



**THE ROLE OF THE IMAGE SYSTEM IN THE STORIES AND ITS
SIGNIFICANCE IN THE DEVELOPMENT OF THE AUTHOR’S
CREATIVE INTENT
(Based on the Stories of the “Saddi Iskandariy” Epic)**

Shakhnoza Ergashboevna KHUDAYBERDIEVA

*Independent researcher
Tashkent State University of Uzbek Language and Literature
named after Alisher Navoi
Tashkent, Uzbekistan*

xudayberdiyevashaxnoza5@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-0076-1897>
<https://doi.org/10.36078/1783403789>

Abstract. The article examines the system of images in narratives widely represented in classical literature and incorporated into major literary works. The system of images in the narratives included in Alisher Navoi’s epic “Saddi Iskandariy” serves as a vivid example of a traditional artistic model prevalent in classical literature. In scholarly literature, the concept of “image” is interpreted as an artistic and aesthetic symbol that generalizes and reflects reality within a literary work. The system of images constitutes a complex structure in which all characters, symbols, details, and allegorical elements are interconnected and serve to reveal a unified ideological and artistic content. The study provides scientifically grounded information on the system of images and their functions within the work. Particular attention is given to narrative images and their role in the structure of the text. Depending on their participation and function in the work, the images are classified into several groups: historical and fictional images, main and secondary images, motif and detail images, as well as active and passive images according to their degree of involvement in the narrative. These groups are systematized in tables. Furthermore, a scholarly analysis is conducted for each group of images and their functional significance in the work. Special emphasis is placed on the most frequently occurring and significant image types (such as detail, motif, active, and passive images), which are analyzed based on examples from the narratives. Scientifically grounded conclusions are also provided regarding the function of these images in the artistic structure of the work, their role in literary poetics, and the poet’s mastery in creating artistic imagery.

Keywords: character; narrative; active characters; passive characters; king; beggar; Majnun; Layli.

HIKOYATLARNING OBRAZLAR TIZIMI VA MUALLIF IJODIY NIYATINING BADIY IFODASI (“Saddi Iskandariy” dostoni hikoyatlari misolida)

Shahnoza Ergashboyevna XUDAYBERDIYEVA

Mustaqil tadqiqotchi
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti
universiteti
Toshkent, O‘zbekiston

Annotatsiya. Maqolada mumtoz adabiyotimizda keng tarqalgan asarlar tarkibida keladigan hikoyatlarning obrazlar tizimi haqida fikr yuritilgan. Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida keltirilgan hikoyatlar obrazlari tizimi mumtoz adabiyotimizda keng tarqalgan an’anaviy badiiy modelning yorqin namunasi sifatida namoyon bo‘ladi. Ilmiy adabiyotlarda obraz tushunchasi badiiy asarda voqelikni umumlashtirib, estetik shaklda aks ettiruvchi san’atkorona timsol sifatida izohlanadi. Obrazlar tizimi esa asardagi barcha qahramonlar, timsollar, detallar va ramziy unsurlar o‘zaro bog‘liq holda yagona g‘oyaviy-badiiy mazmuni ochishga xizmat qiladigan murakkab tuzilma ekanligi va obrazlar tizimi haqida ilmiy asoslangan ma’lumotlar keltirilgan. Aynan, hikoyatlar obrazlari va ularning asardagi vazifasi haqida batafsil yoritilgan. Obrazlar ishtirokiga ko‘ra, asardagi vazifasiga va faoliyatiga ko‘ra bir qancha guruhlarga ajratib o‘rganilgan. Jumladan, tarixiy va to‘qima obrazlar, asosiy va yordamchi obrazlar, motiv va detal obrazlar, asardagi ishtirokiga ko‘ra aktiv va passiv obrazlar kabi bir qancha guruhlar jadvallar asosida shakllantirilgan. Shuningdek, har bir guruh obrazlari, ularning asardagi vazifasi haqida ilmiy asoslangan tahlillar amalga oshirilgan. Hikoyatlar tarkibida ko‘p uchragan va muhim deb topilgan obrazlar (detail obrazlar, motiv obrazlar, aktiv va passiv obrazlar) ustida hikoyatlardan keltirilgan misollar bilan batafsil tahlillar olib borilgan. Qolaversa, ushbu obrazlarning asardagi vazifasi, asar badiiyatidagi o‘rni, shoirning obraz yaratish mahorati haqida ilmiy asoslangan ma’lumotlarga, tahlillar va xulosalar keltirilgan.

Kalit so‘zlar: obraz; hikoyat; aktiv obrazlar; passiv obrazlar; shoh; gado.

Kirish

Obraz yozuvchining ijodiy niyatini namoyon etuvchi, asar mohiyatini gavdalandiruvchi asosiy figuradir. U voqealar oqimida tugun hosil qiladi, voqealar rivojini ta’minlaydi va ana o‘sha tugunlarni qayta yechadi. Boshqacha aytganda muallif ijodiy konsepsiyasining tajassumi va ijrochisi o‘laroq gavdalanadi. “Yozuvchi o‘z o‘quvchisini yetaklab, voqea sodir bo‘layotgan joy, makon-zamon, tabiat manzaralari hamda asarda ishtirok etuvchi qahramonlar bilan tanishtiradi. Ularning tashqi qiyofasi, kiyinishi, xulq-atvori, xatti-harakatlari to‘g‘risida ma’lumot beradi, ularni izohlaydi

va munosabat bildiradi. Avtor yordami bilan o'quvchi asarning g'oyaviy mundariyasi va syujetini to'laroq anglab oladi, personajlar ichki olamidan ogoh bo'ladi. Tabiat tasvirlaridan zavqlanadi, odamlarning ovozi eshitadi, tuyg'ularini his etadi" (Солижонов 2002: 7). Xullas, muallif o'quvchini o'zga bir dunyo — badiiy borliqqa olib kirib, u yerdan bir olam zavq va taassuratlar bilan chiqishi uchun ko'pgina qiyofalarga kiradi.

Obrazlar voqealar rivojidadagi ishtirokiga ko'ra bosh qahramon va yordamchi obraz — personajlarga ajratiladi. Aslida, "Badiiy asarda ozmi-ko'pmi tasvir etilgan har bir shaxs personaj deb ataladi" (Султон 1986:199). Har qanday asardagi voqealarni mana shu asosiy va yordamchi obrazlar ijro etadilar. Ular ijodkor tomonidan o'zlariga yuklangan barcha estetik vazifalarni kerakli vaqtda, talab qilingan qiyofada va makonda bajaradilar.

Yozuvchining ijodiy niyati, badiiy mahoratini obrazlar harakati va xarakteri ochib beradi. "Xarakterda yozuvchining kishilarga va hayotga munosabati, hayotiy hodisalarga bergan estetik bahosi yaqqol ko'rinadi. Chunki u muallif estetik idealining tashuvchisidir. Xarakterlar muayyan psixologik sharoitda harakat etish natijasida namoyon bo'ladilar va shakllanadilar" (Sulton 2005: 103–104).

Badiiy asardan ko'zlangan asosiy maqsad yozuvchining g'oyasi, adabiy-estetik qarashlarini badiiy tasvirlash ekan bunda asosiy vazifa bosh qahramon zimmasiga yuklanadi. Uning asarda ijobiy yoki salbiy ma'nodagi ishtirokiga ko'ra atrofidagi personajlar harakatlantirilib, qahramon xarakteri va asardan ko'zlangan maqsad yuzaga chiqariladi. O'z navbatida, "qahramon obrazi hikoya markazida personajlar va syujet voqealarini birlashtiruvchi yagona poetik tasvir obyektini sifatida namoyon bo'ladi" (Hamrayev 2018: 57).

Hikoyatlarda obrazlar tizimi u qadar katta bo'lmaydi. Hikoyat obrazlari haqida gapirganda avvalo hikoyatlarning boshqa janrlarga nisbatan hajman siqirligiga e'tibor qaratish, shu bilan birga, aynan mana shu hajm ko'plab imkoniyatlarga izn bermasligiga ham ahamiyat berish lozim. Yirik asarlarda birgina qahramon yoki personaj xarakteri turli lavhalar yordamida, qulay fursat bo'lishi bilan yoritib beriladi, ammo bu imkoniyat hikoyatda cheklanadi. Shunday ekan hikoyanavis shu qadar mahoratli bo'lishi lozimki, u birgina jumlada ham qahramon tasvirini, ham holatini, ham kayfiyatini o'quvchiga anglata olishi shart.

Hikoyat janri hajman har qancha cheklangan bo'lmasin unda muayyan obrazlar tizimi mavjud bo'ladi. Navoiy ham o'z hikoyatlarida ko'plab obrazlar yaratishga erishgan. "Navoiy hikoyatlariga nazar tashlar ekanmiz, ularda kishilarning juda ko'p rang-barang obrazlariga duch kelamiz. Shoir davr talabidan kelib chiqib, o'tmish klassik adabiy traditsiyaga, xalq

ogʻzaki ijodi samaralariga suyanan holda turli xil kishilarning ijobiy va salbiy obrazlarini yaratdi. Navoiy hikoyatlarida oʻsha davr hayotida ezilgan mehnatkash xalq vakillarining, shoh va shahzodalarning ijobiy obrazlarini badiiy mahorat bilan tasvirladi” (Ғанихўжаева 1967: 118).

Badiiy asar gʻoyasi, syujeti obrazlar tizimi orqali toʻkis namoyon boʻladi. Odatda, obrazlar sistemasi deganda badiiy asar tarkibidagi personajlar tizimi tushuniladi, biroq bu ushbu atamani tor maʼnoda tushunish boʻlib, u keng maʼnoda nafaqat asardagi personajlarning barchasini, balki qissa yoki hikoyadagi poetik reallikni tashkil etuvchi barcha obrazlarni qamrab oladi. Taʼkidlash kerakki, hikoyatlarning obrazlar tizimi u qadar katta boʻlmaydi, ularda, odatda, ikki-uch personaj hamda narsa-buyum, joy kabi detal obrazlar ishtirok etadi.

Bu ixchamlik ijodkordan mahorat va isteʼdod talab qiladi, chunki hikoyatdan koʻzlangan gʻoyani oʻquvchiga yetkazishda shunday qisqa yoʻldan borish kerakki, u yoʻlda ijodiy konsepsiya benuqson ifoda etilishi ham lozim. Har tomonlama ideal asar yaratish uchun qobiliyat muhim ekanligini taʼkidlagan mutafakkir yozuvchi uning uch shartini ham keltiradi: “1) muallif predmetga axloq nuqtayi nazaridan toʻgʻri munosabatda boʻlishi kerak; 2) bayon tushunarli yoki shaklan goʻzal boʻlishi muhim, aslida bularning ikkalasi ham bir xil maʼnoni anglatadi; 3) samimiyat, yaʼni sanʼatkor oʻzi tasvirlayotgan narsani yolgʻondakam emas, balki chin dildan yomon koʻrishi yoki undan nafratlanishi lozim” (Толстой 1985: 117). Shuningdek, “Yozuvchi inson obrazini, u ijobiy yoki salbiy obraz boʻlishidan qatʼi nazar, oʻz asarida toʻla gavdalantirish uchun hammadan avval oʻz asarlarining qahramonlari boʻlgan xalq hayotini, uning orzu va istaklarini chuqur bilmogʻi, xalq bilan hamnafas boʻlmogʻi kerak. Inson hayoti nihoyatda murakkab, mazmunga boy, voqealarga boy tarixiy jarayondir. Yozuvchi oʻz asarining obrazlarini hayotdan oladi” (Ғанихўжаева 1967: 118). Obrazga oʻz qarashlari, maqsadlarini singdiradi, xayolotida shakllangan original obrazni tasvirlaydi.

Tadqiqot metodologiyasi

Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, statistik va adabiy tahlil usullaridan foydalanildi.

Asosiy qism

“Saddi Iskandariy” dostoni hikoyatlarida ham obrazlar tizimi yaʼni sistemasi mavjud. “Obrazlar sistemasi — badiiy asardagi bir-biri bilan uzviy bogʻlangan obrazlar tizimi. Amaliyotda obrazlar sistemasi deganda koʻpincha asardagi personajlar tizimi nazarda tutiladi, biroq bu terminning tor maʼnosidir. Zero, obrazlar sistemasi faqat personajlardan emas, balki

badiiy voqelikni tashkil qilayotgan jami (narsa, hodisa, joy va h) obrazlardan tarkib topadi. Ya'ni badiiy asardagi har bir obraz yaxlit sistemaning unsuri, shunga ko'ra, u butunning qismi sanaladi (q. Badiiy obraz turlari) va o'zining mazmun-mohiyatini butun kontekstidagina to'liq namoyon etadi" (Куронов, Мамажонов & Шералиева 2013: 207). Ushbu obrazlar sistemasini turli guruhlarga ajratgan holda tahlil qilish mumkin, chunki "Saddi Iskandariy" dostoni hikoyatlarida ham tarixiy obrazlardan tortib, majoziy obrazlargacha, to'qima obrazdan tortib adabiy obrazlargacha uchraydi. Shuningdek, ijodkor hikoyatlarda jamoaviy obrazlardan ham unumli foydalangan. "Saddi Iskandariy" dostoni hikoyatlari obrazlar tizimi haqida fikr yuritish ekanmiz, avvalo, obrazlarni ijobiy yoki salbiy ishtirokiga ko'ra, tarixiy yoki to'qimaligiga ko'ra va obrazlarning hikoyatdagi faolligiga ko'ra bir qancha guruhlarga tasniflab olish mumkin. Ushbu tasniflar va ularning umumiy manzarasi quyidagi jadvallarda aniq namoyon bo'ladi.

Obrazlarni tarixiy yoki to'qimaligi, majoziy yoki detal obrazligiga ko'ra quyidagicha ko'rsatish mumkin:

1- jadval

Asardagi obrazlarning semantik-tipologik tasnifi

Tarixiy obrazlar	Badiiy-to'qima obrazlar	Ramziy-majoziy obrazlar	Motiv obrazlar	Detal obrazlar	Noma'lum personajlar	Jamoaviy obrazlar
Iskandar	Majnun	Bulbul	Suyak	Somon	Kampir	Xalq
Gado	Layli	Zog'	Xat	Yashil idish	Lashkarboshi	Lashkar
Mahmud	Bahromgo'r	Baliqlar	Qo'l	O'tin	Bir odam	Qaroqchilar
Mas'ud	Ikki do'st	Kabutar	Suv	Daraxt	Pahlavonlar	
Chingizxon	Ikki rafiq	Shox	Xazina	Hovuz	Qo'li kesilgan odam	
Xorazmshoh	G'ofil yigit		Tush	Bog'		
Sulton Abu Said	Tojir va o'g'li	Nahang	Vayrona	O'simliklar		
Ardasher	Qotil	Gul	Ot	Qilich		
Ardavon		Kabutar		Qatiq		
Luqmon				Qozon		
				Qafas		
				Don		

Jadvalda ko'ringanidek, tarixiy shaxslar obrazlar tizimining katta qismini tashkil etmoqda, bu Navoiy hikoyat yaratishda tarixiy shaxslar hayoti va tarixiy haqiqatlarga jiddiy ahamiyat berganidan dalolat beradi. "Yozuvchi hayotda ko'rgan, bilgan kishilarning xarakterli xususiyatlarini miya sathiga joylab qo'yaveradi. Yig'ilgan g'oyaga muvofiq tasavvur ishga tushadi,

hayotni bichib, to‘qiydi. Tasavvur qalbini, ongini uyg‘otadi va unda joylashgan materiallardan, xislatlardan, detallardan keragini tanlab oladi va ularni zukkolik bilan yakka shaxsda birlashtiradi, undan tasvirlanishga mo‘ljallangan obraz qismati bilan reallashadi” (Umarov 2004: 40. Biz ijodkor hikoyatlarda o‘z davrida yoki o‘zigacha bo‘lgan davrdagi biror-bir voqea yoki shaxsni bo‘lganidek tasvirlagan demoqchi emasmiz, hatto, “tarixiy asarlarda tarixiy voqealar butun tafsiloti bilan bayon etilmaydi. Unda faqat ma’lum davrga xos muhim voqealar mohiyati xalqona usulda ixcham ifoda etiladi” (Rahmatov 2009: 74). Biz shunchaki Navoiy o‘z hikoyatlarida tarixiy voqealarga badiiy tus berish va tarixiy haqiqatni badiiy haqiqat sifatida qayta yaratishga jiddiy ahamiyat berganini ta’kidlamoqchimiz. Ushbu obrazlarni o‘z tarixiy prototipi bilan qiyoslash natijalari shuni ko‘rsatdiki, Navoiy hikoyatdagi tarixiy qahramonlar qiyofasi, xarakteri va tasvirini yaratishda katta mahorat ko‘rsatgan, haqiqat va badiiy to‘qimani zargarona muvofiqlashtirishga erishgan.

Motiv obrazlar. Motiv (lot. moveo — harakatlantirmoq) (Куронов, Мамажонов & Шералиева 2013:180) — degan ma’noni anglatadi. Adabiyotshunoslikda motiv termini turlicha ma’nolarda namoyon bo‘ladi. Syujet sxemasi, biron-bir narsa, holat, obraz kabi qator ko‘rinishlarda voqif bo‘ladi (Куронов, Мамажонов & Шералиева 2013. Yuqoridagi motiv obrazlarni quyidagicha tasniflash mumkin.

2-jadval

Syujetni harakatlantiruvchi obraz, predmet va holatlar

Biron-bir narsa	Holat	Obraz
Suyak	Tush	Dono qariya
Xat	Majnunning telba holati	Sadoqatli do‘stlar
Qo‘l	Otaning farzand dog‘idagi holati	Ot hamroh
Xazina		
Suv		
Vayrona		

Syujet sxemasi deyarli barcha hikoyatlarda mavjud. Motiv sifatida kelgan biron narsa, holat va obrazlar ba’zi hikoyatlardagina tasvirlangan. **Xat** uchta hikoyatda tasvirlangan va uchala hikoyatda uch xil (Majnunda noma,

Ardasherda maktub va mashriqda ganj topgan kishida xat) nom bilan atalgan. **Vayrona** ham bir-necha bora murojaat qilingan motiv bo'lib, Luqmonda kulba deb atalgan va u kulba Luqmonning moddiy dunyoga havasmand emasligini izohlasa, Kabutardagi haroba vatan maskan ma'nolari bilan bog'liq. Qo'li kesilgan odam hikoyatida vayrona nomi bilan tasvirlangan joy, kimsalardan uzoqdagi, tashlandiq ma'nosi bilan izohlangan. Kulba, harobalar azaldan donishmand, fozil odamlar makoni sifatida tasvirlangan. Birinchi vayronadagi obraz Luqmon o'zi dono obraz hisoblanadi. Qolgan ikki harobadagi obrazlar ham ijobiy xislat sohiblaridir. Kabutar — sadoqat, vatanparvarlik obrazi sifatida tasvirlangan bo'lsa, qo'li kesilgan odam ham dardini tushunmas olomondan dardkashlar oldiga oshiqqan qalb egasidir. **Tush** — holat motivi, ushbu motiv hikoyatlarda asosiy qahramonlar bilan bog'liq bo'lib, ikkala qahramon (Mas'ud va Chingizxon) ham ko'rgan tushlaridan so'ng ijobiy harakatlanadilar. Navoiy nafaqat shaxs obrazlarni balki motivlarni ham o'zining ijobiy niyatini yuzaga chiqarish uchun hikoyatlarda tasvirlagan.

Detal obrazlar. “Detal (fr. detal – tafsilot, mayda-chuyda) — badiiy detal; badiiy asardagi muayyan mazmun ifodalovchi, g'oya va badiiy yuk tashuvchi tafsilot. Avvalo, detal badiiy voqelikni yaratish vositasi-ashyosi bo'lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo'lgan tarzda gavdalantiradi. Boshqacha aytsak, detal asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi (ya'ni u hamisha predmetlikni ko'zda tutadi)” (Куронов, Мамажонов, Шералиева 2013: 88). Yuqorida hikoyatlar tarkibida uchrovchi bir-qancha detallarni sanab o'tdik. Detallar asosan “Mahmud va Mas'ud” hikoyatida ko'p tasvirlangan bo'lib, detallar tasvirlanayotgan voqeani o'quvchi tasavvurida yanada aniq namoyon bo'lishi uchun xizmat qilgan. Lashkarboshi tomonidan tortib olingan narsalar (somon, o'tin, yashil idish va vayron qilingan kulbasi) bularning barchasi umumlashib kampirning naqadar nochor ahvolini yanada ta'sirli chiqishini ta'minlaydi. Aynan shu narsalarni ikkinchi holatda (hovuz, sarv daraxti, xushbo'y gullar) Mahmud bilan tasvirlanishi ham Mahmudning baxtiyor holatini yanada oydinlashtirgan.

Hikoyatlardagi obrazlarni ijobiy yoki salbiy ishtirokiga ko'ra shunday tasnif qilish mumkin:

3-jadval

Asardagi ijobiy va qarama-qarshi obrazlar tizimi

Ijobiy va yondosh obrazlar	Qarama-qarshi obrazlar
Iskandar va gado	Chingizxon va Xorazmshoh

Mahmud va Mas'ud	Sulton Abu Said va lashkari
Majnun va Layli	Ardasher va Ardavon
Ikki do'st	Bulbul va zog'
G'ofil yigit va nuroniy chol	Baliqlar va nahang
Savdogar va o'g'li	
Bahromgo'r va mezbolar	
Luqmon va bir kishi	

Jadvaldagi birinchi guruh obrazlarini shartli ravishda yondosh, ya'ni bir-biriga qarama-qarshi kayfiyatda bo'lmagan obrazlar deb nomladik. Birinchi guruh obrazlari o'rtasida samimiyat, ijobiy munosabat hikoyat voqealarini rivojlantiradi, asosiy xususiyat sifatida yuzaga chiqadi. Ikkinchi guruh obrazlari esa o'zaro dushmanlik kayfiyatida bo'lib, hikoyatning asosiy voqealari ikki raqib yoki dushmanlar o'rtasidagi nizo asosiga quriladi. Ushbu obrazlar asosiy qahramonlar bo'lib, hikoyatlarda yordamchi obrazlar ham mavjud. Ko'plab nazariy adabiyotlarda ular personajlar deb yuritiladi, ular ham voqealar rivoji va mazmuni yuzaga chiqarish uchun muhim vazifa bajaradi.

Hikoyatlardagi asosiy va yordamchi obrazlarni aktiv yoki passivligiga ko'ra ikki guruhga ajratish mumkin:

4-jadval

Asardagi aktiv va passiv obrazlar tasnifi

Aktiv obrazlar	Passiv obrazlar
1-h: Shoh, gado, xalq	
2-h: Mahmud, Mas'ud, lashkarboshi	2- h: Kampir
3-h: Chingizxon, ikki do'st	3-h: Xorazimshoh, qotil
4-h: Sulton Abu Said	4-h: lashkari
5-h: Majnun	5-h: Layli
6-h: Safarga chiqqan do'st	6-h: Yurtida qolgan do'st
7-h: G'ofil yigit, donishmand chol	
8-h: Savdogar, o'g'li, qaroqchilar	8-h: xalq

9-h: Ardasher, Ardavon, vazirlar	9-h: Polvonlar, xoin
10-h: Bahromgo‘r, ikkinchi, uchinchi mezbon	10-h: Xasis mezbon
11-h: Bulbul, zog‘	11-h: gul
12-h: Baliqlar	12-h: nahang
13-h: Majnun, Layli	
14-h: Kabutar	
15-h: Xazina izlagan kishi	15-h: xazina, lavh
16-h: Luqmon	16-h: savol berguvchi kishi
17-h: Qo‘li kesilgan odam	17-h: Qo‘li kesilganlar jamoasi, kuzatuvchi
18-h: Gado, amaldor	18-h: shoh

Muhokama

Aktiv obrazlar asardagi voqealarni rivojlantirib, sodir bo‘layotgan jarayonlarda faol ishtirok etadilar, munosabat bildirib, turli savollar beradilar, ba‘zilar esa savollarga javob qaytaradi. Umuman olganda, aktiv obrazlar voqealar markazida turadi. Turli tuginlar hosil qilib, syujetni kulminatsiyaga ko‘taradi. Ba‘zan yechimga sababchi bo‘lsa, ba‘zan yakunga pafos bag‘ishlaydi.

Passiv obrazlar ham voqealar rivojida muhim o‘rin tutatdi. Aynan ular hikoyat voqealarining asosiy sababchilaridan bo‘lib, voqealarni vujudga keltirishda faol, voqealar rivojida esa juda passiv ishtirok etadilar. Ular bo‘layotgan voqelikda deyarli bo‘y ko‘rsatishmaydi, ba‘zan lozim o‘rinlardagina qisqa lavhalarda o‘quvchiga ko‘rinish berishadi.

Navoiy jadvaldagi passiv obrazlarning ba‘zilarini voqealar davomida hatto gapirtirmaydi. Ulardan biri “Mahmud” hikoyatidagi kampir obrazi bo‘lib, u voqealarning markazida turadi, hikoyatdagi barcha oqibatlarining asosiy sababchisi ham u hisoblanadi. U “bir bechora kampir” nomi bilan tilga olinadi. Asarda boshqa biror amaliy harakat qilmasa-da, aynan u hikoyatdagi barcha voqealarni yuzaga chiqaradi. Agar hikoyat voqealarini ikki lavhadan iborat desak, birinchi lavha asosiy qisim bo‘lib, bu lavha bevosita kampir bilan sodir bo‘lgan voqea tasviridir. Ushbu tasvirlarda kampir obrazi biror so‘z demaydi. Mana shu voqea ikkinchi lavhani vujudga keltiradi.

Ta'kidlash kerakki, hikoyatlardagi muayyan obrazlarni sukutda tasvirlash Navoiyning hikoyachilikdagi o'ziga xos usuliga o'xshaydi. Chunki ayni xarakterdagi obraz boshqa hikoyatlarda ham uchrab turadi. Jumladan, "Bulbul va zog'" hikoyatida ham ishtiroki passiv, ammo voqealarni harakatga keltirishda aktiv bo'lgan gul obrazi mavjud. Voqealar silsilasida gul obrazi ham ishtirokchi ekanini bildiruvchi biror maxsus tasvir berilmagan, bu obraz haqida bulbul va zog'ning munozarasidan bilib olamiz. Ammo hikoyatdagi barcha voqealarning asosiy sababchisi aynan passiv obraz bo'lgan guldir. Hikoyatdagi asosiy obrazlar bulbul va zog' bo'lib, ularning asl qiyofasi o'rtalarida bo'lib o'tgan mojaroda ochiladi. An'anaviy uchlik — oshiq, ma'shuq va raqib obrazlarini eslatuvchi ushbu hikoyat bulbul va zog'ning bahsi asosiga qurilgan. Mumtoz adabiy an'analarga muvofiq, bu hikoyatda ham ma'shuqa, ya'ni gul sodir bo'layotgan voqealarda bevosita ishtirok etmaydi. Chunki Navoiy oshiq va ma'shuq obrazlari munosabatiga komillik nuqtayi nazaridan qaraydi va har bitta oshiqni (majoziy bo'lsa ham) aqlli va dono ekanligini voqealar rivojida ko'rsatib beradi. Aytish mumkinki, ushbu yondashuv ijodkor menidan kelib chiqqan, chunki "Badiiy obrazni ijodkorning badiiy asardagi ko'lankasi ham deyish mumkin. Shu ma'noda har bir obraz ortida yozuvchining dardi, o'y-mushohadalari va g'oyaviy-badiiy niyati yotadi" (Hamrayev 2018: 57).

Har bir asar tarkibidagi eng qiziqarli va ishonarli nuqta bu — hayotiy voqealar va qahramonlar tasvirlangan o'rinlardir. "Saddi Iskandariy" tarkibidagi hikoyatlar mana shunday lavhalarga boyligi bilan ham ajralib turadi. Xususan, Chingizxon va Xorazmshohga bag'ishlangan hikoyatda xorazmshohning nomi atigi bir o'rinda tilga olinadi va ana shu o'rinda berilgan ta'rif-u tavsif, voqeaning asosiy sababchilaridan birining tasviri uchun yetarli manba vazifasini bajaradi. Chingizxon va Xorazm xalqi o'rtasida sodir bo'lgan, zulm va zo'rlik voqealarining vujudga kelishida Xorazmshohning hissasi juda katta. Qalamga olingan voqeaning asosiy sababchilaridan biri u, ammo uning na o'zi va u haqidagi biror bir lavha voqealar davomida berilmaydi. Hikoyatning bosh qahramoni Chingizxon tarixiy haqiqatga muvofiq zolim, qahrli hukmdor sifatida tasvirlangan. Ammo yozuvchining hikoyatdan niyati Chingizxonning yovuzligiga takror murojaat qilish va ko'rsatish emas, aksincha har qanday yomon tabiatli insonni ham yaxshilik yo'liga yurgizish mumkinligini badiiy tasdiqlash edi. Yozuvchi mistik elementlarni (tush, ilohiy ilhom, rahm) tasvirga jalb etish orqali mazkur ezgu go'yasi ifodasiga erishgan deyish mumkin. Bu g'oyaning nomdor podsho obrazidagi tasviri yanada jozibali va ta'sirli chiqqan. Majnun ham Navoiy nafaqat hikoyatlarida, balki butun ijodida faol murojaat etgan obrazlaridan biri hisoblanadi. Majnun ularning aksarida ishqdan xonumoni kuygan, dardmand va hijron azobida o'rtanayotgan

shaxs qiyofasida tasvirlanadi. Majnun obraziga xos ushbu tipik tasvir “Saddi Iskandariy” hikoyatlarida ham bir necha o‘rinda o‘z aksini topgan:

*Taku toz erdi qish-u yoz anga,
Qish-u yoz erdi taku toz anga*

(Навоий 1993: 196).

Majnunning holatini ifodalovchi bu kabi tasvirlar hikoyatlarning katta qismini egallagan, Majnun holining sababchisi Layli ekani, ijodkorning xohishidan kelib chiqib, goh hikoyat avvalida, goh hikoyat so‘ngida eslatiladi. Yuqoridagi hikoyatda ham Layli Majnunning telbalarcha holatiga nisbatan o‘ta beparvo tasvirlangan. Voqealar rivojida Majnun Layliga nisbatan faolligi hikoyatlar bejiz “Majnun” hikoyati deb atalmaganini ham tushuntiradi. Chunki hikoyatdan asosiy maqsad Majnun obrazi ahvolining bayoni, shuning uchun ham ikki hikoyatda ham Majnunning ishqda xarob bo‘lgani tasviri batafsil ifodalangan. Layli esa Majnunning ushbu holatiga yagona sababchi bo‘lsa ham o‘ta nofaol tasvirlangan. Ikki qahramonning bunday holati tasodif emas, bu Navoiyning ijodiy niyati bilan bog‘liq bo‘lib, voqealarning bunday bayoni Majnun holati va kechinmalarini yanada yorqinroq tasavvur qildirish imkonini beradi.

“Saddi Iskandariy” obrazlar tizimida qarama-qarshi xarakterdagi obrazlar muhim o‘rin tutadi. Ular Navoiyning dualistik qarashlarini, fikrlarini yorqin aks ettirishi bilan ahamiyatlidir. Dostondagi “Ikki do‘st” hikoyati fikrimizga dalil bo‘la oladi. Hikoyat avvalida o‘z yurtida ishi yurishmagan ikki do‘stning biri safarga otlangani va ikkinchisi o‘z yurtida qolgani lavhasi tasvirlanadi. Voqealarning keyingi rivoji safarga chiqqan yigit obrazi bilan kechadi. O‘z yurtida qolgan qahramon esa nofaol, ammo ijodkorning hikoyatdan ko‘zlagan maqsadi va uqtirmoqchi bo‘lgan pandi uchun juda muhim. Navoiy safarga chiqqan yigit timsolida safarga chiqish inson uchun naqadar foydali ekanligini, safar natijasida dunyo ajoyibotlaridan xabardor bo‘lish, o‘zlikni anglash mumkinligi, bir so‘z bilan aytganda, safarga chiqish safarga chiqmaslikdan ming chandon afzalligini, shuningdek, ilim olish inson uchun eng ulug‘ baxt ekanligi haqidagi qarashlar bilan bog‘lab ochib beradi. Passiv obraz deganimiz ikkinchi yigit safarga chiqqan birinchi yigit uchun hech qanday vaziyat vujudga keltirmasa-da, do‘stining harakatlari, safari besamar ketmaganligini tasdiqlash, o‘zining harakatsizligi esa kulfatiga sabab bo‘lganini tasdiqlashdek muhim poetik funksiya bajaradi. U faol bo‘lmasa-da, muallif ijodiy niyati inkishofida tasdiqlash, turtki berish kabi muhim vazifalar bajaradi.

Ardasherga bag'ishlangan hikoyat ham hikoyatlar orasida obrazlarining o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Asarda asosiy voqeaning sababchisi bo'lgan xiyonatkor amaldor syujetdagi ishtirokiga ko'ra passiv obraz. Ardasherining oqilligi, Ardavonning falon, falon pahlavonlari menga xayrixoh ekan, deb o'z mulozimlariga e'lon qilishi urush boshlanmasdan yakun topishiga olib keladi. Sababi xoin yuqorida aytilgan voqeani Ardavonga maktub orqali yetkazadi. Navoiy hikoyat davomida xoinning nomini atigi ikki marta tilga oladi, birinchi bor uning sotqin ekanligi haqidagi xabarni Ardasherga va o'quvchiga yetkazish maqsadida aytilsa, ikkinchi marta majlisda bo'lgan voqeani maktub orqali dushmanga yetkazish epizodida. Birinchi xabarda uning sotqin ekani ma'lum qilinsa, ikkinchisida bu xabar o'z tasdig'ini topadi. Ushbu hikoyatdagi barcha asosiy voqealar aynan mana shu obraz orqali yuzaga chiqadi.

Hikoyat syujetida xoin amaldor obrazining sotqinligi ma'lum bo'lishi bilan nafaqat Ardasherining ijobiy xarakteri tasdiqlanadi, balki voqealarning mana shu o'rnidan ikkinchi tugun paydo bo'ladi. Aslida, hikoyatdagi tugun bu voqeadan avvalroq, ya'ni Ardasher kuch jihatidan o'zidan ancha qudratli raqib bilan jang qilish aniq bo'lganda boshlansa-da, bu tugun yechilmay turib yuqoridagi ikkinchi tugun yuzaga chiqadi. Ardasher birinchi navbatda oldida turgan qudratli qo'shin bilan bo'ladigan jangga bir chora topishi kerak, ammo shunga qaramay oralarida xoin borligi ham hal qilinishi kerak bo'lgan muammo. Aynan mana shu jihati bilan xoin obrazi ham asarning yana bir tuguniga aylanadi. Asar tarkibida ketma-ket tugun berilishi o'quvchining asarga bo'lgan ishtiyoqini oshirishga xizmat qilgan, yakunga bo'lgan qiziqishni kuchaytirgan. Mana shunday o'rinlarda Navoiyning hikoyanavislik mahorati yaqqol seziladi, u birgina lavha bilan barcha jumboqlarni oydinlashtirishga erishadi. Adib tugun yechimini ham xoin obraz orqali tasvirlaydi. Umuman olganda, bu hikoyatda xoin amaldor asosiy obrazlardan hisoblanadi. U shoirning hikoyatdan ko'zlagan ijodiy niyatini yuzaga chiqarishda katta poetik yuk tashiydi.

Asar so'ngidagi ulug' martabali shohga dag'al so'zlar bilan nasihat qilgan gadoy hikoyatida ham shunga o'xshash holatni ko'rish mumkin. Gado o'zining qo'pol so'zlari egovi bilan nasihat qilib, eshituvchi ishiga sayqal berishni istaydi. Ushbu hikoyatda atigi uch obraz ishtirok etgan bo'lib, ular — shoh, amaldor va gado obrazlaridir. Hikoyat voqealari gado va amaldor suhbatiga qurilgan. Hikoyatda gado shohga turli qo'pol gaplar bilan nasihatlar qilar ekan, shohning yonidagi bir amaldor u gadoga e'tiroz bildiradi. Shoh obrazi voqealar davomida na biror faoliyati, na biror jumlasini bilan faol ishtirok etmaydi, uning fikri faqat hikoyat sarlavhasida keltiriladi. Qayd etish kerakki, hikoyatlarga qo'yilgan sarlavhalar ham

hikoyatlarning obrazlari tizimini tadqiq etishda, ularning ma'naviy qiyofasini gavdalantirishda mana shunday vazifa ham bajaradi.

Mazkur obrazlar voqealar rivojidadagi ishtirokiga ko'ra passiv obrazlar sirasiga kirsada, bosh qahramon va muallif niyati yuzaga chiqishida muhim adabiy-estetik vazifa bajaradi. Xususan, "Mahmud" hikoyatidagi kampir o'ta muhim obraz, chunki uning ishtiroki asar voqealarini zanjir kabi bir-biriga bog'laydi. Bu fikrni bir qancha omillar bilan izohlash mumkin. Birinchidan, hikoyat adolat mavzusiga bag'ishlangan bo'lib, adolat yuzaga chiqishi uchun adolatsizlikka uchragan, mazlum obrazining bo'lishi badiiy mantiq taqozosi edi. Kampir obrazi ayni mana shu taqozo talabi bilan yaratilgan va hikoyatda adolat ham aynan shu kampirga nisbatan olib ko'rsatiladi. Ikkinchidan, Mahmud ko'rsatgan adolatning samarasi juda katta mukofot bo'lib qaytadi. Bunga ham, shoh tilidan hikoya qilinganidek, ojizligi, bechoraligi bilan kampir sababchi bo'ladi. Kampir shoh ko'rsatgan iltifotiga aralashmadi, to'sqinlik qilib, o'zi qilishga urinmadi, natijada esa shoh qaytargan har bir narsasiz uchun u dunyoda mukofotlandi. Kampirning o'ta nafaol qiyofada talqin etilishi, faol obrazlarni yanada yorqin, tabiati yanada ochiq tasvirlanishiga poetik zamin hozirlagan. Aytish mumkinki, hikoyatdagi barcha passiv obrazlar shoirning ijobiy niyatini amalga oshirish uchun muhim badiiy vazifa bajarishgan.

Navoiy hikoyatlarda obraz yaratar ekan qahramonning portreti tasviridan ko'ra ko'proq xarakterini ochib berishga e'tibor qaratadi va xarakterni ifodalovchi so'zlardan, voqealardan unumli foydalanadi. Adib o'rni bilan bir-ikki bayt tarkibida, obrazning asardagi badiiy vazifasiga ko'ra yoki o'quvchiga uqtirmoqchi bo'lgan g'oyasidan kelib chiqib ayrim obrazlar portretini ham chizadi. Ushbu portretlar tasviri asarning mukammalligiga xizmat qiladi.

Ushbu fikrlar isbotini asardagi "Iskandar va gado" hikoyatida ko'rish mumkin. Asosiy voqealar Iskandar va gado o'rtasida sodir bo'ladi. Hikoyatda ikkala obrazning ham portreti chizilmagan. Buni turli sabablar bilan izohlash mumkin. Birinchidan, hikoyatdagi shoh Iskandar bo'lib, uning portreti tasviri asar avvalida keltiriladi, kontekstdan anglashilib turgan tasavvurni Navoiy qayta tasvirlashga hojat sezmagan. Ikkinchidan, gado obrazining portreti to'liq berilmasada, tashqi holati quyidagi baytda muayyan darajada chizilgan deyish mumkin:

*Yalang erdi boshu, ayog'i yalang,
Yaqa chokidin ko'ksi dog'i yalang*

(Навоий 1993: 86).

Gadoga tegishli boshqa tasavvurlar uning nomidan, gado ekanligidan anglashilib turadi. Hikoyatdan asl maqsad obrazlar portreti emas, balki

gadoning naqadar himmatli ekanini, uning himmati Iskandarnikidan balandroq ekanini ko'rsatish va bu orqali o'quvchiga o'tkinchi dunyoni deb asl maqsadni unutmastikka undashdir. Gadoning dono va himmatli ekanligi, shoh bilan bo'lgan suhbatida yaxshiroq ochilib boradi. Gadoning donoligi ilk bor uning qo'lidagi suyaklar haqidagi savolga bergan javobida namoyon bo'ladi. Iskandar unga shohlikni taklif qilganida aytgan gaplari, so'ragan to'rt imkonsiz istagi uning naqadar himmatli ekanligini ochiq ko'rsatadi.

“Ma'lumki, janr tabiatiga ko'ra aksariyat hikoyatlarda muayyan bir voqea tasvirlanadi. Undagi qahramon asar boshidayoq shakllanib ulgurgan xarakter bo'lishi mumkin” (Сапиева 2006: 52). Navoiy hikoyatlaridagi qahramonlar orasida ham tayyor xarakter egalari mavjud. Nomlarini o'qishimiz bilan ularga xos bo'lgan xususiyatlar yodimizga tushadi. Buning asosiy sababi ular turg'un xususiyatlar bilan ko'plab asarlar tarkibida kelishidir. Masalan, Luqmoni hakim obrazi o'quvchi ko'z o'ngida nasihatgo'y, donishmand shaxs sifatida gavdalanadi. Zero, Luqmon sharq adabiyotida keng tarqalgan donishmand obrazi, u haqda turli manbalarda turlicha ma'lumotlar kelgan. Luqmoning qul bo'lgani va o'ta qashshoq yashagani haqida yozilgan, ushbu ma'lumot ko'plab asarlarda o'z aksini topgan.

Alisher Navoiy o'z hikoyatida Luqmon bilan bog'liq ushbu ma'lumotlar, ya'ni donoligi va qashshoqligi to'g'risidagi xabarlarini birlashtirib ibratli bir hikoyat yaratgan. Navoiy Luqmon portretini tasvirlaydi. U hakim tasvirini juda ravshan chizgan, agar o'quvchi u holatni ko'zi bilan ko'rganda ham o'qiganidek ta'sirlanmasligi mumkin:

*Buzug'ni makon aylab andoqki ganj
Topar erdi issig', sovug' bo'lsa ranj.
Yog'in yo gunashdin ul oromgoh,
Aning jismig'a bermas erdi panoh*

(Навоий 1993: 479).

Adib o'z qahramonini qanday bo'lsa shundayligicha tasvirlaydi, u haqdagi ma'lumotlardan holi bo'lgan, boshqa olam vakil qilib tasvirlamaydi va unga daxldor bo'lmagan barcha narsalardan voz kechishga harakat qiladi. Navoiy qahramonning yashash tarzi va ahvolidan o'quvchini o'zi xabardor qiladi, biroq uning donoligini ko'rsatish uchun uni gapirtirish lozim edi. Shu sababdan Luqmonning qarshisiga uni yaxshi biladigan noma'lum bir kishi obrazini chiqaradi. U kishining issiqda soya, sovuqda pana bo'la olmaydigan kulbasi haqida bergan savoliga Luqmonning qaytargan javobida hakim haqida avvaldan ma'lum bo'lgan tasavvur va ijodkorning asardan ko'zlagan maqsadi o'z ifodasi va tasdig'ini topadi. Navoiy

Luqmon nutqi orqali uning asl qiyofasi, ma'naviy maqomini ochib yuboradi. "Qahramonlarning bevosita nutqida ularning ruhiy holatini nisbatan ro'y-rost aks ettirish imkoniyati mavjud. Personajning gap-so'zida uning xarakteri, kechinmalari, maqsad-xohishi, qolaversa, obrazning badiiy talqiniga doir asosiy mohiyati o'ta muxtasar tarzda ifoda topishi mumkin" (Гинзбург 1976: 330). Luqmonning asosiy sifati — donishmandligi ikkinchi personaj tomonidan berilgan savollar fonida yuzaga chiqadi. Navoiy Luqmonning javoblari orqali o'quvchiga dunyoning o'tkinchiligi, foni dunyo uchun kuyinmaslikni, hech bir narsa vafo qilmasligini yana bir bor eslatadi. Juda qisqa jarayonda sodir bo'lgan ushbu voqeadan nafaqat saboq olinadi, ayni paytda uning natijasida insondagi sabr, shukr kabi bir qancha tuyg'ular junbushga keladi. Bu jarayon badiiy asarning estetik ta'siri bo'lib, inson shu kabi hissiyotlar uyg'onishi, evrilishi natijasida yanada mukammallashib, ruhan yuksalib boradi.

Hikoyatlarda xalq, lashkar va ma'lum guruh singari jamoaviy obrazlar ham talaygina. Hikoyatlarda, odatda, jamoaviy obrazlarning barchasi bir xil harakat qiladi yoxud namoyon bo'ladi. Misol uchun, birinchi hikoyatda xalq obrazi mavjud bo'lib, u Iskandarning istagiga binoan gadoni izlashga bel bog'laydi va birdamlik ko'rsatib vazifani sidqidildan bajaradi. Xalq Navoiy hikoyatlarida ko'pincha itoatkor, jabrdiyda va hukmdorga bo'ysunuvchan tabiatga ega obraz sifatida talqin etiladi. Xalqning bunday obrazi "Ul tojir" hikoyatida ham tasvirlangan. Zolim podshoh ozoridan oh-voh tortgan xalq obrazi Chingizxon va Xorazmshoh hikoyatida ham uchraydi. E'tibor beradigan bo'lsak, jamoaviy obrazlar tarkiban ko'pchilik bo'lsa-da, ularning harakati, qarorlari va kayfiyati bir xil talqin etiladi. Sulton Abu Said haqidagi hikoyatda ham lashkar jamoaviy obraz sifatida gavdalanadi. Jamoaviy obrazlarga xos xususiyatlar lashkarda ham mavjud, hikoyatda ularning ham bir maqsad yo'lida birdamlik bilan harakat qilgani o'z ifodasini topgan. Ijodkor ushbu obrazlar orqali tasvirlangan voqealarning o'sha yurt xalqi yoki lashkariga qanday ta'sir ko'rsatganini ifodalab berishni ko'zlaydi. Ushbu obrazlar o'zlari ishtirok etgan hikoyatlarda muallifning ijobiy maqsadlarini amalga oshirishda muhim rol o'ynagan. Navoiy o'z umrini xalqining farovon hayotiga bag'ishlagani sir emas. Shoir hikoyatlarda xalq (odamlar jamoasi) tasvirini berar ekan hamisha ularning ijobiy maqsad yo'lida birgalikda harakat qilishayotganini ko'rsatadi. Bu bilan adib xalq har qanday yaxshilikka xayrixoh va zulmga qarshi jips bo'lishi, birdamlikda harakat qilishini jonli tasvirlab beradi.

Har bir obrazning ma'naviy qiyofasi uning xarakterida namoyon bo'ladi. Obrazning mavjudligi ham xarakter bilan belgilanadi. "Ma'lumki, har qanday asarning badiiy qimmatini yozuvchining xarakter yaratishdagi mahoratiga bog'liq. Agar yozuvchining diqqat markazida xarakter yaratish

tursa va asardagi voqealar zaminida undagi xarakterlar ochib berilsa, asarning badiiy qimmati oshadi” (Фанихўжаева 1967: 115). Navoiy asarlari orqali insonlarni hamisha ezgulikka chorlaydi. Shu sababdan u asarlarida, xususan, hikoyatlarida ijobiy xarakterdagi obrazlarni ko‘p gavdalantiradi. Salbiy obrazlarga kamroq murojaat qiladi, ammo vaziyatga qarab ulardan ham ijobiy qahramon yaratadi. Chingizxon ana shunday qahramonlardan biri, uning naqadar zolim hukmdor bo‘lgani o‘quvchiga yaxshi ma’lum. Muallif o‘z asarida Chingizxonning qonxo‘r ekani haqidagi ma’lumotni keltirish bilan boshlaydi. Xalqparvar shoir shohlarni faqat shunday qiyofada talqin etishi mumkin emas edi. Shuning uchun ham tush motivi orqali Chingizxonga tanbeh berib, uni to‘g‘ri yo‘lga boshlaydi. Chingizxon tushda ko‘rgan voqeadan ibrat olganini qayd etib, ijodkor amaldor-u hukmdorlarni ushbu voqeadan o‘rnak olishga, afsusda qolmaslikka chorlaydi.

O‘z qilmishlaridan oxir-oqibat pushaymon bo‘lgan va bu pushaymonligi unga hech qanday foyda keltirmagan obraz taqdiri adibning “Ul g‘ofil yigit” hikoyatida o‘z ifodasini topgan. Navoiy yigit haqida ilk ma’lumotlarni berar ekan, uni kelishgan, xushsurat qiyofada tasvirlaydi:

*Eshittimki, bir turfa barno edi,
Yuzi dilkash-u qaddi ra’no edi*

(Навоий 1993: 246).

Ammo yigitning odatlari o‘zi kabi chiroyli emas edi. Uning tabiati o‘yinkulgiga moyil edi. Navoiy hikoyatda yigitga nasihat qiladigan bir kekxa pir obrazini ham tasvirlaydi. Hayotda to‘g‘ri o‘ylangan va amalga oshirilgan ish hamisha ham ijobiy yakunlanmasligi mumkin. Bu hayot mantiqiga zid. Shu bois Navoiy har doim ham ijobiy obrazlarning say-harakatlari samarali yakunlanganini tasvirlay bermaydi. Kekxa pir yigitga har qancha nasihat qilmasin, to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatmasin, baribir kor qilmaydi. Biroq Navoiyning ijodiy maqsadi ham shunday yakunni taqozo etgan. Ya’ni ushbu hikoyatda asosiy qahramonning so‘nggi holati piring nasihatlariga quloq solgandan, ergashganidan ko‘ra ta’sirliroq chiqqan. Ana shu ijodiy maqsad bilan shoir bosh qahramonni syujet so‘ngiga qadar takabbur va beodob qiyofada talqin etadi. Shunday talqin orqali o‘quvchini ezgulikka undaydi.

Navoiy hikoyatlarining qahramonlari, asosan, tarixiy shaxslar bo‘lib, ular bilan bog‘liq syujetlarning asosini ham tarixiy voqealar tashkil etadi. Mana shunday qahramonlardan biri Bahromgo‘rdir. Hikoyatda peyzaj va detal-obrazlardan samarali foydalanilganini ko‘rishimiz mumkin. Bahrom obrazi adolatli, qanoatli va boriga shukr qiladigan dono odam qiyofasida gavdalantirilgan. Chunki Bahrom xarakteridagi ushbu fazilatlar yaratuvchisi va orzumandi aynan Navoiy edi. “Navoiyda, bir tomondan,

oshiq hamda xalq orzusidagi adolatli podsho, ikkinchi tomondan, xalq qarq'ishiga yo'liqqan zolim shoh va aysh-ishratga berilgan xudbin sifatida gavdalaniradi" (Маллаев 1974: 167). Bahromning adolati uchala mezbonga chiqargan hukmda ko'rinsa, sabrli va shukrli ekani uchinchi mezbonning uyidagi tayyor taomga qanoatida namoyon bo'ladi. Hikoyatdagi ikkita salbiy xarakterda tasvirlangan personaj asosiy qahramon Bahrom xarakterini yuzaga chiqarishda muhim vazifa bajaradi.

Navoiy ayrim tarixiy obrazlarga ortiqcha pardo bermasdan, boricha tasvirlashga ham intiladi. Ulardan biri Navoiyning zamondoshi, temuriyzoda Sulton Abu Said mirzo obrazidir. Shohning tasviri tarixiy manbalarda qanday berilgan bo'lsa, ijodkor tomonidan ham deyarli shunday tasvirlangan. Tarixchilar, temurshunoslar Sulton Abu Saidning naqadar qudratli bo'lgani haqida o'z asarlarida to'xtab o'tishgan. Jumladan, Muhammad Haydar Mirzo "Tarixi Rashidiy" asarida, "Abu Said Mirzo ulug' podsho bo'lib, temuriylar naslidan boshqa bunday podshoh bo'lmagan" (Mirzo 2010: 114). — deb uning kuch-qudrati, olib borgan siyosati va boshqa temuriyzodalarga qaraganda uzoq davom etgan hukmdorligini nazarda tutadi. Navoiy ham o'z hikoyatida tarixiy prototipga xos bu kabi fazilatlarni saqlab qolgan, ammo hikoyat Sultonning fojiali o'limi sabablarini badiiy-falsafiy tadqiq etishga qaratilgani bois Ko'ragondagi salbiy qusurlar ham mohirona aks ettirilgan. Voqealar so'ngida Abu Said Mirzo qatl etiladi. Hikoyat ijobiy yakun topmasa-da, ijodkor bu voqeadan o'zining ijobiy maqsadi va ijodiy niyati tasdig'i yo'lida ustalik bilan foydalanadi. Ochko'zlik, qizg'anchilik kabi salbiy illatlarning oxiri voy ekanini, zamonasining buyuk hukmdori obrazida badiiy qayta yaratadi.

"Navoiy ijobiy obrazni yaratishda xilma-xil manbalarga murojaat etadi. U yaratgan ijobiy obraz dastlab ijtimoiy hayot zaminida, real voqelikning o'z ichidan kelib chiqadi" (Ғанихўжаева 1967: 118). Shoir o'z hikoyatlarida insonlardagi ezgu fazilatlariga birma-bir murojaat qilar ekan, ba'zi o'rinlarda bu kabi fazilatlar insonlardan ko'ra jonivorlarda kuchli namoyon bo'lishini ko'rsatuvchi bayon usulidan boradi. "Ul kabutar" hikoyatida tasvirlangan kabutar aynan shunday obrazdir. Ushbu hikoyat qahramonini butunlay majoziy obraz deb ham bo'lmaydi. Sababi jonivorlardagi ba'zi tuyg'ular insonlarnikidan ko'ra kuchliroq bo'lishi haqiqat.

"Obraz badiiy asarning yaxlitligini, butunligini ushlab turuvchi muhim estetik kategoriya bo'lib, uning xatti-harakati, faoliyati ijodkor aytmoqchi bo'lgan g'oyaviy konsepsiyaning to'liq ifodalanishiga imkon beradi. Shu bois haqiqiy ijodkor o'zi yaratayotgan obrazning barcha qirralari mukammal ochilishiga harakat qiladi" (Imomova 2022: 138). "Saddi Iskandariy" dostoni tarkibida kelgan hikoyatlarning katta qismi tarixiy

voqealar va tarixiy shaxslar asosida yaratilgan bo'lsa, yana bir katta qismi kinoyaviy (allegorik) obrazlar ishtirokida yaratilgan. "Kinoya (allegorik) obrazlar: hayvonlar, hasharotlar, turli jonivorlar insoniyashtiriladi, ayrim odamlarning fe'l: atvoridagi kamchilik, illatlar achchiq kulgi, yengil hazil bilan fosh qilinadi. O'git va nasihatlar beriladi" (Умаров 2004: 139). "Saddi Iskandariy" hikoyatlarida bir qancha majoziy obrazlar ishtirok etgan bo'lib, "Bulbul", "Ul baliqlar", "Kabutar" hikoyatlari qahramonlari shular jumlasidandir. Ushbu obrazlar chuqur majoziylikka tayanib yaratilgan bo'lib, Navoiy ular orqali jamiyat, inson fe'l-atvorida uchrovchi qusurlarni tanqid qiladi, fazilatlarini ulug'laydi.

Navoiy asarlarida bulbul ko'pincha sadoqatli oshiq timsoli bo'lib, u ijobiy obraz sifatida gavdalanadi. Dostondagi "Bulbul va zog'" hikoyatida ham bulbul nafaqat vafodor oshiq, balki dono va yuksak aql sohibidir. Zog' obrazi tasvirida gulga oshiqlik yoki bulbuldan rashk qilish kabi motivlar bo'lmasa-da, bulbulning gul ishqida o'rtanishi — sayrashiga to'sqinlik qilish holati mavjud. Bu holatni turlicha talqin qilish mumkin. Masalan, bu hikoyat o'tgan asrda ijtimoiy talqin etildi. Jumladan, N.G'anixo'jayeva hikoyatni shunday talqin etadi: "Bu davrda musiqa san'ati namoyandalari taqdiri ham g'oyat ayanchli edi. Ularning bir qismi darbadarlikka mahkum etilgan bo'lsa, qolganlari moddiy muhtojlikda yashar edilar. Xudbin va johil davlat boshliqlari ularning boshiga mudhish kunlarni solar edilar. Lekin, shunga qaramasdan, ilm-ijod ahillari o'z hunarlarini davom ettirdilar. Mana shu ahvolni ifodalab Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonida "Ul bulbul" hikoyatini keltiradi. Bu hikoyat san'at va san'at ahlini ulug'lashga bag'ishlangan. Unda haqiqiy san'atkorning tahqirlanishi, kamsitilishi haqqoniy tasvirlanib, ularga nisbatan muhabbat g'oyasi ilgari surilgan... Hikoyat badiiy tomondan g'oyat pishiq ishlangan. Undagi simvolik obrazlar mahorat bilan to'g'ri tanlangan. Bulbul xalq og'zaki ijodida va yozma adabiyotda vafodor oshiq, sadoqatli do'st, xushovoz san'atkor sifatida mashhur bo'lsa, qarq'a noshud, vaysaqi, sovuq xabar tarqatuvchi sifatida talqin qilinar edi. Navoiy ham shunga amal qildi, obrazlarni yaratishda shunga rioya qilib, tasvirlanayotgan voqeani obrazli qilib ifodalashga erishdi" (Ғанихўжаева 1966: 56). Lekin A. Abdug'afurovning qarashlari N. G'anixo'jayeva qarashlaridan tubdan farq qiladi: "Navoiyning bu asari masal janrining barcha talab-shartlariga to'la-to'kis javob bera oladigan, har jihatdan mukammal namunadir. O'z g'oyasi, tushunchasi, hayot, sadoqat haqidagi mulohazalari, yashash sharoiti va usuli, intilishi va maqsadi jihatidan bir-biridan tubdan farqlanuvchi ikki tomon unda bevosita to'qnashtiriladi. Shoir qushlar dunyosi vakillarini jonlantirar ekan, ularga insoniy belgilarni ko'chirar ekan, masalaga yuzaki yondashmaydi. Shu qushlar xarakteriga, ular to'g'risida kishilarda allaqachonlardan buyon shakllanib, qat'iylashib

qolgan tushunchalarga mos xislatlarni taqaydi. Har biri o‘z fikr doirasiga muvofiq, o‘z odatiga ko‘ra harakat qiladi, “o‘z so‘zlarini” so‘zlaydi, “o‘z mantig‘iga” ega. Zog‘ da’vosining mantiqsizligini ochish vazifasi masalda bevosita Bulbulning o‘ziga yuklanadi. U o‘z faoliyatini oqlash jarayonida Zog‘ning qoloq ongini, uning go‘zallik va nafosatni tushunish va qadrlashdan o‘jiz ekanligini ochib tashlaydi” (Абдуғафуров 1985: 160).

Zamonaviy tadqiqotlarda esa “Bulbul” hikoyati yangicha talqin etilayotganiga guvoh bo‘lish mumkin. I. Ismoilovning fikricha, “Bu — ishqsiz va oshiq bahsi. Shoir tasvirlayotgan bahor, uning tarovati, chaman sahni kabilar ilohiy fayzdan nishona. Hijronda o‘rtangan oshiq ishq fayzini sezar, zot mushohadasida yuksalar ekan, albatta, bahor chog‘i gulshandagi gulni ko‘rib kuylagan bulbuldek oshiq ham taxayyul chog‘i ishtiyoqqa, behudlikka beriladi. Chunki olam haqiqat nurlarining zuhridir. Aslida, mavjudotlarning barchasi mohiyatning u yoki bu shakldagi ifodasi. Qalb ko‘zi ochiq insongina buni anglaydi. Tabiiyki, ishqdan bebahralar oshiqqa yuzlangan latif holni anglamaydilar” (Ismoilov 2023: 192). Ya’ni olim ushbu hikoyatdagi tasvirlarni tasavvuf falsafasi bilan bog‘laydi va so‘fiyona ruhda sharhlaydi. Mazkur talqinlarga qo‘shimcha sifatida aytish mumkinki, bulbul jamiyatdagi hur fikrli insonlar tasviri, zog‘ esa baxil kimsalar, hasadgo‘ylar ramzi hamdir. Lekin bulbul, avvalo, haqiqiy oshiq obrazi bo‘lib, bulbul va zog‘ obrazlari an’anaviylik xususiyatiga ham egadir. Muallif ushbu obrazlar haqida munosabatini to‘kis bayon qilib o‘tirmaydi, chunki zog‘ (qarg‘a) xalq ertaklaridan ma’lum bo‘lganidek salbiy obraz. Asar tarkibida zog‘ haqidagi bir-ikki ishoraning berilishi o‘quvchi u haqda xulosa chiqarishi uchun yetarlidir.

Xulosa

Navoiy hikoyatlarida turli-tuman qiyofadagi, tarkiban xilma-xil obrazlar tizimini gavdalantiradi. Hikoyatlardagi obrazlar galereyasini bosh qahramonlar, ikkilamchi personajlar, predmetlar obrazi, ramziy-majoziy obrazlar, detal-obrazlar kabi tasniflab o‘rganish mumkin. Ushbu obrazlar har xil vaziyatda turli fe‘l-atvorlarni, qadriyatlarini gavdalantiradi.

Adib hikoyatlarda to‘qima obrazlardan kam foydalanadi, o‘zi yaxshi bilgan ibratli voqealarni tasvirlashga harakat qiladi. Tabiiyki, real voqelikning qahramonlari ham tarixiy shaxslar bo‘ladi. Tarixiy obrazlarga murojaat qilganda esa ularga oid barchaga ma’lum-u mashhur ma’lumotlardan o‘rinli foydalanadi, ortiqchalikka sira yo‘l qo‘ymaydi. Yozuvchi shaxsiyati o‘ziga xos bir qancha xususiyatlarga ya’ni mahoratga ega bo‘lsagina, asar muvaffaqiyatli chiqadi. Yozuvchi bir asarda qo‘llagan vosita va usullarni boshqa asarlarda ishlatish imkoniyatiga har vaqt ham ega bo‘lavermaydi. Yangi hayotiy material ko‘pincha yangi vositalar

topishni taqozo qiladi. Shunday sabablarga ko'ra, badiiy ijod xilma-xil izlanishlar maydonidir. Navoiy ham an'anaviy yoki tarixiy shaxslarga ko'p murojaat etsa-da, ularni tegishli mavzu va masala ifodasiga katta mahorat bilan moslashtiradi, shu jarayonda har bir obrazni qayta ishlaydi va original qahramon sifatida yaratadi. Asardagi barcha obrazlar ijodkor maqsadiga muvofiq harakatlanadi. Basharti muallif ijobiy maqsad ko'zlagan bo'lsa, obraz haqida har qancha salbiy tasavvur bo'lmasin, oxir-oqibat u ijodkor xohlagan rolni ijro etadi. Ijodkorning asl ijodkorligi ham aynan mana shu nuqtalarda namoyon bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

Hamrayev K. O'. Hozirgi o'zbek hikoyasida kompozitsiya poetikasi: Filol. fan. bo'yicha falsafa doktori (PhD) diss. avtoref.: 10.00.07. — Toshkent: O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti, 2018. — 57 b.

Imomova G. O'zbek hikoyalarida badiiy sintez shakillari. — Toshkent: "Lesson Press" nashriyoti. 2022. — 138 b.

Ismoilov I. About the Talismans of Iskandar (Alexander) by Alisher Navoi. // *International Journal of Linguistics, Literature and Culture*, vol. 7, no. 3, May. 2021, pp. 139–145.

Ismoilov I. Navoiyshunoslik. — Toshkent: Anorbooks, 2023. — 192 b.

Muhammad Haydar Mirzo. Tarixi Rashidiy. — Toshkent: Sharq, 2010. — 114 b.

Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 2005. — 272 b.

Толстой Л.Н. Что такое искусство? — Москва: Современник, 1985. — 117 с.

Абдуғафуров А. Шеъррий ҳикоят ва масалларда ҳам... (А. Навоийнинг «Хамса»сидаги асарлар ҳақида) // Шарқ юлдузи. — Тошкент, 1985. — № 2. — Б. 157–160.

Алишер Навоий. Садди Искандарий. — Тошкент: Фан, 1993. — 196 б.

Ғанихўжаева Н. Алишер Навоий – ҳикоятнавис. Филол. фан. номз. ...дисс. — Тошкент, 1967. — 118 б.

Гинзбург Л. О психологической прозе. — Ленинград: Художественная литература, 1976. — 448 с.

Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. — Тошкент: Академнашр, 2013. — 207 б.

Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1974. —167 б.

Сапиева Ш. Хайриддин Султоннинг ҳикоянависглик маҳорати. Филол. фан. номз. ...дисс. — Тошкент, 2006. — 47 б.

Солижонов Й. Нутқ ва услуб. — Тошкент: Чўлпон, 2002. — 128 б.

Султон И. Адабиёт назарияси. — Тошкент: Ўқитувчи, 1986. — 199 б.

Умаров Ҳ. Адабиётшунослик назарияси. — Тошкент: Халқ мероси нашриёти, 2004. —139 б.

References

Abdug‘afurov, A. (1985). She‘riy hikoyat va masallarda ham... [Also in poetic stories and fables...]. *Sharq yulduzi*, (2), 157–160.

Ganixo‘jayeva, N. (1967). *Alisher Navoiy – hikoyatnavist* [Alisher Navoi as a Writer of Narratives], (Candidate of Philological Sciences dissertation). Tashkent.

Ginzburg, L. (1976). *O psikhologicheskoy proze* [On psychological prose]. *Khudozhestvennaya literatura*.

Hamrayev, K. U. (2018). *Hozirgi o‘zbek hikoyasida kompozitsiya poetikasi* [Poetics of composition in modern Uzbek short story] (Publication No. 10.00.07) [Doctoral dissertation, Institute of Uzbek Language, Literature and Folklore of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan].

Imomova, G. (2022). *O‘zbek hikoyalarida badiiy sintez shakllari* [Forms of artistic synthesis in Uzbek short stories]. Lesson Press.

Ismoilov, I. (2021). About the talismans of Iskandar (Alexander) by Alisher Navoi. *International Journal of Linguistics, Literature and Culture*, 7(3), 139–145. <https://doi.org/10.21744/ijllc.v7n3.1488>

Ismoilov, I. (2023). *Navoiyshunoslik* [Navoi studies]. Anorbooks.

Mallaev, N. (1974). *Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti* [Alisher Navoi and folk creativity]. Adabiyot va san‘at.

Mirzo, M. H. (2010). *Tarixi Rashidiy* [Tarikh-i Rashidi]. Sharq.

Navoi, A. (1993). *Saddi Iskandariy* [The wall of Alexander]. Fan.

Quronov, D., Mamajonov, Z., & Sheraliyeva, M. (2013). *Adabiyotshunoslik lug‘ati* [Dictionary of literary studies]. Akademnashr.

Rahmatov, Y. (2009). *Tarixiy dostonlarda tarixiy shaxs obrazlarining poetik talqini* [Poetic Interpretation of Historical Figures in Historical Epics], (Candidate of Philological Sciences dissertation). Tashkent.

Sapiyeva, Sh. (2006). *Xayriddin Sultonning hikoyanavislik mahorati* [Khayriddin Sultan's Mastery of Short Story Writing], (Candidate of Philological Sciences dissertation). Tashkent.

Solijonov, Y. (2002). *Nutq va uslub* [Speech and style]. Cho'lpon.

Sulton, I. (1986). *Adabiyot nazariyasi* [Theory of literature]. O'qituvchi.

Sulton, I. (2005). *Adabiyot nazariyasi* [Theory of literature]. O'qituvchi.

Tolstoy, L. N. (1985). *Chto takoye iskusstvo?* [What is art?]. Sovremennik.

Umarov, H. (2004). *Adabiyotshunoslik nazariyasi* [Theory of literary studies]. Xalq merosi nashriyoti.