



## BADIIY OBRAZNING TARIXIY ILDIZLARI

**Keldiyorova Naima Nabijonovna**

*Filologiya fanlari bo'yicha PhD,*

*Renessans ta'lim universiteti katta o'qituvchisi*

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada badiiy obrazning tarixiy ildizlariga nazar solingan. Uning taraqqiyot bosqichlari haqida fikr yuritiladi. Shu bilan birga, shoir Azim Suyun she'rlari misolida obraz va obrazlilik masalasi, poetik obrazning ta'sir kuchi oydinlashadi.

**Tayanch so'z va iboralar:** obraz, obrazlilik, so'z san'ati, badiiylik, lirik subyekt, poetik olam.

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются исторические корни художественного образа. Рассмотрены этапы его развития. При этом вопрос образа и образности, силы поэтического образа становится понятным на примере стихов поэта Азима Суюна.

**Основные слова и словосочетания:** образ, образность, искусство слова, художественность, лирический сюжет, поэтический мир.

**Abstract:** This article looks at the historical roots of the artistic image. The stages of its development are considered. At the same time, the issue of image and figurativeness, the power of the poetic image becomes clear on the example of poet Azim Suyun's poems.

**Basic words and phrases:** image, imagery, word art, artistry, lyrical subject, poetic world.

Ijodkor badiiy asar yaratar ekan, ijod jarayoni degan murakkab vaziyatga tushadi. Unda san'atkor real borliq bilan o'zi yaratayotgan asardagi olam oralig'ida turadi. Shu paytda san'atkor o'ziga xos vazifa, aniqrog'i, yaratilayotgan badiiy asarni o'quvchi anglashi, tushunishi lozim bo'lgan darajada ifodalash, asar tuzilishi kabi muammolarni yechishiga to'g'ri keladi. Zero, "san'at har doim idrok qilayotgan san'atkorning tafakkur doirasidan chetda turgan holda u yaratayotgan hayotning biror hodisasini ko'rsatadi. Garchi san'atda bilish predmeti san'atkorning ichki olami (bu anchayin ko'p uchraydi) hisoblansa-da, u intuitiv tarzda o'z kechinmalarini idrok qiladi, anglaydi, baholaydi va tizib chiqadi, Ular o'z ijtimoiy-tarixiy mohiyatiga ko'ra – buni san'atkor tushunadimi, yo'qmi, bundan qat'iy nazar – badiiy anglashning obyekti hisoblanadi"[1]. Shu ma'noda, san'at voqelikni qayta idrok qilish jarayonida voqelikni va unga bo'lgan shaxsiy munosabatini obrazlar yordamida tasvirlaydi. Bu insonga berilgan buyuk iste'dod bo'lib uning shakllanishi uzoq tarixga ega.

Ma'lumki, inson tafakkur qilishni boshlagandan buyon o'zi ko'rgan, eshitgan va tajribadan o'tgan barcha narsani xayolida qayta tiklashga intilib keladi. Buni Platon taqlid deb ataydi hamda "hikoya qilishning haqiqatdan ham benazir odam biror





narsadan xabar bermoqchi bo'lganida foydalanishi mumkin bo'lgan turi bor; ammo (benazir odamga) qarama-qarshi tabiiy qobiliyat va tarbiyaga ega odam o'z hikoyasida qo'llashi mumkin bo'lgan, bunga hech o'xshamagan boshqa turi ham bor” degan fikrini ta'kidlaydi [2]. Lekin bu taqlid voqelikni qayta yaratish, qayta yaratish jarayonida tashqi borliqdan olgan taassurotlarini o'z ichki kechinmalari asosida qayta tashkillashni nazarda tutadi.

Abu Nasr Forobiy Aristotel “Poetika”siga sharh yozganda she'r haqidagi mulohazalarning foyda beradigan va o'z zamonida uchraydigan qonun-qoidalar, misol va mulohazalar bilan cheklanishni lozim ko'radi hamda Aristotel fikrlarini davom ettirib quyidagilarni yozadi: “...ma'noni bildiradigan so'zlar sodda va murakkab bo'ladi. Murakkab bo'lgan so'zlar biror mulohazani yo anglatadi, yo anglatmaydi. Mulohazani anglatadiganlarning qat'iy jazmliligi va jazmsizi bo'ladi. Qat'iyliigi yo to'g'ri, yo yolg'on bo'ladi. Yolg'onlarning ba'zilari eshituvchilarning zehninga ma'nosi bilan o'rnatib qoladi, boshqalari esa kishi ongida narsalarning o'xshashi – aksi (arabchada “muhokiya” – o'xshash, aks etish ma'nosida) bilan o'rnatib qoladi. Mana shu narsa o'xshatish – she'riy mulohazalar sanaladi”[3]. Forobiyning fikridagi o'xshatish, aslida badiiy qayta yaratish ma'nosida kelgan bo'lib, u o'zining badiiy yangiligi bilan kishilar ongida saqlanib qolishi, chunki inson idroki yangi badiiy topilmani teran anglashi haqidagi mulohazani ham ifodalaydi.

Boshqa bir buyuk mutafakkirimiz Abu Ali ibn Sino esa “She'r odatda obrazli so'zlardan iborat bo'lib, u bir-biriga teng hamda vaznli gaplardan tuziladi” degan fikr bilan o'z asarini boshlaydi [4]. So'ngra qofiya va ritmning she'riyatdagi ahamiyati haqida fikr yurita borib, obrazli fikrlashning ahamiyatiga o'tadi: “Shuning uchun mantiqshunos she'rga uni obrazlilik jihatidangina diqqat qilmog'i kerak. Obrazli qilib aytilgan so'z kishi ruhini o'ziga bo'ysundiradigan bir holat kasb etadi”, deya poetik obraz kishi ruhini o'ziga jalb etishini to'g'ri ta'kidlaydi.

Shu o'rinda aytish kerakki, manbalarda olimlar “taqlid”, “ta'sirlanish”, “o'xshatish” kabi qator so'zlarni ishlatishgan. Lekin ularning barchasi, biz bugun obraz va obrazli ifoda ma'nosida tushunadigan tushunchani ifodalash maqsadida qo'llashgan. Yuqoridagi mulohazalardan ma'lum bo'lmoqdaki, poetik obraz va obrazli tafakkur kishining tabiatida azaldan mavjud bo'lib, buni qadimgi mutafakkirlar o'z asarlarida ko'rsatib o'tishgan. Lekin olimlar ta'kidlagan obraz va uning so'z yordamidagi ifodasi turlicha ekanligi o'sha manbalar qayd etilganini ham yodda







sanoq kattadan kichikka qarab yuradi. Shoir shom shafag'i (aslida botayotgan quyosh nuri)ni obrazga aylantirib, uni go'yoki odam kimnidir quchishiga o'xshatgan. Demak, shafaq tog'larni quchishi zamirida oydinlik, iliqlik bor. Dala va qir bunday quchishdan hijolat bo'lgandek, jimgina tun qo'yniga kirmoqda. Chunki tun qorong'u va unda hech narsa ko'rinmaydi. Ammo unda ulug'lik bor. Tunning satrda keltirilmagan qora sifati unga ulkan salobat beradi. Banddagi ikkinchi detal - obraz qish bo'lib, u faslga xos tarzda daralarda, ya'ni tog'dagi o'tish joyi va jarliklarda chirsillaydi. Zero, keladi va ketadi, ya'ni qish ham odam kabi harakatlanadi. Shuning uchun u daralarda ovoz chiqarmoqda. Qirlardagi o'ydim-chuqur joylar esa sovuqdan yaltirab ko'zni tindiradi, qamashtiradi. Shu birgina bandda shoir yuksak badiiy mahorat ko'rsatib, qish kunidagi tun cho'kishini go'zal tasvirlay olgan. Bu aslida lirik subyektning tashqi borliqqa bo'lgan obrazli munosabati sifatida e'tirofga loyiq lavha hisoblanadi.

Azim Suyun ushbu she'rda tog'dagi qishloq va unga tun cho'kishi bilan sodir bo'ladigan voqelikni tasvirlar ekan, jilg'a, yulduz, sukunat, bo'ri galasi, bir bo'rining oyga qarab uvlashi kabi detallar va go'daklarini bag'riga bosgan qishloq obrazida yuksak badiiy-estetik tushunchalarni ifodalay olgan. Xususan, *“to'xtab qolgan jilg'alar”* jumlasida jilg'aning yosh va o'ynoqi bo'lib, tun tushganda sovuq kuchayishi ortidan muzlashi yosh bolaning tinib uxlashiga qiyoslanadi. Yulduzlarning to'nib qolishi esa sovuqdan qaltiragan, yurishga madori yo'q odamga qiyoslangan, sovuqdan novdalariga bulduruq osgan jing'il o'simligi esa qulog'iga zirak taqqan ayolga o'xshatilgan. Shoir mazkur detal - obrazlarga o'zining badiiy-estetik yuki, ya'ni go'zallik va qo'rquv yonma-yon yurishi, jamiyatda kishilar sovuq go'zallig-u qo'rqinch unsurlari ostida yashayotganiga ishora qilgandek tuyuladi. Lekin eng muhim fikr oxirgi bandda berilgan:

Faqat biri – cho'nqayib qirga,  
Oyga qarab uliydi uzoq.  
Go'daklarin bosib bag'riga  
Xavotirda mudraydi qishloq.

Bo'rining oyga qarab uvlashida qadim ajodlarimizning oyga bo'lgan e'tiqodi va bo'ri totemi bilan bog'liq tushunchalar she'r mazmuniga singdirilgan. Ma'lumki, turkiy qabilalardan ba'zilari, masalan, bo'zkurd (boshqird), ashina vakillari o'zlarini bo'ri avlodi deb bilishadi. Bo'ri totemi Tyanshan, ya'ni Shino (ashina urug'i totemi bo'ri) tog'i bilan bog'liq hisoblanib, shuning uchun o'zbek adabiyotshunosligida uni







ta'kidlash joiz. “Endilikda fikrlash elementi badiiylik elementi bilan qo‘shilib ketgan. Agar badiiy asar o‘z davrining yetakchi fikrlaridan o‘zining asoslariga ega bo‘lgan kuchli subyektiv sabablarsiz, faqat hayotni ifodalasa, agar u azoblanishning faryodi yoki zavqlanishning madhiyasi bo‘lmasa, agar u savol yoki savolga javob bo‘lmasa, bizning zamonamiz uchun jonsiz asar hisoblanadi”[8]. Olim badiiy asardagi fikr va badiiylik yagona ekanligini ta’kidlar ekan, asar mavzusi, g‘oyasi, problematikasi (ya’ni azob va zavq bo‘lmasa) unday asar badiiy hisoblanmasligini ta’kidlaydi. Badiiy asardagi shakl va mazmun birligi esa obraz yordamida yuzaga chiqishini inobatga olsak, rus olimi aytgan mulohazalar to‘g‘ri bo‘ladi.

Asosiy muammo bo‘yicha fikrimizni davom ettirib, shuni ta’kidlaymizki, poetik obraz real borliqdan ba’zi jihatlari bilan ajralib turadi. “Poetik olam alohida – poetik qonunlar faoliyati natijasi o‘laroq paydo bo‘lmaydi, u poetik olamni anglash va yaratish jarayonida dolzarb bo‘ladigan eng umumiy – “dunyoviy” qonuniyatlarning faol ishtiroki natijasida shakllanadi. Ijodkor inson (muallif), yaratilgan odam (qahramon) va yaratilganni anglovchi inson (o‘quvchi) haqiqiy olam qonunlari bilan yashaydi, ammo bu – poetik qonunlardir”[8] Shu ma’noda badiiy obrazning ham o‘ziga xos qonuniyatlari bor. Unda har qanday detal, yoki borliqdagi aniq predmet zimmasiga qo‘yilgan badiiy yuklama hamda tashiydigan ma’no-mohiyatiga ko‘ra, o‘sib-o‘zgarib borishi, qahramon, xarakter va tip darajasigacha chiqishi mumkin. Bu esa poetik obraz murakkab va shuning bilan birga aniq kategoriya ekanligini ko‘rsatadi. Shu yerda obrazning ikki xil xususiyati namoyon bo‘lmoqda. Ya’ni obrazning murakkab, shuning bilan birga aniqligini muallif va o‘quvchi munosabatini yo‘lga qo‘yadigan badiiy so‘z yordamida belgilanishini ta’kidlash lozim. “Xullas, badiiy so‘z san’atidagi obrazni muallif ijodiy faoliyatining alohida mahsuli o‘laroq namoyon bo‘ladigan so‘zning murakkab dialektik birligi, tuzilishi sifatida tekshirish mumkin. So‘zning “tirik” bo‘lishi, u hayot haqidagi to‘laqonli xulosaga aylanishi uchun so‘z bilan muloqot qilish chog‘ida anglashning tashqi shakldan (asarning nutqiy-so‘zli qurilishidan) anglashning ichki shakliga (so‘z bilan chiziladigan kartina – “harakat”, “holat”) o‘tadigan, bir vaqtning o‘zida tasvirlanayotgan olam subyektlari va u haqda aytilgan subyektlar bilan muloqotga kirishadigan o‘quvchi zarur bo‘ladi”. Mulohazadan ko‘rinadki, avvalo, badiiy obraz mavjud bo‘lishi uchun obrazning muallif, o‘quvchi bilan muloqoti bo‘lishi kerak. Ikkinchidan, obrazning tashqi va ichki strukturasi ham mavjud bo‘ladi. Bu yerda kontekstdagi so‘zning turli ma’no qatlamlari,





poetik strukturalar ham tilga olinishi zarur bo‘ladi. Masalan, Azim Suyunning “Xonaki g‘oz qanoti ulkan...” deb boshlanuvchi she‘rini olaylik.

Xonaki g‘oz qanoti ulkan,  
Yoyganda ko‘r: misoli yelkan.  
Uchmoq istar qanot qoqaroq,  
Orzu yaxshi ucholmas biroq.  
Lochin mitti – qanoti yo‘qdek,  
Ammo ko‘kda uchadi o‘ydek,  
Masalaning ma‘nosi buldur:  
Lochin erkin, g‘oz quldir. [9]

Bir qarashda bu she‘r primitivga o‘xshaydi. Buning ustiga obrazlarining aniq, hissiy-mazmuniy qatlami bilan A.Oripovning “Tilla baliqcha” she‘ridagi tilla baliqcha obrazini yodga soladi. To‘g‘ri, bunday holat an‘anaviylik hisoblanadi. Lekin shoir o‘zi yaratgan qush obrazlariga yangicha yondashgan. Bu, she‘rdagi obrazlarning ichki shakliga teranroq kirilsa, shoir ozodlik g‘oyasini yetuk badiiy ifodada berganida ko‘rinadi. Avvalo, g‘oz va lochin obrazlarining genezisi, qush sifatida ularning o‘zbek badiiy tafakkuridagi o‘rni va ahamiyatini anglash kerak bo‘ladi. Chunki g‘oz xalq og‘zaki ijodida ko‘p uchraydi. Masalan, “Alpomish” dostonidagi g‘oz chuqur zindonda yotgan Alpomishning xabarchisi obrazida keladi. G‘oz obrazi haqida N.B.Adizova o‘z ishida maxsus to‘xtalib o‘tgan. “O‘zbek xalq qiziqmachoqlari orasida g‘ozim bor-u g‘ozim bor” satri bilan boshlanuvchi namunalari borki, ular muayyan stilistik-kompozitsion turkumni hosil qiladi. Bunday qiziqmachoqlarning yaratilishida ertaklarning ta‘sirini sezish qiyin emas. Jumladan, g‘oz obrazi ertak va dostonlarda ko‘p uchraydi”. Darhaqiqat, og‘zaki ijodda g‘oz ko‘p uchrashiga ajdodlarimizning intilishini o‘zida bir muncha mujassam etganligi, aniqrog‘i, g‘oz suvda suzishi, yerda yura olishi va ko‘kda ucha olishi bilan izohlash mumkin. Lekin qachonlardir qudratli kuchga ega, baland ucha oladigan, nisbatan erkin bo‘lgan qush, endi tutqun ekanligi ta‘kidlangan. Bu qaysidir ma‘noda qachonlardir Yevroosiyo kengliklarida ot choptirib, ulkan saltanat qurgan qadim, ammo keyinchalik o‘troqlashgach, bor erki va qudratini yo‘qotib, yurt xo‘jasi qo‘liga qarab qolgan jangchilar timsolini ham anglatadi. Lochin esa g‘oz kabi uzoqlarga uchadigan, qudratli kuchga ega emas, ammo unda tezlik va erkinlik borligi ta‘kidlangan. Demak, she‘rni ana shu nuqtayi nazardan tahlil etilganda





uning mazmuniy qatlami anchayin teran ekanligi ko'rinadi. Eng muhimi, shoir o'zi yaratgan poetik obrazni an'anaviylik doirasidan yangicha mohiyatga olib chiqa olgan.

Badiiy asarni alohida o'ziga xos olam ekanligida obrazning o'zni yuksakligini rus olimi Mixayl Baxtin quyidagicha e'tirof etadi: "badiiy yaratuvchi shakl birinchi galda insonni shakllantiradi, olam esa shunchaki "inson olami" yoki uning insoniylashgani, tiriltirilgani sifatida beriladi, yoxud inson bilan shu qadar yaqin, bevosita qimmatli aloqaga keltiriladiki, inson oldida olam o'zining mustaqillik qadriyatini yo'qotadi, faqat inson qadriyatining lahzalari bo'lib qoladi" [10] Mazkur mulohazaga ko'ra, badiiy asardagi, jumladan, she'riy asardagi olam ham birinchi galda personaj, ya'ni inson obrazi va uni ulug' qadriyat sifatida tasvirlanishiga xizmat qiladi. Bu esa badiiy asar mazmunidagi badiiylikning obrazlilikidan keyingi yana bir muhim talabi bo'lgan insonshunoslik tamoyilini nazarda tutadi. Bu esa poetik obraz mazmuniga salmoq va universallik beradi. Chunki badiiylikning birinchi materiali badiiy so'z bo'lib, muallif (o'z kechinmalarini bayon qiluvchi yoki voqelikka hissiy-estetik munosabatda bo'luvchi shaxs) so'z yordamida o'zining badiiy niyatini, hayotga bo'lgan pozitsiyasini ifodalaydi. Bunda badiiy so'z inson (ya'ni obrazni) har tomonlama qamrab oladiki, real hayotda hamma vaqt ham buning uddasidan chiqolmaydi. Lekin badiiy asarda, xususan, lirik she'rda insonning nasrda yoki dramatik asarda ochilmaydigan teran botiniy olami aks etadi. Inson poetik obraz sifatida she'rda ana shunday murakkab bosqichlarda tasvirlanar ekan, shakl va mazmun jihatdan ajralmas, yaxlit, o'zaro uyg'un qiyofa kasb etadi. Natijada, obraz bitta she'riy matnda o'ziga xos badiiy takomilda namoyon bo'lishi mumkin. Shuning uchun bir she'rdagi lirik obrazni har kim har xil tushunadi va qabul qiladi. Buni yuqorida g'oz, lochin obrazlari misolida ham kuzatdik.

Demak, obraz va obrazlilik deganda badiiy asardagi poetik masalalarning yaxlit tizimi va ularning o'zaro munosabatini tushunish kerak bo'ladi, degan fikrni qayd etish lozim. Chunki poetik obraz har qanday badiiy asarda asosiy vazifani bajaradi. Zamonaviy adabiyotshunoslikda obraz qadimgi davrdagi obraz kabi voqelikka taqlid va qayta tashkillashning o'zigina emas, balki yaratilayotgan badiiylik olamining o'zak qismida bo'lib, she'rdagi asosiy g'oya va muammolarni ifodalovchi vosita, undagi lirik kechinma va uning dinamikasi, tabiati, lirik syujetni tashkil etuvchi, lirik obrazlarni yaxlit tizimga solib, shoir badiiy-estetik konsepsiyasini namoyon etadigan yetakchi kategoriya sanaladi.







### Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Поспелов Г. Н. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 1978. – С.51(352с.)
2. Афлотун. Давлат. Тарж. Урфон Отажон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2015. – Б.113 (464 б.)
3. Форобий. Шоирлар санъати қонунлари ҳақида / Аристотель.Поэтика. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – Б.64 (63-74).
4. Абу Али ибн Сино. Шеър санъати. <http://www.e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik/she'riyat> 392.html
5. Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик.Биринчи том. Бадойи- ул-бидоя. 52-рубойй. –Тошкент: Фан, 1987. – Б.652
6. Суюн,Азим. Танланган асарлар: 7 жилдда. 3-жилд. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2002. – Б.83 .
7. Гегель Г.Ф.В. Эстетика ёхуд санъат фалсафаси ёхуд бадий ижод фалсафаси. 1-жилд. Рус тилидан М. Абдуллаев таржимаси. –Тошкент: Ўзбекистон Файласуфлар миллий жамияти, 2011, - Б.229 (360 б.).
8. Белинский В.Г. Танланган асарлар. – Тошкент: Ўздавнашриёт,1955. – Б.134(510). [www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com) kutubxonasi
9. Суюн, Азим. Танланган асарлар. 7 жилдда. 3-жилд. –Тошкент: Фафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2002. – Б.15 .

