan: Navolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay, Sadolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay, Binolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay, Ziyolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay, Nidolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay. Ikkinchi band aynan ijodkorning ijodkorga ta’siri, bir ijodkorning boshqa biridan o‘rganishi ustida boradi. Bunda o‘rgatuvchi Navoiy, o‘rganuvchi esa boshqalardir. Muxammasning har bir bandi nisbiy mustaqillikka ega. Shunga qaramay, unda umumiy yaxlitlikka ham putur yetmasligi shart. Quyidagi band shu fikrning yorqin misoli bo‘la oladi. U oldingi bandlar mazmunidan sal farq qiladigan ohangga ega, biroq oxirgi misrada “Navoiydan najot topgay” ifodasining takrorlanishi uni oldingi bandlar bilan o‘zaro zich aloqador ekanligini ta’kidlab turadi: Tushimda ko‘raman goho Muqanna birla Shiroqni, Tarobiy otni surganda hilpiragan u bayroqni, Alar chekkan g‘am-firoqni, ko‘ngildan ketmagan “oh”ni, Shod o‘lsin ruhlari desa bizam bosgan shu tuproqni Ma’volar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay. Muxammasning navbatdagi bandidagi asosiy mavzu ona tili, ona yurtga daxl qiluvchilarning yovuz va yaramas basharalarini fosh qilish, ular sabab yurt egalarining chekkan azobu iztiroblarini qalamga olish bilan belgilanadi. Ammo bu niyat va amaldagi ijro o‘rtasida sezilarli ayirmalar yuzaga kelganini inkor etish qiyin. Chorsham ko‘zlagan ma’no bilan banddagi ifodalar mutanosibligi kuchli

darajaga yetib borolmagan. Shuning uchun banddagi dastlabki uch misra bilan oxirgi ikki misra o‘rtasidagi bog‘lanishlar sezilsiz holga kelib qolgan: Tili yo‘qning – eli yo‘qdir deganlar basma-bas kelsa, Bori yurt boyligini shilsa, zabun ahvolidin kulsa, Tig‘i ustuxona botsa, tomirda qonlari qotsa, Bir qo‘lida tutib lug‘ot, bir qo‘liga olib “Xamsa”, Hijolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay. Ammo mazkur kutilmagan qoqilishdan keyin yana ravon hamda silliq va ta’sirchan misralar tizimi nazarga tushadi: Emas oson azim yurtda bor elni yakqalam qilmoq, G‘animning fitnasini bilmoq, nazmboz ustidan kulmoq, Asog‘a suyanib yurmoq, shahanshoh ko‘nglini olmoq, Ulusdan chiqsa iste’dod hamiyat ko‘rsatib har choq Sanolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay. Bu misralarda Navoiy hayotining ayrim sahifalari, ijodining asosiy prinsiplariga oid fikrlar xayoldan kechadi. Xususan, ularda Navoiyning: 1) Butun turkiy tilli xalqlar ko‘nglini rom eta olgani; 2) Shaxsiyatiga xos bo‘lgan sezgirlik va hassoslik; 3) She‘r va shoirlikka nisbatan yuksak talabchanligi; 4) Muayyan paytlardagi sog‘lig‘ining mustahkam emasligi; 5) Husayn Boyqaroga bo‘lgan samimiy va do‘stona munosabatlari, Husayn Boyqaro davlatining muhofazasi uchun o‘zini har doim burchdor sifatida his etishi; 6) Ko‘plab iste’dod egalariga homiy va murabbiy sifatidagi faoliyati nazarga olingan. Chorsham so‘zni yaxshi his etadi, shuning uchun tasvir jarayonida poetik assotsiatsiyalar qamrovining anchayin kengligi, kutilmagan holatlarda so‘z shakllaridagi yangi ohor va ma’nolar kishini o‘ziga jalb etadi. Muxammas bandining dastlabki ikki baytida tarse’ning qo‘llanishi buning yaxshi misoli bo‘la oladi: O‘zini bilsa har sohib saxovatda muqim o‘zbek, So‘zini bilsa har tolib qiroatda muqim o‘zbek, Hamisha saqlasa iymon ijobatda muqim o‘zbek, Kecharga shay bo‘lib jondin maqomatda muqim o‘zbek, Fanolar aylasa kimki, Navoiydan najot topgay. Bu band Navoiy va o‘zbek millatining chambarchas aloqadorligini, Navoiy nominin millat ma’naviyatidagi o‘rni va ahamiyatini ta’kidlash uchun qo‘l kelgan. Ushbu muxammas Navoiy siymosini yangidan yaratishga bag‘ishlangan. Shuning uchun ham unda tarixiy shaxslar (Shiroq)ning, adabiy qahramonlar (Shirin, Farhod)ning ayrim eskirgan (“zabun”, “ustuxon”, “yakqalam”) so‘zlarning, Alisher Navoiy hayoti va ijodiga

daxldor bo‘lgan joy nomlari (Behustun, Hirot)ning ayrim holatlarda so‘zlarning hozirgi emas, balki tarixiy (topg‘usi, erdim, borki, lug‘ot) shakllarining qo‘llanishi tarixiy koloritni yaratish uchun ham, Navoiy siymosining to‘laqonli va jonli tavsifini yaratish uchun ham yaxshi imkon bergan. Albatta, muxammas boshqalarnikiga o‘xshamagan jihatlari bilan ta’rif va tahsinlarga loyiq. Shunga qaramasdan, unda ayrim notugalliklar va kemptikliklar ham mavjud. Jumladan, oltinchi bandda qofiya talabiga ko‘ragina “maqomat” so‘zining qo‘llanishi o‘zini oqlamay turibdi. Aslida u “maqom” (“manzil”, “makon”, “o‘rin”, “joy” ma’nolarini anglatuvchi) so‘zining ko‘pligidir. Unga ko‘plik qo‘shimchasi qo‘shilishi bilan “maqomot” hosil bo‘ladi. Shu turishida u saxovat : qiroat : ijobat qofiyalar tizimiga uyg‘un bo‘la olmaydi. O‘z-o‘zidan ravshanlashadiki, shoir qofiya tazyiqi bilan so‘z shaklini sun’iy ravishda o‘zgartiradi. Shu tariqa kitobxon uchun ma’nosini tushunish qiyin bo‘lgan bir so‘z paydo bo‘ladi. Chorshamning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslari ham o‘ziga xos. Ulardan biri “Bir lahza” deb nomlanadi. G‘azal “Navodir ushshabob” devonidan olingan. G‘azal yetti baytdan iborat bo‘lib, u quyidagi matla’ bilan boshlanadi: Manga bir lahza vafo aylamading, Ki hamul lahza jafu aylamading. G‘azalda ishq va oshiqlik mavzusi bosh o‘rin tutadi. Unda an’anaviy tarzda yorning vafosizligidan shikoyat motivlari ustuvor. Lirik qahramon bevosita yorning o‘ziga murojaat etadi. Chorsham ham mana shu ohanglarga mos va uyg‘un misralar tuzishga harakat qiladi: Na edi lahza ato aylamading, Dardima lahza davu aylamading, To dedim lahza safo aylamading, Ko‘rinib turganidek, muxammasda radif saqlab qolingan. Qofiyalar ham to‘la va nuqsonsiz. Uning ustiga Alisher Navoiy qofiyadan oldin “lahza” so‘zini takrorlagan. Bu mumtoz adabiyotda qofiya bilan bog‘liq she’riy san’at sifatida qayd etiladi hamda “hojib” degan nom bilan yuritiladi. Chorsham ham shu an’anani davom ettirgan. Ko‘rinib turibdiki, buni ancha chiroyli va munosib tarzda uddalay olgan. Keyingi baytning tayanch so‘zlari qatorida “komimni ravo aylamading” ifodasi turadi. Bog‘langan taxmisda ham unga urg‘u berilgan. Mustaqil so‘zlarning qofiya yoxud radifda qo‘llanishi unchalik qiyin emas. Shuning uchun ham shoirlar bu borada istagan harakatlarini qila olishadi.

Yordamchi soʻzlar, xususan, bogʻ lovcilarga bogʻliq holda esa bu ishni amalga oshirish qoʻshimcha qiyinchiliklarni keltirib chiqaradi. Quyidagi bandda shoirning ushbu muammoni tabiiy va mos holda hal qila olgani seziladi: Bu jahon koni gadodur, lekin, Ishq aro har kim adodur, lekin, Har balo bunda bajodur, lekin, Otmog oʻq elga xatodur, lekin Manga otqanni xato aylamading. Alisher Navoiy navbatdagi baytda yorning jafokorligiga urgʻu bersa, Chorsham qoʻshgan misralar mazmunida yorning madhi, uning taʼrifi asosiy oʻrin tutadi. Muxammas bogʻlashda qiyinchiliklar oz emas. Shulardan biri vazn, qofiya va radiflardan iborat shakliy talablarning qatʼiyligidir. Garchi asosiy oʻrinlarda Chorsham bu talablarga jiddiy rioya etsa-da, ayrim hollarda shaklga eʼtibor bergan holda mazmunning barkamol boʻlishi kerakligini nazardan qochirib qoʻyadi: Bir chaman ichra manga yor yoʻlading, Gʻuncha-yu gulni sarosar silading, Lolavor koʻz yoshlarim qon demading, Gardi raxshinggʻa baho jon tilading, Ani tufroqcha baho aylamading. Dastlabki misraning oʻziyoq kishida qandaydir notugal mazmun haqida tasavvur uygʻotadi. Nazarimizda, bu “yoʻlading” soʻzining qoʻllanishi tufayli sodir boʻladi. Har holda bu yerda kutilmagan, tasodifiy bir holat nazarda tutilgan. “Yoʻliqmoq”, ayniqsa, “yoʻliqib qolmoq” soʻzlarida shu maʼno kuchliroq tarzda namoyon boʻlgan. Tabiiyki, ular shu holida vaznga ham, qofiyaga ham sigʻmaydi. Shuning uchun ham shoir “yoʻla”moq variantini tanlagan.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Аҳмедов Н.” Мангу барҳаёт образ” Шарқ юлдузи, 1988, № 4;
2. Аҳмедов Н.” Тарихий шахс талқини. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
3. Чустий. Асарлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 1999.
4. Ниёз Туроб “Ҳазрат Навоийга эҳтиром”. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижод уйи , 2016. 5. Худойбердиева Ҳалима. Шеърлар. – Тошкент: Шарқ, 2001. 6. Боймурод Ашурали. “Navoiyning avlodlarga maktubi”. – Тошкент: Фан, 1988.