

II MAVZU: BADIY ADABIYOTDA OBRAZ VA OBRAZLILIK

REJA:

1. Hayot materiali: badiiy ijodda ongli va intuitiv holatlar.
2. Ijodiy tasavvur va badiiy obraz.

Tayanch soʻz va iboralar: badiiy haqiqat, sujet, kompozitsiya, konflikt, tarixiy obraz, epizod, xarakter, ijodiy reja, badiiy mantiq, ijodiy niyat.

1. Hayot materiali: badiiy ijodda ongli va intuitiv holatlar. Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayonida yozuvchi koʻnglidagi gʻoyaviy-badiiy niyat turfa xil shakllanib, asar yozilishi davomida turlicha oʻzgarishi mumkin. Chunki badiiy ijod jarayonining tabiatiga koʻra ilk ijodiy reja yozuvchi istagi yohud badiiy talqin taqozosiga koʻra, oʻz oʻzanida kechadi, qahramonlar oʻz hayoti bilan yashaydi. Yaratadigan obrazga mos individual xususiyatlarni topa bilish ijodiy jarayonda har bir yozuvchida oʻziga xos tarzda namoyon boʻladi. «Ijodkor maʼlum bir asarni yozishga kirishmasdan oldin unga material toʻplaydi, kerakli sujet, kompozitsiya, konflikt va hokazolarni topguncha uzoq vaqt oʻylanadi va izlanadi. Faqat bu jarayon asar yozilishi bilan toʻxtamaydi, balki yangi-yangi shakllarda davom etadi, xatto kuchayib ham boradi. Chunki asar yaratila boshlagandan keyin avval oʻylangan koʻp narsalar unga toʻgʻri kelmay qoladi. İlk reja kun sayin yangi tafsilotlar bilan boyib, oʻzgarib boradi. Avval umumiy tarzda oʻylangan epizodlar, xarakterlar tasviri uchun haqqoniy detallar kerak boʻladi»¹. Yozuvchi ijodiy laboratoriyasida dastlabki ilk rejaning oʻzgarishi asar badiiyatiga salbiy taʼsir etmaydi, aksincha, yozuvchi uni yanada toʻldiradi va boyitadi. Shu oʻrinda kanadalik yozuvchi, Nobel mukofoti sovrindori Elis En Manroning ijod jarayoni haqidagi quyidagi fikrlari eʼtiborli: «Asarlarimni yagona gʻoya va qolip asosida boshlayman, keyin esa barchasi boshqa yoʻldan ketayotgani oydinlashadi, yaʼni ular yozayotgan paytimda dunyoga keladi»². Yozuvchi koʻnglida tugʻilgan ilk reja ijrosi davomida yanada pishadi, garchi mohiyat oʻzgarsa-da, badiiy gʻoya unga asos vazifasini oʻtashi tayin. Ijodiy jarayondagi bu oʻziga xoslikning qay tariqa amalga oshishini Mirkarim Osim va Asad Dilmurod ijodiy laboratoriyasiga oid xususiyatlar asosida tasdiqlashga harakat qilamiz. Bu adiblar ijodida dastlabki rejaning oʻzgarishi bilan bogʻliq maʼlumotlarning keltirilishi fikrimiz qamrovini yanada kengaytirishga xizmat qiladi.

Mirkarim Osim ijodiy laboratoriyasiga eʼtibor beradigan boʻlsak, yozuvchi sifatida u dastlab ijodini tarixiy obraz aks etgan sheʼr yozish bilan boshlar ekan, hayot qonuniyatlari – tugʻilmoq va oʻlmoq, yashamoq va kurashmoq, vaqtning toʻxtamasligi, barcha narsa oʻtkinchiligi haqidagi ichki kechinmalarini lirik qahramon ruhiyatiga singdiradi. Shu bilan birga adib ijodining dastlabki yillarida tarjimonlik ham qiladi. Lermontovning «Shoirning oʻlimi» sheʼrini oʻzbek tiliga tarjima qilib, Oybekka oʻqib beradi. Tarjima doʻstiga maʼqul keladi. Bu jarayonni Mirkarim Osim quyidagicha xotirlaydi: «...Oybek quloq solib turdi-da, «durust-durust», – deb qoʻydi, keyin chap qoʻli bilan iyagini ushlab: «Baʼzi joylarini haddan tashqari erkin tarjima qilibsən, masalan, sheʼrning «Sudboy svershilsya prigovor» satrini «boʻlar ish boʻldi», – deb agʻdaribsən. Holbuki «taqdirning hukmi ijro etildi», – degan maʼqul edi... Oybek sheʼr tarjimasida maʼnoni, uslubni toʻla saqlab qolish tarafdori edi. Ikkimiz biroz tortishib qoldik. Men oʻz aytganimda turib, tarjimani shundoqligicha «Guliston» jurnaliga berdim»³. Tarjima sanʼati

¹ Jamoa. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. II jild. – Toshkent: Fan, 1979. – B. 103.

² Elis Enn Manro. Badiiy ijod – sehrli olam.// Kitob dunyosi. 2018. 8 avgust.

³ Norqulov N., Sattorov M. 1976 yil 16 iyulda qilgan suhbat (N.Rahimjonov shaxsiy arxividan).

ham ijod. Bu jarayonda adib badiiylilik mezonlari talablari asosida ish ko'radi. Yozuvchi tarjimada xayoliga kelgan jumla bilan she'r mazmunini yanada boyitadi. Mirkarim Osim she'rning asl mohiyatini saqlagan holda, tarjimaga ijodiy yondashib, o'z fikrini bayon qilishini ham ijodiy jarayonning muhim bir qirrasini sifatida ko'rishimiz mumkin. Ko'rinib turganidek, Mirkarim Osim boshqa ijodkorlar qalamiga mansub asarlarni ham o'z uslubiga ko'ra, ijodiy laboratoriyasida qayta jonlantirishga harakat qiladi. Adibning Jahon otin Uvaysiy haqidagi «Ko'ngil mehrobi» tarixiy asarida shoira qalamiga mansub ijod namunalarining tug'ilishi bilan bog'liq lavhalar keltirilishi asar badiiyatini yanada oshirish, ishonchliligini ta'minlashga xizmat qilgan. Chunki shoira shaxsiyati bilan bog'liq ravishda uning ijod yo'li ham yoritib berilgan. Ayniqsa, asarda Uvaysiyning murakkab hayot yo'li bilan birgalikda, uning oddiy o'zbek ayoli sifatidagi badiiy talqini e'tiborlidir. Tarixdan ma'lumki, Uvaysiy Qo'qon xoni Amir Umarxon hukmronligi davrida yashab ijod etgan. U xon rafiqasi shoira Mohlar oyim bilan ijodiy hamkorlik qilgan. Bu – tarixiy haqiqat. Asarda Mohlar oyim Uvaysiyning intiqib kutgani va nihoyat shoira diydoriga etishgan holati orqali bu ikkala ijodkor ayol o'rtasida qalin rishtalar borligi yorqin aks ettiriladi. Adib asarda shoira obrazini o'ziga xos tarzda badiiylashtiradiki, Uvaysiy xarakterida shijoat, sabr-bardosh, qat'iyat, saxovat va samimiyat bo'rtib turadi. Asar boshidayoq Uvaysiyning shijoat bilan saroyga, so'ngra xon huzuriga kirib kelishida uning o'ziga ishongan inson ekanligi anglashilib turadi. Garchi Fazliy singari shoirlarning fikricha, ayol ijodkorlarning o'rni xon uyushtirgan mushoira davrasiga to'g'ri kelmasa-da, Umarxonning o'zi shoirani huzuriga chorlashi davradagi Xijlat, Hayrat, Xislat, Nusrat, Muzmar, Mushrif kabi o'z davrining mashhur shoirlarini hayratda qoldiradi. Uvaysiy Qo'qon xonining e'tiboriga loyiq bo'lishi bilan bog'liq bu tasvir orqali adib shoira ijodining o'z davrida naqadar yuksak va qadrligi ekanligini dalillaydi. Yozuvchi Umarxon obrazini ham san'atni, ijodni qadrlaydigan inson sifatida badiiylashtiradi. Demak, Umarxon o'z davrida ijodkorlarni qo'llab-quvvatlagani, shu bilan birga o'zi ham o'sha ijod va ilm ahllaridan biri ekani davr ruhiga mos tarzda yorqin ko'rsatilgan. Jahon Otin xarakteri orqali «Ko'ngil mehrobi»da inson qalbi naqadar mo'tabar ekanligi ochib berilgan. Shoiraning o'z tashabbusi bilan Mohlar oyimga aruz ilmidan saboq berish niyatida saroyga kelishi, bu erda Fazliy singari nobop insonlarning beva ayolga yomon ko'z bilan qarashi, unga kelgan sovg'alar shoira qalbiga qayta tuz sepishi – bularning barchasi Uvaysiy qalbini larzaga keltiradi. U oddiy inson, etim qolgan farzandlariga mehribon ona sifatida hayot kechirishni istaydi. Va o'zi tanlagan mana shu yo'ldan og'ishmaydi. Asarda qahramon qalbidagi bu hislar orqali uning individual xarakteri gavdalanitiriladi. Qizi Quyoshbibining bevaqt o'limi, Qoshg'arda qolib ketgan o'g'li Muhammadxonning achchiq taqdiri uni cheksiz qayg'uga soladi. Shoira ruhiy holatining yorqin ifodasi aks etgan bunday lavhalar asar badiiyatini oshirishga xizmat qiladi. Yozuvchi asarda «Anor» chistoni va «Sog'indim» g'azalining yaratilishi bilan bog'liq lavhalarni shoira qalbidagi o'sha tug'yonlar hosilasi sifatida talqin qiladi. Uvaysiy uchun ayollar qadru qimmatini har doim asosiy o'rinda bo'lib, bu masalaga alohida e'tibor qaratgani asarda tabiiy lavhalar orqali aks ettiriladi. Saroy haramxonasidan hovliga qarab turgan Uvaysiy Umarxonning kelishgan, chiroyli kanizagiga «o'zgacha» nigoh bilan qarashiga g'ashi keladi. Narigi tomonda bu holatni ko'rib turgan xonning ahlu ayoli Mohlar oyimning yuzidagi anduhni ko'rib unga ich-ichidan achinadi. Shu mahal suv ichish niyatida tokchadagi choynakka qo'l cho'zganida, beixtiyor, ko'zi u erda turgan anorga tushadi. Bu holatdan qattiq ta'sirlangan shoira Mohlar oyimga bag'ishlab qalb qo'ridagi alamlarini qog'ozga to'kib soladi. «Anor» chistonining yaratilishi bilan bog'liq bu badiiy topilmaning o'z o'rnida ishlatilishi asar mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Asarning

«Farzand dog‘i» nomli oxirgi bo‘limini ham shoiraning ruhiy holati aks etgan lavhalar tashkil qiladi. Umarxon vafotidan so‘ng uning o‘g‘li Ma‘dalixon Qoshg‘arni zabt etish uchun otlanganida o‘g‘li Muhammadxonni ham olib ketadi. Bu holatni Uvaysiy o‘zining saroyga yaqin bo‘lishi oqibati ekanligi bilan bog‘lab, qattiq qayg‘uga botadi. Qizidan yodgor – to‘rt yashar Xadicha bilan qolgan shoirani har kuni farzand dog‘i bir kuydirsa, o‘g‘lining xatarli hayoti yanada tashvishga soladi. Bunday qattiq ruhiy zarbalar shoira ijodida o‘z aksini topadi. O‘g‘li Muhammadxonga bag‘ishlab yozilgan «Bukun ey do‘stlar, farzandi jonimni sog‘indim» radifli g‘azalining tug‘ilishini adib mana shunday tabiiy lavhalar orqali bayon etadi: «Etti baytdan iborat g‘azalini yozib bo‘lganidan keyin yuragi bo‘shab, engil tortgandek, g‘am-g‘ussasi siyoh bilan birga erib oq qog‘ozga tushgandek bo‘ldi»⁴. Shoira qalbidagi hislarning qog‘ozga to‘kilishi asarda obraz shaxsiyati bilan bog‘liq tarzda yorqin namoyon bo‘ladi. Shu o‘rinda «Anor» chistoni va «Sog‘indim» radifli g‘azalining Uvaysiy qalamiga mansubligini tarixiy haqiqat deb bilsak, uning tug‘ilishi bilan bog‘liq jarayonni Mirkarim Osim ijodiy laboratoriyasi mahsuli sifatida qarashimiz o‘rinlidir.

«Ilk ijodiy rejaning tug‘ilishi haqida so‘z borganda, asarning yaxlit va tirik bir organizm tarzida shakllana borishini doimo esda tutish kerak»⁵. Qayd qilinganidek, badiiy asar tirik organizmdir. Yozuvchi ko‘nglida badiiy asar yozish ishtiyoqi boshlangandan, to uning nihoyasiga etganiga qadar bo‘lgan davrda reja ijrosi o‘z holicha saqlanib qolmasligi mumkin. Asad Dilmurod asarlarida ilk ijodiy rejaning yakunga qadar qanchalik o‘zgarib, takomillashib borgani yoki buning aksi bo‘lgan holatlar xususida adibning quyidagi fikrlarini keltirish maqsadga muvofiq: «Malakali yozuvchilar har bir asari fabulasini oldindan belgilab olishadi. Men ham bu tajribani zarurat hisoblab, asosan, tasavvurimda ijodiy reja tuzaman. Estetik kontseptsiya, kompozitsiya, tugun va echimni xayolan shakllantiraman. Ko‘zlagan maqsadim yakunga qadar doim o‘z holicha qolgan desam to‘g‘ri, bo‘lmaydi. Negaki, tasvirda yuzaga kelgan mantiqiy holat maqsadni o‘zgartirishga majburlab, sujetni boshqa o‘zanga burib yuborgani, oldinga kutilmagan natija va to‘xtamlarni ko‘ndalang qilganini ko‘p kuzatganman. Ushbu fikrim deyarli barcha asarlarimga tegishli»⁶. Qayd qilinganidek, Asad Dilmurod ijodida dastlabki ijodiy rejaning o‘zgarishi bilan bog‘liq holatlarni «Og‘ir kun», «Koshin» hikoyalari misolida ko‘rish mumkin. Yozuvchi aytishicha, «Og‘ir kun»ni takrordan qochish uchun o‘z o‘rniga ko‘ra optimistik ruhda tugatishni niyat qiladi. Ya‘ni, Cho‘loq buva qiziga rahmu shafqat qilishi, uni kechirishi va uchrashuv bayramga aylanishi lozim edi. Ammo asardagi estetik mantiq yana bir fojiani keltirib chiqardi. Bu holat, shubhasiz, hikoyada badiiy ta’sirchanlikni oshirishga xizmat qiladi. Yozuvchi asarning yaratilish jarayonidagi badiiy mantiq taqozosiga ko‘ra, o‘zi o‘ylab qo‘ygan echimni o‘zgartirib tasvirlaydi. Yetakchi qahramonlarning taqdiri o‘ylangan rejaga nomuvofiq yakun topadi. Dastlabki ijodiy rejaga ko‘ra, yozuvchi «Koshin» (dastlabki nomi «Armon qushlari») nomli hikoyasining yyechimida ham oshiq yigit va Xumor o‘rtasidagi muhabbat tantana qilishini xayolidan o‘tkazib qo‘ygan edi. Unda Usta Quli milliy koshinkorlik hunariga qattiq ixlos bog‘lagani, sadoqat bilan ter to‘kayotgani uchun oshiq yigitni qo‘llashi va qizi Xumor bilan baxtli bo‘lishiga rozilik bildirishi lozim edi. Ammo boshqacha tus olgan badiiy tasvirga ko‘ra, koshinga naqsh chizishda arzimas xatoga yo‘l qo‘ygan iste’dodli oshiq yigit usta Quli g‘azabiga uchraydi. Yozuvchi ayni shu yakun hikoyaga o‘zgacha badiiy-estetik joziba bag‘ishlaganligini mamnuniyat bilan tilga oladi. Asad Dilmurod «Ko‘chki», «Xarsang»,

⁴ Osim M. Singan setor. – Toshkent: O‘zbekiston, 2012. – B.298.

⁵ Jamoa. Adabiyot nazariyasi. II tomlik. II tom. – Toshkent: Fan, 1979. – B. 99.

⁶ Yozuvchi Asad Dilmurod bilan suhbat matni muallif arxivida saqlanadi.

«Kunsuluv», «Xayol cho‘g‘lanishi», «Qo‘ng‘iroq» va «Narvon» hikoyalari uchun nazarda tutilgan ilk ijodiy reja deyarli asl holicha qolganligini aytadi. Adib bu asarlarda oldindan o‘ylangan reja deyarli biron o‘zgarishsiz rivojlangan va kutilgan qiyofa kasb etganligini ham qayd etadi.

Ijodkorning nazariga tushgan hodisa dastlab, hayotning o‘zida kuzatiladi. So‘z san‘atkori hayot voqeligini ko‘rib, uni his qila olsa, bu jarayon yozuvchi ijodiy laboratoriyasida badiiylik sari yo‘naladi. Buning ahamiyatini Asad Dilmurodning «Sherdor» qissasi yozilishi bilan bog‘liq ravishda ko‘rish mumkin. «Bolaligimda rahmatli enamga ergashib, Samarqand shahriga ko‘p kelganman va o‘shandayoq uning ko‘hna madaniy obidalariga mehr qo‘yib qolganman. Samarqand viloyatida chop etiladigan «Zarafshon» gazetasida ishlay boshlaganimdan keyin dilimdagi o‘sha mehr kuchli ishtiyoqqa va nihoyat, ishtiyoq ilhom baxsh etadigan kuchli ijodiy ehtiyojga aylandi. Gazetaning «Samarqandni olam biladi» ruknini boshqarish jarayonida ana shu ehtiyojga suyanib, ma‘lum va mashhur yodgorliklar, muhimi, ularni bunyod etgan shaxslar tarixini o‘rganishga kirishib, ular haqida esselar bitdim. Oxir-oqibat Yalangto‘shbiy bahodir homiyligi ostida Muhammad Avaz va Mulla Abdujabbor kabi mohir me‘mor-u muhandislar bunyod etgan «Sherdor» madrasasiga qiziqishim juda ortdi. Har ko‘rganimda mazkur obida peshtoqidagi ohular va sherlar tasviri bilan boshqa obidalardan ajralib turishi meni lol qoldirardi. Ayni shu tasvir sirli yo‘sinda namoyon etib turadigan g‘aroyib joziba oshuftasi edim va nihoyat, uzoq izlanishardan keyin o‘sha joziba «Sherdor» nomi ostida hikoya bo‘lib qog‘ozga ko‘chdi. Keyinchalik shu nomdagi qissaga aylandi»⁷. Yozuvchi Samarqand zaminida tug‘ilib o‘sgani, yoshligidan muhtasham binolarni ko‘rib ulg‘aygani, ularning sirli taftini dildan tuygani adib ijodiy laboratoriyasi uchun mustahkam asos bo‘lganligiga shubha yo‘q.

Asad Dilmurod «Sherdor» qissasi yakunida ijodiy rejaga binoan, Yalangto‘shbiy bahodir Sherdor madrasasi peshtoqiga jonliqlar suratini tasvirlagani uchun Muhammad Avazni qatl etishi ko‘zlangan edi. Ammo yozuvchi ijodiy izlanishlar davomida hukmdor me‘mor yigit hayotini saqlab qoladi. Bu echim asar badiiy qiymatini oshirishga hizmat qiladi. Muallifining izohlaridan ko‘rinadiki, ijodiy jarayon chog‘ida asar dastlabki rejasining o‘zgarishi qissa badiiyatiga salbiy ta‘sir etmaydi. Yozuvchi fantaziyasi asosida u yangi fikrlar asosida yanada boyitiladi. Asar yechimidagi o‘ylangan salbiy nihoya badiiy mantiq taqozosiga ko‘ra, ijobiy yakunga aylantirilganligi xalqning o‘tmish hayoti faqat fojealardan iborat bo‘lmay, balki hunarmandlar mehnati munosib baholanganini ham tasdiqlaydi. Qissaning yaratilishi bilan bog‘liq yozuvchi ijodiy laboratoriyasiga oid fikrlar asar g‘oyasining badiiy talqindagi o‘rnini ko‘rsatishga yordam beradi. «Zarafshon» gazetasida dastlab korrektor, keyin mas‘ul kotib o‘rinbosari, so‘ng adabiyot va san‘at, madaniyat bo‘limi boshlig‘i, keyin esa mas‘ul kotib vazifalarida ishlaganman. Tarixiy mavzuga kirib kelishim bevosita shu joy bilan bog‘liq. Bosh redaktor Ahmadjon Muxtorov Samarqand tarixiy yodgorliklari haqida turkum ocherklar yaratishni menga topshirdi. Samarqanddagi barcha madaniy-tarixiy yodgorliklar haqida bilganlarimni yana ham mustahkamlab, «Samarqandni olam biladi» nomli rubrika ostida turkum-ocherk – badialar yozganman. Shu rubrika meni tarixga olib kirdi, desam adashmayman. Eng qizig‘i, mana shu ocherklarning yozilish jarayonida Samarqanddagi eng mashhur usta-hunarmandlar bilan tanishganman. Ular menga tarixiy yodgorliklarning qurilishi bo‘yicha, naqqoshlik, me‘morlik, musavvirlik, koshinpazlik kabi san‘atlar haqida ma‘lumotlar bergan. Kafkosa, islimiy naqsh, handasaviy naqsh, an‘anaviy naqshning nimaligini shunda bilganman. Shu jarayonda «Sherdor»

⁷ Dilmurod A., To‘rayeva D. Tarixiy me‘yor va estetik mas‘uliyat. // Ijod olami. 2018.3-son. – B. 6-7.

asarim, keyin esa shu mavzudagi boshqa qissalarim tug‘ilgan»⁸. Keltirilgan bu fikrlar asar ijodiy niyatining etilish davridir. Qissadagi barcha tasvirlar tabiiyligiga adib sinchkovligi va ilmining mahsuli sifatida qarasak, badiiy to‘qima bilan bog‘liq ilk ijodiy rejaning o‘zgarishi badiiy-estetik talqin taqozosiga binoan yuzaga chiqqanligi oydinlashadi. Asarda Samarqand zaminidagi qadimiy obidalar o‘tmishini yaxshi bilgan yozuvchi ijodiy jarayon davomida ko‘zlagan niyatining amalga oshishida tarixiy haqiqatga suyanadi. Qissaning qayta ishlangan nashrida dastlabki ijodiy rejaning o‘zgarishi bilan bog‘liq tasvirlar qanday bo‘lsa, keyingi nashrda ham shunday aks ettiriladi. Asarning qayta nashri bilan bog‘liq sabablarni yozuvchi quyidagicha izohlaydi: «Sherdor» tarixiy qissam uchun kamsitilish bilan teng bo‘lgan bir necha noo‘ng‘ay ahvolga tushganman. Qadim Samarqandning XVII asr birinchi yarmi manzarasi ashtarxoniylar sulolasi vakili – hokim Abu Karim Boyhoji o‘g‘li Yalangto‘shbiy Bahodirning murakkab obrazi, uning go‘zal qizi Mohbonu bilan me‘mor yigit Muhammad Avaz o‘rtasidagi iztirobli sevgi menga sira tinchlik bermadi. Bildimki, yozmasam bo‘lmaydi. Tug‘ilajak asarning ijodiy niyati paydo bo‘lgan daqiqadayoq, u ma‘naviy ehtiyojimga aylangan. Asar dastlab hikoya shaklida «Yoshlik»da bosildi. Shoir Zulfiyadan qutlov xati oldim. Ayniqsa, opaga Mohbonu obrazi ko‘proq yoqibdi. Keyin nashriyotda Xurshid Davron «Sherdor»ni iliq qarshiladi. Lekin Sherdor madrasasini go‘zallik va ezgulik obidasi sifatida talqin qilganim ko‘pchilikka yoqmaganini payqadim va asarga maqsadimni pardalovchi so‘zboshi bitishga majbur bo‘ldim»⁹. Davr talotumlaridan chetda qolmagan bu qissa ham qator o‘zgarishlarga uchradi. Shunday bo‘lishiga qaramay muallif asar mohiyatini, obrazlar xarakterini, tarixiy davrga xos ruhni butunligicha saqlab qoladi. Yozuvchi «Sherdor» qissasining dastlabki variantini 1986 yili to‘rt oy davomida yozadi. Oradan ancha vaqt o‘tgach, birinchi marta qissa shaklida 1991 yilda, keyin esa 2009 yilda yana qayta ishlab nashr qildiradi. Asar barcha variantlarida yaqqol ko‘zga tashlanuvchi muhim mushtaraklik tarixiy haqiqatning badiiy ifodasida namoyon bo‘lgan. Qissada obrazlar ruhiyati tasviriga alohida e‘tibor qaratilganligi uning yutuqlaridandir. «Badiiy tasvirda og‘riqli va otashin kechinmalar gavhardek tovlanib turishi, ya‘ni mahorat o‘zanida iztiroblar bilan tafakkur tutashuvi ro‘y berishi maksadga muvofiqdir, negaki, faqat shunday holatlarda sezgilarni junbushga soluvchi hujumkor, psixologik bo‘hron sodir bo‘ladi»¹⁰. Ta‘kidlanganidek, qissada qahramonlar kechinmalaridagi ziddiyatli holatlar ifodasi asosiy o‘rin egallaydi. «Sherdor»ning so‘nggi nashri oldingi variantiga qaraganda psixologik tasvirlar bilan ancha boyitilganligi, davr ruhining teran talqin etilishi bilan ajralib turadi. Masalan, Muhammad Avaz Mohbonu suratxonasi sari borar ekan, uning ruhiyatida qo‘rquv aralash hijron aks ettirilgan lavhani ko‘ramiz. Qissaning birinchi nashrida shu holatda Muhammad Avazning Mohbonuga munosabati oddiy murojaat orqali bildirilsa (Bul harakatimga hukmdor janoblari qandoq qararkinlar?¹¹), keyingi nashrda bu vaziyat Muhammad Avazning ichki kechinmasi orqali ifodalanadi. Adib keyingi nashrda obrazning ruhiy holati talqiniga alohida e‘tibor berganligi kuzatiladi. Asar variantlarini solishtirganda undagi ba‘zi bir o‘zgarishlar e‘tiborni tortadi. Uzoq yillik mustabid tuzumning zug‘umi yo‘qolib ulgurmaganligi sababli, «o‘ylab» gapirish, «ta‘qiqlangan» udumlarimizni tilga olavermaslik «odat» bo‘lgan. Shu boisdan asarning birinchi nashrida yozuvchi Navro‘z haqidagi tasvirlarga keng o‘rin bermaydi. «Navro‘z» so‘zi o‘rnida «bahor», «sayil», «ko‘klam» so‘zlarini ishlatadi. Asarning keyingi nashrida esa o‘zbekona urf-

⁸ Dilmurod A., To‘rayeva D. Tarixiy me‘yor va estetik mas‘uliyat. // Ijod olami. 2018.3-son. – B. 8.

⁹ Malik T., Dilmurod A. San‘at asari – ruhiyat tasviri (asarga so‘ngso‘z) // Dilmurod A. Mahmud Torobiy. – Toshkent: Sharq, 1998. – B. 297.

¹⁰ Dilmurod A. Tuyg‘u va tafakkur birlashgan o‘zan. //Yoshlik. 2010.10-son. – B.7.

¹¹ Dilmurod A. Ko‘chki. – Toshkent: Yozuvchi, 1991. – B.144.

odatlar, Navro'z bayramida uyushtiriladigan sayillarga keng o'rin beradi. Yozuvchidan tarixiy asar nafaqat yozilishi, balki qayta ishlash jarayoni ham yuksak mas'uliyat va mahorat talab etadi. Ijodkor uni qayta ishlash orqali badiiy jilosini yanada orttirishi, tarixiy faktlarning badiiyatga aylantirilish jarayonini yanada mukammallashtirishi lozim.

Yozuvchi ijodiy rejasiga muvofiq, «Sherdor» qissasi tarixiy mavzuda bo'lishi, unda shu nomli madrasaning qurilishi bilan bog'liq ba'zi voqealarni ifodalash orqali o'sha davrning ijtimoiy-siyosiy muhiti qalamga olinishi ko'zda tutilgan edi. Shu bois asarda buyuk obidaning bunyod bo'lishida ishtirok etgan usta-hunarmandlarning obrazlari yaratiladi. Asarning bosh qahramoni – o'z davrining obro'-e'tiborli, iymon va e'tiqodli kishilaridan Bobo Mirsharofning o'g'li Muhammad Avaz Samarqandiydir. Bu obraz boshqa qahramonlarni o'z atrofida birlashtiradi. Yuqorida ta'kidlanganidek, ilk ijodiy rejaga muvofiq, Muhammad Avaz taqdiri fojiali tugashi lozim edi. Asar so'ngida uning tirik qolishi uchun yozuvchining maxsus ijodiy tayyorgarlik ko'rganligi sezilib turadi. Bunday lavhalar uchun badiiy ifoda usuli yozuvchi tomonidan tarixiy davr voqeligi va qahramonlarni aks ettirishga asos bo'ladi. «Ifodaning zalvarli bo'lishi juda muhim. Chunki, badiiy asarda tasvir ruhi uning ifoda ohangidan paydo qilinadi. Ammo tasvir zalvariga zo'rakilik bilan sun'iy ravishda erishilmasligi kerak»¹². Tasvirlar tabiiyligini ta'minlash uchun yozuvchi asardagi har barcha obrazning, hatto kichik personajning ham real harakatlanishiga e'tibor qaratadi. Yozuvchi bu qahramonlarning har birini o'ziga xos xarakter sifatida shakllantiradi. Shunday obrazlar sirasiga Muhammad Avazning ustozlari Muhammad Darvesh Samarqandiy, mulla Abdujabbor, Abdumalik Davoiy va hokim Abu Karim Boyxoji o'g'li Yalangto'shbiy Bahodir hamda uning qizi Mohbonularni kiritamiz. Adib Muhammad Avazning mahoratli usta bo'lib etishishining asosini asar boshida berib o'tishi, uning tadrijiy takomilligini dalillaydi. Qahramonning yoshligida onasi Nazokatbonu bilan otasi Bobo Mirsharof dardiga shifo tilab Shohizinda dargohida qilgan iltijolari, otasi vafotidan keyin ham ular bu muqaddas joyni tark etmaganliklari izsiz ketmaydi. Buyuk obidalar mahobati, unda aks etgan sirli naqshlar maftunkorligi Muhammad Avazning murg'ak qalbida madaniy yodgorliklarga bo'lgan qiziqishini uyg'otgan. Undagi bu ishtiyoq kelajakda mohir usta bo'lib yetishishida muhim omil bo'ladi. Shu o'rinda yozuvchi ona yurti Samarqandning o'tmishi doimo uni qiziqtirganligi, yoshligida enasi Norbibi bilan tez-tez bu yerga kelib muqaddas qadamjolarini ziyorat qilganlarini asar sujetiga singdirib yuboradi.

Muhammad Avaz asarda o'z davrining mohir ustasi bo'lishi bilan birgalikda, oddiy ko'ngil kishisi sifatida ham badiiy talqin qilinadi. Bu hol uning Mohbonuga bo'lgan munosabatida yaqqol ko'rinadi. Uning ko'nglida muhabbat tuyg'usining etilishi qahramonning mehnat faoliyati bilan bog'lab ko'rsatiladi. Mohbonu hukmdor qizi, yurt malikasi bo'lishiga qaramay, Muhammad Avaz tili bilan aytganda, me'morligu naqqoshlik bilan egizak bo'lgan musavvirlik bobida ham tengsiz iqtidorga ega. Lekin qiz o'z izlanishlaridan hech qoniqavermaydi. U dastlab chizgan rasmlarini ustози Muhammad Darvesh Samarqandiyga baholatar edi. Ustozining otasi bilan bo'lgan kelishmovchiliklari tufayli ketib qolishi qizni qiyin vaziyatda qoldiradi. Shundan so'ng chizgan asarlarini kimgadir ko'rsatishni, uning kamchiliklarini tuzattirishni astoydil xohlaydi. Shu vaziyatda unga Muhammad Avazning duch kelishi va u bilan bu borada til topishishi, ikkalasi o'rtasida muhabbat rishtasi paydo bo'lishiga sabab bo'ladi. Muhammad Avazning Mohbonu suratxonasiga tashrif buyurgan chog'idagi tuyg'usi sof muhabbat nishonasi edi. Bu hol asarda mahoratli musavvirning iste'dod namunalari oldidagi cheksiz hayrati sifatida tasvirlanadi. Yozuvchi Muhammad Avazning Mohbonuga

¹² Yo'ldoshev Q. Yoniq so'z. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2006. – B.44.

bo'lgan muhabbatiga san'atni asos qilib olarkan, ikkalasining munosabatlariga qizning qilgan hadyasidan muhim badiiy detal sifatida foydalanadi. Yozuvchi Muhammad Avazning asar so'ngida qaltis vaziyatga tushishiga ham, o'z aqlu zakovati va halol mehnati tufayli tirik qolishiga ham Mohbonu obrazini vosita qilib oladi. U qizdagi jasorat orqali Muhammad Avaz taqdiri ayanchli tugamasligiga zamin hozirlaydi. Bunday tasvir asarda jumboq asosiga quriladi. Qizning yigitga sovg'asi oftob, sher va ohu qiyofasi tushirilgan palak edi. Xuddi shu tasvir asar sujet chizig'idagi tugunni tashkil qiladi. Mutanosib uyg'unlik kasb etgan bu majoziylik tagida qanday ma'no borligini echishga butun vujudi bilan kirishgan yigitning ruhiy holati ham ko'nglidagi sof muhabbat bilan qorishib ketadi. «Muhammad Avaz bir so'z aytishga ojiz, muzlagan kabi tili aylanmas, hayratini yashirolmay orziqar, goho nimadir bo'g'zini cho'g'day kuydirar edi. Qil qalam bilan bo'yoqlar shu qadar qudratli bo'lishi mumkinligini, qahr ila shafqat atalmish bir-biridan benihoya olis tuyg'uni qay yo'sinda shu qadar aniq ifodalay olganligini aqliga sig'dirolmas edi»¹³. Muhammad Avaz bu suratni Mohbonu ijodxonasida ikkinchi bor ko'rarkan, uning jozibasiga maftun bo'ladi. Bu sehr kuchi unga shunday bir buyuk jasorat bag'ishlaydiki, buning natijasida, u «mangulikka daxldor ezgulik koshonasiga muhabbat ramzini joylaydi»¹⁴. Adib Muhammad Avazning buyuk me'morlik qudratini shu tarzda yo'naltirishga muvaffaq bo'ladi. Bu jarayonni amalga oshirishni asar tugunidan boshlab yechimiga qadar izchillik bilan talqin etadi. Bunga Mohbonu tomonidan taqdim qilingan palak – badiiy detali, undagi tasvirlar sirini echishga qaratilgan harakatlar jarayonidagi kuchli ruhiy iztiroblar asos bo'ladi. «Sher bilan ohuning tirilishi, me'morning jonini podshodan so'rab olish fikri mazkur obidaning tarixi bilan qiziqqan paytimda miyamga o'rnashib olgandi. Shuni aytishim kerakki, asardagi salobatli obida peshonasidagi surat bilan bog'liq tasvir bu – badiiy topilma... Asar yechimiga kelsak, uning tubdan o'zgarib ketishi, to'g'risini aytsam, o'zimni ham zavqlantirgan. Yozuvchining o'zidan o'zi zavqlanishi biroz mubolag'adir, lekin bu – haqiqat»¹⁵. Ko'rinadiki, ijodiy jarayonda asar yechimiga xos sirlilik, uni fojia bilan emas, adolatli qaror topishi yozuvchining o'zini ham qoniqtiradi. Muhammad Avaz tomonidan mahobatli obida peshtoqiga tushirilgan suratning taqdim etilish paytidagi holatni yozuvchi drammatizmga boy lavhalarda taqdim etadi. Asarda usta me'morning sirli tasvir aks etgan palakni qo'lga olib, undan hayratlanish jarayoni asar tugunini tashkil etsa, bu suratni ikkinchi bora Mohbonu suratxonasida ko'rishi va uni mahobatli «Sherdor» madrasasi peshtoqiga muhrlashi asar kulminatsiyasini tashkil qiladi. Muhammad Avazdagi jasorat hukmdor Bahodir Yalangto'shbiy boshqa manzara tarh qilishini buyurganiga qaramay, oftob, sher va ohu qiyofasi tushirilgan suratni madrasa peshtoqiga bitishga kuch bag'ishlaydi. Yozuvchi undagi bu jasoratni obraz kechinmalariga singdirib yuboradi. Bosh vazir Boboxo'ja Muslim peshtoqdagi bu suratni aslidan boshqacha talqin qilishi asar drammatizmini yanada kuchaytiradi:

– Ma'nosi buldir: ul nodonu noqobil mazlumlarni ohuga, siz kabi dasti uzun hukmdorlarni sherga mengzagan, ya'nikim, ulus sher changalida jon taslim qiladigan ohu demak bo'ladir.

– Yo alhazar! – Yalangto'sh qorachiqlarida Muhammad Avazga tanish hatto toshni yorgudek qahr chaqmog'i yalt yondi. – Bul chinmi, me'mor janoblari?

– Vaziri a'zam donolik qildilar, – dedi Muhammad Avaz ohista egilib.

– Siz dastlabki tarhni nechun mensimadingiz?

– Xaloyiqqa haqiqatni ko'rguzmakni niyat qildim¹⁶.

¹³ Dilmurod A. Mezon burji. – Toshkent: O'zbekiston, 2009. – B. 149.

¹⁴ Yoqubov I. Tarixiy haqiqat va badiiy talqin. // O'zbek tili va adabiyoti. 2008. 4-son. – B. 30.

¹⁵ Yozuvchi Asad Dilmurod bilan suhbat matni muallif arxivida saqlanadi.

¹⁶ Dilmurod A. Mezon burji. – Toshkent: O'zbekiston, 2009. – B.304.

Yozuvchi bu tasvirda Bahodir Yalangto'shbiyning qahrga to'lgan holatini aks ettirishi bilan birga, Muhammad Avazning vazminligi va o'z o'rnida jasoratini ham namoyon qiladi. Asar yechimida uning yurtidan badarg'a qilinishi tasvirida obraz taqdiri yanada asosli ifoda topadi. Muhammad Avaz ilm-ma'rifatli, mohir usta. Uning shoh qahru g'azabiga dosh berishi, zukkolik va vazminlik bilan savoliga javob qaytarishi asarda obraz xarakteriga mos tarzda tasvirlanadi. Yozuvchi bunday holatda Muhammad Avazning qaltis vaziyatda o'zini mardona tutishi orqali qahrga to'lgan Yalangto'sh xarakterini ochib beruvchi tasvirni kuchli dramatism bilan boyitadi. «Zalvarli yangragan so'zlarni bezovtahol tinglab, ko'ksi og'ir qalqqan Yalangto'sh churq etolmay qoldi, asta-sekin badanini sovuq ter bosdi-da, isfahoniy xanjar dastidan ajralmaydigan zabardast qo'li o'jizona titrab ketdi. Tevaragida mavjud jamiki narsa ko'ziga badbin va xunuk bo'lib ko'rindi, agar hozir Arshu a'lodan vahiy kelib, peshtoq qulab tushsa, etti qavat er tagiga kirib g'oyib bo'lsa, engil nafas olar edi. Dasti yulduzga etgan taqdirda ham bu istagi mustajob bo'lmaydi. Sehri, jozibasi va qudrati bilan nigohlarini qamashtirgan Sherdor allaqachon bekatsiz olis safarga otlangan edi»¹⁷. Asarga Mohbonuning madrasa peshtoqidagi tasvir sirini ochishi bilan bog'liq tasvir o'zgacha ruh olib kiradi. Mana shu o'rinda yozuvchining ijodiy niyati qay darajada asarda o'z aksini topganligi ko'rinadi. Malikaning tasvirga izoh berishi maydonda yig'ilganlarda Boboxo'ja Muslim paydo qilgan chigal vaziyatni o'zgartirib yuboradi. Ya'ni, peshtoqda ikki falak burji timsollar orqali ifodalangani, ikki burchagini egallagan shams – quyosh yiliga ishora ekanligi Mohbonu tomonidan quyidagicha talqin qilinadi: «Sizga yaxshi ayonkim, hazratim, quyosh yil bo'yi o'z chizig'ida joylashgan o'n ikki yulduzlar turkumini – o'n ikki burjini bosib o'tadur. Ilmu nujum sohiblari yillar barobarida falak burjlarini ham hayvonlarga mengzaganlar. Ana shunga binoan, beshinchi oy asad, ya'ni sher, o'ninchi oy jadiy, ya'ni tog' echkisi, yoki kiyik qiyofasida tasavvur qilinadur. Muazzam peshtoqqa shular koshinkoriy bo'libdirki, bu faqat tahsinga loyiq!...»¹⁸. Mohbonuning suratni shu tariqa talqin qilishi, nafaqat hukmdorni, balki, uning atrofida yig'ilgan butun olomonni hayratda qoldiradi. Bahodir Yalangto'shbiy Muhammad Avaz ustidan chiqargan o'lim jazosini bekor qilish fikri, uni yurtidan badarg'a qilishi bilan o'zgaradi. Adolat tantanasi yetakchilik qiladi. Agar qissa yakuni yozuvchining ilk ijodiy rejasiga binoan, ya'ni Muhammad Avazning o'ldirilishi bilan yakunlansa, uning badiiy saviyasi bu darajada yuksalmasdi. Muallifning fikridan anglashiladiki, ijodiy jarayonda asar yechimiga xos sirlilik, uni fojea bilan emas, adolatli qaror topishi yozuvchining o'zini ham qoniqtiradi. Agar, dastlabki ijodiy niyat o'zgarmaganida, avvalo, Yalangto'shbiy shaxsiga soya solinishi, shu bilan birga, suratga mos bo'lmagan talqinning berilishida haqiqatning sinishiga yo'l qo'yilishi, asar mohiyatiga mos kelmasdi. Xullas, badiiy ijod jarayonida ilk ijodiy rejaning o'zgarishi bilan bog'liq holatlarni, yozuvchi estetik qarashlarini, yyyetuk badiiy asarlarning maydonga kelish sabablarini, ijodiy evolyutsiyaning o'ziga xosliklarini tahlil qilishga, bu orqali ijodkor mahoratini yoritishga imkon beradi.

2. Ijodiy tasavvur va qahramon. Yozuvchining ijod jarayonida qahramon tanlashi eng muhim va murakkab vazifadir. Tanlangan obrazning qay darajada maqsadga muvofiq ekanligi badiiy g'oyani yuzaga chiqarishda qo'l keladi. «Badiiy asar mazmunida asosiy o'rin tutuvchi personajlar (epizodik personajlardan farqli o'laroq) qahramon deb ataladi»¹⁹. Qahramon asarda muallif estetik idealini tashir ekan, uning maqsadga mos qilib tanlanishi yozuvchi mahoratiga

¹⁷ O'sha kitob. – B. 149.

¹⁸ Dilmurod A. Mezon burji. – Toshkent: O'zbekiston, 2009. – B. 307.

¹⁹ Sulton I. Adabiyot nazariyasi. // Badiiy asarda inson tasviri. – Toshkent: O'qituvchi, 1986. – B.201.

bog'liq. «Ijodkor uzluksiz yangilanish jarayonida toblanib, iste'dodini muttasil tarbiyalagan, dunyoqarashini boyitgan va qalamini charxlab borgan taqdirda o'zligi sari tobora yaqinlashadi, dunyo va jamiyat, ezgulik va jaholat, mohiyatini puxta anglaydi. Natijada bunyodkorlikni vazifa qilib qo'ygan, turli mashaqqatlarni dadil engib, turfa muammolar yechimini topayotgan, quvonch va tashvishlar, og'riq va iztiroblarga chulg'angan matonatli hazrati insonning havas qilsa arzigulik badiiy obrazini yaratishi mumkin»²⁰. Yozuvchi qahramon tanlashi bilan birgalikda me'yorida badiiylashtira olishi ham undan mashaqqatli ijod jarayonini talab etadi. «Badiiy obraz boshqa har qanday ijod namunalaridan o'zining muayyan emotsional-estetik g'oyaviy ta'sir kuchiga ega hissiy mazmuni bilan ham yaqqol ajralib turadi»²¹. Badiiy g'oya obrazlar orqali yuzaga chiqar ekan, asar ruhiga mos qahramon tanlash va uni badiiy gavdalanitira olish yozuvchi tomonidan uddalansagina, o'sha qahramon badiiy mukammallikka erishadi.

«Tarixiy asarlar ma'lum bir davr hayoti haqida, milliy hayotda burilish nuqtalari bo'lib qolgan yirik voqealar va ularda ishtirok etgan shaxslar haqida konkret, tarixan haqqoniy tasavvur beradi, Zotan, bu xususiyat tarixiy asar oldiga qo'yilgan asosiy talablardan biridir»²². Ko'rinadiki, tarixiy mavzuda asar yozish unga qahramon tanlash jiddiy vazifa bo'lib, unda yozuvchi o'zi tanlagan mavzuga aloqador muayyan davrni, tarixiy shaxslar haqidagi manbalarni mukammal o'rganishi lozim. Bunday vaziyatda yozuvchidan tarixiylik printsipligiga qat'iy amal qilish talab qilinadi. Tarixiy qahramonlarning tanlanishi bilan bog'liq masalani Mirkarim Osim va Asad Dilmurod ijodiy laboratoriyasiga bog'lab o'rganish maqsadga muvofiq.

Mirkarim Osimning tarixiy mavzudagi asarlarida qahramon tanlash real shaxslar faoliyati bilan bog'liqligini ko'ramiz. Bu masala adibning Ibn Sino va Temur Malik obrazlari misolida o'rganilishi masalani oydinlashtiradi. «Mirkarim Osim asarlarida shekspirona yoki balzakona ehtirosalar yo'q. Gargantua-Pantagryuel yoki knyaz Mishkin singari favqulodda obrazlar, qahramonlar ham yo'q. Ko'p narsalar yo'qdir ehtimol, sodda, o'zbekona mayllar bilan to'la Mirkarim Osim asarlari. Holbuki, ularda tarix bor! Yasalmagan, bejalmagan, buzilmagan, zamonlashtirilmagan, fantaziyalar bilan bo'yab tashlanmagan badiiy tarix bor!»²³, – Ibrohim G'afurov o'tmishdan kelayotgan ziyoni o'z zamondoshlari tasavvuriga qarata yo'naltirgan adib ijodi haqida holis fikrlar aytgan.

Mirkarim Osimning «Kitobga ixlos» hikoyasida Ibn Sinoning Gurganj safaridan oldingi hayoti tasvirlanadi. «Ibn Sino qissasi»ga esa uning yoshlik chog'idan, to umrining so'ngiga qadar bo'lgan katta tarixiy davr asos qilib olinadi. Asarga nafaqat tarixiy shaxs timsoli, balki, o'sha davr ruhi ham olib kiriladi. «Tarixiy – biografik asarning vazifasi faqat o'tmishda yashab o'tgan mashhur ijodkor, yo olim tarixiy real shaxs hayoti xaqida harakterli va muntazam ma'lumot berish bilangina cheklanganda, bu janrda ijod etuvchi adibning mehnati nisbatan ancha engil ko'chardi. Ammo san'atkorning asosiy vazifasi bugina emas, tarixiy-biografik asarda ham tarixiy-badiiy asarlarning barchasi uchun bo'lgani kabi, eng muhimi, davrning ruhini bera bilishdir»²⁴. Tarixiy asar bu tarixning o'zi emas, unda davr ruhi yaqqol sezilib tursagina, bu asar badiiy mukammallik kasb eta oladi. Mirkarim Osim Ibn Sino yashagan davr ruhini yaratgan obrazlariga, xususan, ularning nutqi, dunyoqarashiga singdirib yuboradi. Bunda adib tarixiylik tamoyiliga amal qilgan holda ijodiy niyatini yuzaga chiqaradi. Yozuvchining asarda qahramonlar

²⁰ Sa'diy M., Otaboyev A. Adabiyotga ehtirom – adibga ehtirom. // O'zbekiston adabiyoti va san'ati. 2018. 27 aprel. – B.4.

²¹ Жамоа. Адабиёт назарияси // Бадий образда бадий ғоя ва бадий-хиссий мазмун мутаносиблиги. II жилдлик. II жилд. – Toshkent: Fan, 1979. – B. 107.

²² Kattabekov A. Tarixiy xaqiqat va badiiy mahorat. – Toshkent: Fan, 1982. – B. 6.

²³ G'afurov I. O'tror bog'larida. // Osim M. Temur Malik. Saylanma. www. kh-davron.uz.

²⁴ Norqulov N., Sattorov M. Mirkarim Osim. // Adabiy portret. Toshkent: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977. – B.61.

xarakterini yaratishda ularning kechinmalaridan ko'ra, tarixiy jarayon tavsifini tasvirlashi yetakchilik qiladi. Adabiyotshunos Mahmud Sattorov ushbu jihatga quyidagicha munosabat bildirib o'tgan: «Mirkarim Osim xarakter dinamikasi tahlilidan ko'ra voqea va sujet dinamikasiga tarixiy davr tasviri, mahalliy koloritni ifodalovchi manzaralar badiiy tahliliga ko'proq ahamiyat berish yo'li bilan qahramon ichki dunyosini boyitib, siljitib boruvchi adib. Uning asarlarida qahramonning chuqur iztiroblarga botaverishi, tavba-tazarru, fikru xayolga g'arq bo'lishi kabi holatlarni kam uchratamiz»²⁵. Har bir yozuvchining ijodiy pozitsiyasi bo'lib, uning ijodiy uslubi badiiy asarlarida o'z aksini topadi. Ko'rinadiki, Mirkarim Osim tarixchi bo'lganligi bois ham unda bu xususiyat yetakchilik qilishi tabiiy. Uning tarixiy manbalarga suyanib ish ko'rishi, materialni sodda va ravon qilib badiiylashtirishi alohida ahamiyatga molik. Jumladan, yozuvchining «Ibn Sino» qissasi o'ziga xos badiiy talqin qilingan. Asarda yosh Husaynning mashhur tabib darajasiga ko'tarilish jarayonini yozuvchi bosqichma-bosqich ifodalashga harakat qiladi. Natijada, kitobxonda bu obrazga nisbatan ishonchsizlik paydo bo'lmaydi. Adib asariga yetakchi qahramonni tanlar ekan, unga asarning asosiy yukini ortadi. Qissa boshida yosh Husaynning baqqol Mahmud Massoh bilan qisqa suhbatini asnosida uning qay darajada zukkoligi, hali to'qqiz yosh bo'lishiga qaramay Qur'oni karimni yod bilishi, diniy maktab ilmidan xabardor ekanligi, hatto shu yoshda savdo ishiga ham uquvi borligi ayonlashadi. Bu zukko bola Mahmud Massohning e'tiborini tortishi, unga handasa, hind hisob ilmi, riyoziy ilmlarni o'rgatishi, bolaning bu bilimlarni qunt va qiziqish bilan o'zlashtirishi, unga otanasining ham jonkuyarlik bilan munosabatda bo'lishi kabilar Ibn Sino xarakterining shakllantirilishidagi muhim jihatlardan hisoblanadi. Yosh tabibning keyingi ustozini Abu Abdullo Notiliy ham Ibn Sinoning salohiyatiga tan beradi. Dastlabki suhbat chog'idanoq yosh tabibdan ushatilgan nonning qaysi qismi kattaligi xususida so'ralganda, har bir bo'lak o'z butunidan kichkina, butun esa bo'lagidan kattaligi haqidagi isbot talab qilmaydigan javobi ustozini lol qoldiradi. Qissaning «Dard va darmon» qismida Nishopurdan Jurjonga kelgan yosh tabib Ibn Sinoning aqldan ozgan bir yigitni va Jurjon hukmdori Qobusning jiyanini noma'lum darddan davolay olgani uning kuchli tabibligini ko'rsatib beruvchi faktlarning keltirilishiga misol bo'la oladi. Yozuvchi ijodiy fantaziyasi hosilasi bo'lgan bu tasvirlar Ibn Sino obraziga xos jihatlarni boyitilishiga xizmat qiladi. Somoniylar shajarasining so'nggi vakili Nuh binni Mansur xastalanganda uni mamlakatdagi barcha tabib va hakimlar davolay olmagach, Ibn Sino o'zining aql-farosati va kuchli bilimi bilan uni oyoqqa turg'azadi. Buning evaziga hukmdor unga bir qancha qimmatbaho sovg'alar taklif qilishiga qaramay, u o'z davridagi eng boy kutubxonadan foydalanish huquqini tanlaydi. Bu tasvirlar ham dunyoga mashhur tabibga xos xarakterni shakllantirishga asos bo'ladi. Yozuvchi Ibn Sino xarakterini ochishda asarda harakatlanuvchi «qora kuchlar»dan unumli foydalanadi. Xususan, ular mamlakatdagi boy kutubxonaga o't qo'yishganda Ibn Sinoning qayg'uga botishi, yonib turgan olovga o'zini tashlab tib ilmiga oid kitoblarni saqlab qolishga urinishi ushbu obraz xarakteriga xos jihatlarni yanada yaqqol namoyon etadi. Umuman olganda, I.G'afurov e'tirof etganidek: «Mirkarim Osim o'z asarlarida ulug' bobolarimiz qalblariga nazar soladi va u qalblarda bitmas-tuganmas dov, adolat va insonparvarlik ko'radi. Biz uning asarlari orqali Sino bobomizni sevganmiz. Abu Rayhon bobomizni zakovatiga ta'zim qilganmiz. Alisher zehni dahosidan hayratga tushganmiz»²⁶.

Mirkarim Osim «Temur Malik» hikoyasiga vatanparvar xalq fidoyisini qahramon qilib tanlaydi. Adib asardan ko'zlagan ijodiy niyatini shu obraz orqali namoyon etadi. Mazkur tarixiy

²⁵ Sattorov M. Vatan osmoni. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1992. – B.42.

²⁶ G'afurov I. O'tror bog'larida.// Osim M. Temur Malik. Saylanma. www. kh-davron.uz.

asar bosh qahramoni mo'g'ul bosqinchilariga qarshi kurashda mardonavor jasorat ko'rsatgan Temur Malikdir. Asarda yozuvchi bu obraz xarakterini tarixiy haqiqatga asoslangan holda, o'z uslubiga ko'ra gavdalandiradi. Xo'jand viloyatining hokimi Temur Malik yigirma minglik mo'g'ul qo'shiniga qarshi kurashga otlangan xalqqa boshchilik qiladi. Asarda u qat'iyatli, qattiqqo'l bo'lishi bilan birga, samimiy va mehribon inson sifatida ham badiiy talqin qilinadi. Temur Malik jangga kirar ekan, oilasi, vatani oldidagi mas'uliyat hissi uni doim kurashga chorlab, jasorat bag'ishlaydi. Xorazmshohdan madad kutgan sarkarda kutilgan natijaga erisha olmagan, chekinishga majbur bo'ladi. Shunday bo'lsa-da, u dushman oldida aslo bosh egib, taslim bo'lmaydi. Temur Malikning mo'g'ul bekalaridan So'ktu no'yonni mardlarcha yakama-yakka kurashga chorlashi, undan sado chiqmagach, garchi chekinishga majbur bo'lsa-da, mo'g'ul askarlari bilan qilichbozlik qilib o'z mahoratini ko'rsatishi asarda obraz xarakterini ochib berishga xizmat qiladi. Temur Malikning safdoshlariga kun kelib, albatta, ona vatanini g'anim qo'lidan ozod qilishini aytib ruhiy dalda berishi bilan bog'liq murojaati asar mohiyatiga mutanosibdir. Asar so'ngida besh yildan keyin Damashqdan Movarounnahrda yo'l olgan Ibn Muslim boshliq karvonga qo'shilib kelgan Temur Malik oilasi bilan diydor ko'rishadi-yu, baribir, umri mo'g'ullarning qo'lida yakun topadi. Yozuvchi Temur Malik qiyofasida vatanparvar o'zbek o'g'loni qiyofasini gavdalandiradi. «Biz «O'tror»ni o'qib tarix nima ekanligini bilganmiz. Qanday bobolarimiz borligidan erta xabar topganmiz. Jaloliddin bilan, Temur Malik bilan birga shiddatli Sayhunda va uning bo'ylarida Chingiz bosqinchilari bilan janglarga kirganmiz. Mirkarim Osim asarlari qonimizga vatanparvarlik ruhini singdirib yuborgan»²⁷. Mirkarim Osim yaratgan qahramonlari butun vujudiga yurtiga, millatiga sadoqat tuyg'usi singgan sodiq insonlardir.

Asad Dilmurod asarlariga qahramon tanlash masalasini esa badiiy g'oyaning yuzaga chiqishi bilan bog'laydi: «Asarlarimga qahramon tanlashdek mas'uliyatli ishni ijodiy rejamga muvofiq amalga oshiraman. U tarixiy obraz bo'ladimi, badiiy to'qima mahsulimi, har qanday holatda badiiy g'oyani yuzaga chiqaruvchi bir vosita bo'lishi lozimligiga ahamiyat qarataman»²⁸. Yozuvchining ijodiy jarayonda badiiy asarga qahramon tanlash xususidagi quyidagi fikrlari ham e'tiborlidir: «Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Usmon Nosirdek ulug' ajdodlarimiz bor. Ularning murakkab hayot yo'llari haqida nima uchun qissa yoki roman yozmaymiz. Bu biz ijodkorlar oldida turgan katta vazifa. Mana asar uchun qahramonlar. Asarga qahramon tanlash oson, lekin uni maromiga etkazishda ham murakkablik, ham katta mas'uliyat bor...»²⁹. Ko'rinadiki, Asad Dilmurod ijodiy laboratoriyasida qahramon tanlash masalasi asosiy o'rinda turadi. Negaki, adib asarlariga tanlangan obrazlar mazmun mohiyati bilan o'sha asarning g'oyasini yuzaga chiqarishga xizmat qiladi.

Asad Dilmurodga: – Pahlavon Muhammad obrazini tanlashingizga, bu qahramonni yaratishingizga nima sabab bo'ldi?, – degan savol berilganda, uni muallif quyidagicha izohlaydi: «Pahlavon Muhammad haqida ko'p o'qiganman. Lekin u paytlar bu tarixiy shaxs haqida asar yozish fikridan yiroq edim. «Sog'lom avlod uchun» jurnalida ishlardim. Filologiya fanlari doktori Hasan Qudratillaev unda Pahlavon Muhammad haqida maqola chop ettirdi. Afsuski, maqolada u bilan o'sha davrda Xurosonda mislsiz iqtidori tufayli shuhrat qozongan Muhammad Moloniy shaxslari chalkashtirib yuborilgan edi. Hindiston rojasidan Sulton Husayn Boyqaroga sovg'a tarzida yuborilgan manglus zotli bahaybat filni tomosha maydonida, Pahlavon

²⁷ G'afurov I. O'tror bog'larida. // Osim M. Temur Malik. Saylanma. www.kh-davron.uz.

²⁸ Yozuvchi Asad Dilmurod bilan suhbat matni muallif arxivida saqlanadi.

²⁹ Dilmurod A., To'rayeva D. Tarixiy me'yoriy va estetik mas'uliyat. // Ijod olami. 2018.3-son. – B.7.

Muhammad emas, kuch-qudratda undan qolishmas Muhammad Moloniy magʻlub qiladi. Dastlab bu xatoni tuzatish istagida maqola yozishni moʻljalladim, lekin qandaydir kuch bu niyatdan qaytardi. Nihoyat, roman bitishga ahdlandim. Oromim buzilgandan keyin sira ikkilanmay tegishli tarixiy-badiiy asarlarni sinchiklab oʻqish, ilmiy-nazariy manbalarni titkilash va qiyoslashga kirishdim. Bunda Alisher Navoiyning «Holati Pahlavon Muhammad» risolasi yoʻldoshimga aylandi. Kuzatuvlarim natijasida koʻp oʻtmay Alisher Navoiy, Sulton Husayn Boyqaro va Pahlavon Muhammad oʻrtasida hayotda juda kam uchraydigan samimiy doʻstlik muqarrar boʻlganligini hamda ular bir-birlarini koʻngil mahrami sifatida hurmat qilishganligini aniqladim. Soʻng roman ustida ishlab, hayotiy maslaklari, feʼlu atvorlari va kechinmalarini estetik sintezlash orqali chinakam eʼtiqod va iymonga asoslangan doʻstlik – mangu tiriklik poydevori, degan badiiy kontseptsyani ilgari surishga intildim. Mening qahramonim, toʻgʻrirogʻi, qahramonlarim shu tariqa yoʻldoshimga aylangan»³⁰. «Pahlavon Muhammad» romanida qahramon tanlashda oʻziga xoslik mavjud. Adib asarda har bir obraz ruhiyati tasvirini, ongi va shuurida kechgan hislarni berish orqali ularning xarakterini yaratishga harakat qilgan. Ijodiy suhbat jarayonida yozuvchi asarda Pahlavon Muhammad obrazini, ruhan va jismonan beqiyos kuch sohibi ekanligi, shu bilan birga, chumoliga ham ozor bermaydigan joʻmard inson sifatida badiiy talqin qilganligiga urgʻu beradi. Yozuvchi obraz talqinida uning bosh shiori – iymonni pok saqlash ekanligini tasvirlar mohiyatiga singdirib yuboradi. Romandagi kurash bilan bogʻliq tasvirlarni berishda lavhalar tabiiy chiqqanligini boisi yozuvchining oʻzi ham kuragi yer koʻrmagan Omonqoʻton polvonlaridan Samad polvon, Murtazo polvon, Karim polvon, Sulaymon polvonlar avlodidan ekanligi bilan izohlash mumkin.

«Pahlavon Muhammad» romani badiiy koʻlami keng tarixiy voqealar asosiga qurilgan. Asar qahramonlar ruhiyatidagi evrilishlar orqali mohiyatning ochib berilishi bilan ahamiyatlidir. Asarda Navoiyning qirq yildan ortiq hammaslagi va qadrdoni boʻlgan, kuragi yer koʻrmagan Pahlavon Muhammad Abusaid hayot yoʻli aks ettirilgan. Yozuvchi asosiy qahramonni tavsiflash barobarida keskin kurashlarga boy voqealar asnosida oʻsha davrning ijtimoiy-siyosiy jarayonlarini koʻrsatgan. Pahlavon Muhammad obrazi asarda jismonan baquvvat boʻlishi bilan birga, ruhiy quvvati ham oʻziga etarli darajada yuksak boʻlgan inson sifatida yoritilgan. «Romanda Pahlavon Muhammad shaxsiga xos insoniy sifatlar: buyuk isteʼdod, bosiqlik, halimlik, kechirimlilik, siniqlik, koʻzi toʻqlik, qoʻli ochiqlik, sadoqat, ayni vaqtda jismoniy qudrat, tavakkalchilik, adoqsiz insoniy gʻurur juda ishonarli, taʼsirli va shirali tasvirlangan»³¹. Yetakchi qahramonda bunday mukammallikni jamlash – adibning xarakter yaratishdagi oʻziga xos uslubi. Qayd qilingan fikrlarga asoslanib, voqelik zahirida tarixiy shaxs kontseptsiyasining asosli olib chiqqanligini koʻrish mumkin. Butun umrini insonlarga yaxshilik qilish va ezgu ishlarga baxshida qilgan Pahlavon Muhammadning jismoniy va ruhiy quvvatni uygʻunlashtira olgani uchun engilmas, irodasi mustahkam, mardonavor shaxs darajasiga koʻtarilishi yozuvchining asardagi asosiy kontseptsiyasi sifatida ilgari suriladi. Bu obraz maʼnaviy va ruhiy kamolot peshvosi boʻlishi bilan birga, har qanday inson kabi hayot zahmatlarini ham boshidan kechirganligi uning hayotiylikini taʼminlagan. Asarda Alisher Navoiy, Pahlavon Muhammad va Sulton Husayn Boyqarolar oʻrtasidagi doʻstlikni badiiy tasvirlash orqali yozuvchi koʻzlagan badiiy gʻoyani yuzaga chiqargan.

³⁰ Dilmurod A., Toʻrayeva D. Tarixiy meʼyor va estetik masʼuliyat. // Ijod olami. 2018.3-son. – B. 8.

³¹ Yoʻldoshev Q. Mohiyat realligi ifodasi(asarga soʻngsoʻz) // Dilmurod A. Pahlavon Muhammad. – Toshkent: Sharq, 2006. – B.419.

Yozuvchi asarning yozilishidagi ijodiy jarayon va qahramon tanlashda e'tiborga olgan asosiy jihatlari haqida quyidagi fikrlarni bildiradi: «Alisher Navoiy, Sulton Husayn Boyqaro va Pahlavon Muhammad o'rtasidagi do'stlik rishtalari g'oyat mustahkamligi meni hayratlantirgan. Romanni yozishimga ham, avvalo, buyuk do'stlik qudrati turtki bergan»³². Tarixiy asar yozish, tarixiy obraz yaratish yozuvchidan katta mas'uliyat va bilim talab qiladi. Pahlavon Muhammad haqida Alisher Navoiyning «Holoti Pahlavon Muhammad», «Majolis un-nafois», «Vaqfiya» va «Soqiynoma», Zayniddin Vosifiyning «Badoe' ul-vaqoe'» asarlarida ma'lumotlar keltirilgan. Bu manbalar yozuvchi uchun tarixiy asos vazifasini bajarib, obrazning ham suvratini, ham siyratini to'laqonli badiiy aks ettira olishida ko'maklashgan. Asarda yetakchi qahramon ruhiyati, ichki kechinmalari atroflicha tasvirlanganligi obrazning to'laqonli shakllanishini ta'minlagan, asar badiiyatini oshirishga xizmat qilgan. Darhaqiqat, prof. Q.Yo'ldoshev to'g'ri ta'kidlaganidek, «Pahlavon Muhammad» romani tarix va tarixiy shaxslarga o'zgacha yondashish mahsuli ekanligi, unda odam tarixga qilingan ilova emas, balki o'z qismatini o'z sha'niga yarasha o'tashi mumkin bo'lgan yaratq sifatida ko'rsatilgani bilan e'tiborni tortadi. Ya'ni bu asarda tarix vositasida inson emas, balki odam orqali tarix aks ettiriladi»³³. Yozuvchi asarda Alisher Navoiy, Husayn Boyqaro, Pahlavon Muhammad singari buyuk shaxslar siymosini yaratar ekan, obrazlarni bugungi kun nigohi orqali aks ettiradi. Adib romanda nafaqat Pahlavon Muhammadni, balki Navoiy obrazini ham yetakchi qahramonlar qatorida harakatlantiradi. Bu obraz, avvalo, chin inson, so'ngra ijodkor, davlat arbobi, shu bilan birga, keng qamrovli bilimlardan ogoh ulug' zot sifatida talqin etiladi. Ushbu obrazni yaratishda yozuvchi unda mujassam ezgu xislatlarni chuqur falsafiy mushohadalar orqali ochib berishga harakat qiladi. Asarda Navoiy bilan Pahlavon Muhammad o'rtasidagi do'stlik rishtalarini beg'araz samimiyat bog'lab turadi. Pahlavon Muhammad Navoiyni o'zining eng yaqin kishisi sifatida biladi, har qanday vaziyatda ham undan ma'naviy ko'mak olishiga ishonadi. U o'z davomchisi, izdoshi deb bilgan jiyani Darvesh Muhammadning Navoiy bilan tanishishini, uning e'tiboriga sazovor bo'lishini istaydi. Og'ir kunlarida esa Navoiyning beg'araz ko'magiga muhtojlik sezadi. Navoiy shaxsiyatiga xos yyyetuklik, butunlik, prof. Q.Yo'ldoshevning ta'biricha, «ta'kid yo'sinida emas, balki jonli manzaralarda tabiiy yo'sinda»³⁴ aks ettirilganligi, ushbu asarning muvaffaqiyatini ta'minlagan omillardan biridir. Navoiyning uzoqni ko'ra bilishi hamda turli qaltis vaziyatlarda u qo'llagan tadbirning ish berishi ham asarda mahorat bilan aks ettirilgan. Masalan, Sulton Husayn va o'g'li Badiuzzamon Mirzo o'rtasidagi ixtiloflarni bartaraf etish uchun valiahd shahzodaga maktub bitib, bu vaziyatni ijobiy tomonga o'zgartirishi yoki iroqlik kuragi er o'pmagan pahlavon Ali Rustoiy bilan Pahlavon Muhammad kurashi jarayonida tutgan to'g'ri tadbiri uning shaxsiyatiga xos bo'lgan benazir zakovatni dalillaydi. Mudarris Amir Burxoniddin xarakteriga xos ba'zi bir qusurlar haqida Navoiy Pahlavon Muhammaddan eshitganda, unga shunday jo'yali mulohaza bildiradiki, bundan Pahlavon Muhammad ko'ngliga ham, Amir Burhoniddin shaxsiyatiga xam zarracha putur etmaydi. Romanda Navoiyning davlat arbobi sifatidagi faoliyati, xususan, yurt boshqaruvidagi ulkan ko'magi ham atroflicha ifoda etilgan. Navoiy umri davomida birga ulg'aygan do'sti Sulton Husayn yonida elkama-elka turib, unga yurt boshqaruvida ko'maklashadi. Lekin har mahal u o'zining dono siyosatchigina emas, ijod kishisi ekanligini ham unutmaydi. O'z ijodi, ezgu insoniy xislatlari bilan hammaning ko'ngliga yo'l topadi. Navoiyning

³² Dilmurod A., To'rayeva D. Tarixiy me'yoriy va estetik mas'uliyat. // Ijod olami. 2018.3-son. – B. 6.

³³ Yo'ldoshev Q. Mohiyat realligi ifodasi(asarga so'ngso'z) //Dilmurod A. Pahlavon Muhammad. – Toshkent: Sharq, 2006. – B. 418.

³⁴ Yo'ldoshev Q. Mohiyat realligi ifodasi(asarga so'ngso'z) //Dilmurod A. Pahlavon Muhammad. – Toshkent: Sharq, 2006. – B. 427.

bu xislatlari kitobxon ko'ngliga nur bag'ishlaydi. Asar boshida Navoiyning bu dunyo o'tkinchi ekanligi haqida xayolga cho'mishi, so'ngra do'sti Pahlavon Muhammad o'limidan chuqur qayg'uga botish holati yozuvchi tomonidan mahorat bilan tasvirlangan. «Endi faqir etim, sarvari olam etim! Qaydin izlarmiz sizni, fano dashtidanmu yoki baqo gulshanidan? Zaminu zamonnini ishqu vafo nuri bilan charag'on qilgan muborak ko'zlaringiz tufroqqa to'lmasdin avval mujda etkazgaysiz, hey bahodir og'am!»³⁵. Badiiy tasvir vositalari orqali inson kechinmalarini ifodalashda to'g'ri so'zlarni tanlay bilishning naqadar muhim ekanligi yuqoridagi tavsifda yaqqol ko'ringan. Umuman olganda, yozuvchi ijod jarayonida qahramon tanlashi va uni maromida badiiylashtirish masalasi Asad Dilmurodning «Pahlavon Muhammad» romanida ham o'ziga xos tarzda badiiy talqin etilgan bo'lib, bunda adib o'z estetik idealini namoyon etgan, deyish o'rinli. Shu bilan birga asarning ayrim o'rinlarida o'ta hissiyotga beriluvchanlik, balandparvoz so'zlarni me'yoridan ortiq qo'llash holatlari ham uchrab turadi. Yuqoridagi fikrlar bo'yicha qisqacha xulosa:

1. Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayonida yozuvchi ko'nglidagi g'oyaviy-badiiy niyat turfa xil shakllanib, asar yozilishi davomida turlicha o'zgarishi mohiyatni o'zgartirsa-da, badiiy g'oya unga asos vazifasini o'taydi.

2. O'lis yoxud yaqin moziyini aks ettirgan badiiy asar tarixiy faktlarning jo'n qayd qilinishi mahsuli bo'lmay, unda voqelik emas, balki o'z davri va muhitidan uzib olinmagan tarixiy shaxslarning tabiiy harakati yetakchilik qiladi. Voqelikning qanday sodir bo'lishi badiiy ifoda etiladi.

3. Qismat yetovidagi odamning insoniy qiyofasi, quvonch-iztiroblari ishonarli tarzda ko'rsatiladi va davr hodisalari qayta jonlantiriladi. Binobarin, tarixiy asarlarda yozuvchi mahorati inson ruhiy olamini qaytarzda nozik his qilishi va poetik inkishof etishiga ko'ra belgilanadi.

4. Mirkarim Osim aksariyat hollarda, tarixiy shaxslar hayotini tarixiy-biografik yo'sinda yoritisa, Asad Dilmurod inson faoliyatiga sabab bo'lgan faktorlarning ruhiy-psixologik simptomlarini izlashga, goh sababdan oqibatga, gohida esa, oqibatdan sababga qarab borishga mayl bildiradi. Shu bois, bu asarlar sotsiologik, biografik, psixoanalitik, struktural va germevntik ilmiy tadqiqot usullari asosida yondashuvni talab etadi.

5. Mirkarim Osimning tarixiy mavzudagi asarlariga qahramon tanlash masalasi real shaxslar faoliyati bilan bog'liq bo'lib, adib badiiy g'oyaga muvofiq ularga estetik talqin mohiyatidan kelib chiqib yondashadi. Yozuvchi qahramonlarga xos xarakterni yaratishda ularning kechinmalaridan ko'ra, tarixiy jarayon tavsifini tasvirlashi yetakchilik qilishi ijodiy jarayoning muhim qirrasini sifatida bo'y ko'rsatadi.

6. Asad Dilmurod ijodiy laboratoriyasida adibning qahramon tanlashi qay darajada maqsadga muvofiq ekanligi uning hayotiy asosga ega qahramonlar bilan bir qatorda badiiy to'qima obrazlar ko'lamiga ham alohida ahamiyat berishida namoyon bo'ladi. Adib tanlagan qahramonlarining ruhiyati tasviriga alohida ahamiyat qaratishi, psixologik kechinmalari ifodasida badiiy tasvir vositalaridan unumli foydalanishi obrazlarning turfa vaziyatlardagi ruhiy holatlari ifodasida yozuvchining badiiy-estetik konsepsiyasi masala mohiyatini ochib beradi.

³⁵ Dilmurod A. Pahlavon Muhammad. – Toshkent: Sharq, 2006. – B.6.

Nazorat uchun savollar:

1. Badiiy ijod jarayonining tabiatiga ko'ra ilk ijodiy reja yozuvchi istagi yohud badiiy talqin taqozosiga ko'ra o'zgarishi haqida gapiring.
2. Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayonida yozuvchi ko'nglidagi g'oyaviy-badiiy niyat turfa xil shakllansa-da, unga nima asos bo'ladi?
3. Yozuvchi ko'nglida tug'ilgan ilk reja ijrosi davomida yanada pishadi, garchi mohiyat o'zgarsa-da, badiiy g'oya unga asos vazifasini o'tashi tayin. Ijodiy jarayondagi bu o'ziga xoslikning qay tariqa amalga oshishini Mirkarim Osim va Asad Dilmurod ijodiy laboratoriyasiga oid xususiyatlar asosida izohlang.
4. Badiiy obraz deb nimaga aytiladi?
5. Ijod jarayonida badiiy asarga qahramon tanlashda yozuvchi asosan uning qaysi jihatlariga e'tibor qaratadi?
6. Yozuvchi qahramon tanlashi bilan birgalikda uni me'yorida badiiylashtira olishi haqida gapiring.
7. Badiiy g'oya obrazlar orqali yuzaga chiqar ekan, unda yozuvchi ijodiy niyatining o'rni haqida so'zlang.
8. Badiiy asarda to'qima obrazlar ko'lami xususida fikrlaringizni ayting.
9. Yozuvchi ijodiy laboratoriyasida adibning qahramon tanlashi qay darajada maqsadga muvofiq ekanligi qaysi omillarga bog'liq?
10. Tarixiy mavzudagi asarlariga qahramon tanlash masalasi real shaxslar faoliyati bilan bog'liq bo'lishi estetik talqin mohiyatini qay darajada ochib beradi?
11. Tarixiy mavzudagi asarlarga qahramon tanlashni to'qima obrazlar bilan bog'liq jihatlari haqida gapiring?
12. Adib tanlagan qahramonlarining ruhiyati tasviriga alohida ahamiyat qaratishi, psixologik kechinmalari ifodasida badiiy tasvir vositalaridan unumli foydalanishi masalasini misollar orqali izohlang.

TESTLAR

1. Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayonida yozuvchi ko'nglidagi g'oyaviy-badiiy niyat turfa xil shakllanib, asar yozilishi davomida turlicha o'zgarishi mumkinmi?

- A) Yozuvchi ko'nglidagi g'oyaviy-badiiy niyat turfa xil shakllanib, asar yozilishi davomida hech qanday o'zgarmaydi.
- B) Badiiy haqiqatga hayot haqiqatining aylanish jarayonida yozuvchi ko'nglidagi badiiy niyat bir oz o'zgarishi mumkin.
- S) G'oyaviy-badiiy niyat asar yozilishi davomida dastlab qanday bo'lsa asar yakuniga qadar shunday qoladi.
- D) Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayonida yozuvchi ko'nglidagi g'oyaviy-badiiy niyat turfa xil shakllanib, asar yozilishi davomida turlicha o'zgarishi mumkin.

2. Obrazlilikning o'zagi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Obrazlilik
- B) Tasviriylik
- S) Badiiylik

D) Ifodalilik

3. Obrazning badiiy to‘qima yordamida yaratilgan estetik qiymat kasb etgan inson hayotining umumlashma, ayni chog‘da, aniq manzarasidir. Bu ta’rif kimga tegishli?

- A) L.I.Timofeev
- B) I.Sulton
- S) G.Abramovich
- D) M.Qo‘shjonov

4. Mirkarim Osim ijodiga xos jihatlar qaysi javobda to‘g‘ri ko‘rsatilgan?

- A) Mirkarim Osim tarixiy shaxslar hayotini ruhiy-psixologik yo‘sinda yoritadi.
- B) Mirkarim Osim aksariyat hollarda, tarixiy shaxslar hayotini tarixiy-biografik yo‘sinda yoritadi.
- S) Mirkarim Osim tarixiy shaxslar hayotini asosiy jihatlarigagina e’tibor qaratadi.
- D) Yozuvchi tarixiy va zamonaviy shaxslar hayotini tarixiy-biografik yo‘sinda yoritmaydi, aksincha, obrazlar ichki dunyosi orqali ularni kashf qiladi.

5. Qaysi ijodkor inson faoliyatiga sabab bo‘lgan faktorlarning ruhiy-psixologik simptomlarini izlashga, goh sababdan oqibatga, gohida esa, oqibatdan sababga qarab borishga mayl bildiradi.

- A) Mirkarim Osim
- B) Asad Dilmurod
- S) P.Qodirov
- D) O.Yoqubov

6. «Pahlavon Muhammad» romani tarix va tarixiy shaxslarga o‘zgacha yondashish mahsuli ekanligi, unda odam tarixga qilingan ilova emas, balki o‘z qismatini o‘z sha’niga yarasha o‘tashi mumkin bo‘lgan yaratq sifatida ko‘rsatilgani bilan e’tiborni tortadi. Ya’ni bu asarda tarix vositasida inson emas, balki odam orqali tarix aks ettiriladi». Asad Dilmurodning «Pahlavon Muhammad» romani haqidagi mazkur fikr kimga tegishli?

- A) B.Karimov
- B) U.Jo‘raqulov
- S) I.Yoqubov
- D) Q.Yo‘ldoshev

7. Qahramon deb nimaga aytiladi?

- A) Badiiy asar mazmunida asosiy o‘rin tutuvchi personajlar (epizodik personajlardan farqli o‘laroq) qahramon deb ataladi
- B) Tanlangan obrazning qay darajada maqsadga muvofiq ekanligi badiiy g‘oyani yuzaga chiqarishda qo‘l kelishiga aytiladi.
- S) Asarda muallif estetik idealini tashiydigan unsur qahramon deyiladi.

D) Yozuvchining ijod jarayonida eng muhim va murakkab vazifasi qahramonga yuklatiladi.

8. Asad Dilmurodning «Pahlavon Muhammad» romaniga qaysi manbalar yozuvchi uchun tarixiy asos vazifasini bajargan to'liq javobni ko'rsating?

A) «Holoti Pahlavon Muhammad», «Badoe' ul-vaqoe'».

B) «Soqiynoma», «Vaqfiya».

S) «To'rt ulus tarixi», «Badoe' ul-vaqoe'».

D) «Holoti Pahlavon Muhammad», «Soqiynoma», «Majolis un-nafois», «Vaqfiya», «Badoe' ul-vaqoe'».

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Mirziyoyev Sh. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz. – T.: O'zbekiston, 2007. – 592 b.
2. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. (M.K.Nurmuhammedov tahriri ostida), – T.: Fan, 1978-1979. – 416 b, – 445 b.
3. Ahmedov N. Tarixiy shaxs talqini. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1989. – 139 b.
4. Belinskiy V. Adabiy orzular. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977. – 261 b.
5. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – T.: O'zbekiston, 2002. – 560 b.
6. Borev Yu. Isskustvo interpretatsii i otsenki. – M.: Sovetskiy pisatel, 1981. – S. 400.
7. Boltaboyev H. Nasr va uslub. – T.: Fan, 1992. – 120 b.
8. Boltaboyev H., M. Mahmudov. Adabiy-estetik tafakkur tarixi. I jild. – T.: Mumtoz so'z, 2013. – 320 b.
9. Parandovskiy Yan. Alximiya slova. – M.: Nauka, 1972. S. – 226.
10. Rasulov A. Ilmi g'aribani qo'msab. – T.: Ma'naviyat, 2018. – 164 b.
11. Rasulov A. Tanqid, talqin, baholash. – T.: Fan, 2006. – 264 b.
12. Rahimjonov N. Adib estetikasi. – T.: Fan, 2017. – 238 b.
13. Rahimjonov N. Badiiyat – bosh mezon. – T.: Akademnashr, 2016. – 215 b.
14. Rahimjonov N. Badiiy asar biografiyasi. – T.: Fan, 2008. – 262 b.
15. Sattorov M., Kattabekov A. Olis yulduzlar jilosi. – T.: O'qituvchi, 1984. – 259 b.
16. Sattorov M. Vatan osmoni. – T.: Yosh gvardiya, 1992. – 42 b.
17. Sent-Byov Sh. Literaturno'e portreto'. – Moskva: Xudojestvennaya literatura, 1970. – S.179.
18. Sent-Byov Sh. Jizn, stixotvoreniya i mo'sli Jozefa Delorma. – Leningrad: Nauka, 1985. – S. 347.
19. Cul-ton I. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. I jild. – T.: Fan, 1978. – 445 b.
20. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. II jild. –T.: Fan, 1979. – 440 b.
21. Stanislavskiy K.S. Moy jizn v isskustve. – M.: Nauka, 1954. – S. 256.
22. Jahon adiblari adabiyot haqida. (Ozod Sharafiddinov tarjimalari). – T.: Ma'naviyat, 2010. – 392 b.

23. Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalalari: Janr. Xronotop. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 337 b.
24. Jo'raqulov U. Hududsiz jilva. – T.: Fan, 2006. – 233 b.
25. Yo'ldoshev Q. Yoniq so'z. – T.: Yangi asr avlodi, 2006. – 546 b.
26. Yo'ldoshev Q. So'z yolqini. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2018. – 503 b.
27. Yo'ldoshev Q. Ochqich so'z. – T.: Yangi asr avlodi, 2019. – 345 b.
28. Yo'ldoshev Q. Yo'ldosheva M. Badiiy tahlil asoslari. – T.: Kamalak, 2016. – 227 b.
29. Yo'ldoshev Q. Mohiyat realligi ifodasi (asarga so'ngso'z) G'G'Dilmurod A. Pahlavon Muhammad//T.: Sharq. 2016. – 356 b.
30. Yo'ldoshev Q. Chigal ruhiyatning betakror tasviri (asarga so'ngso'z) // Dilmurod A. Xayol cho'g'lanishi. – T.: Yangi asr avlodi, 2015. – 529 b.
31. Kattabekov A. Tarix saboqlari. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1986. – 280 b.
32. Kattabekov A. Tarixiy haqiqat va badiiy mahorat. – T.: Fan, 1982. – 228 b.
33. Karimov B. Adabiyotshunoslik metodologiyasi. – T.: Muxarrir, 2011. – 195 b.
34. Karimov B. Ruhiyat alifbosi. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2018. – 361 b.
35. Karimov N. Cho'lpon. – T.: Sharq, 2003. – 221 b.
36. Karimov N. Tarix va adabiy jarayon //Mustaqillik davri adabiyoti //– T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006. – 65 b.
37. Komilov N. Tasavvuf. – T.: Yozuvchi, 1994. – 278 b.
38. Qayumov L. Ijod mas'uliyati. Adabiy-tanqidiy maqolalar. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1998. – 225 b.
39. Qodiriy H. Otam haqida. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983. – 285 b.
40. Qosimov U. Adabiyotning hayotbaxsh kuchi. – T.: O'zMU kutubxonasi nashriyoti, 2008. – 345 b.
41. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – 224 b.
42. Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T.: Akademnashr, 2018. – 365 b.
43. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – T.: Akademnashr, 2010. – 400 b.
44. Quronov D. Cho'lpon hayoti va ijodiy me'rosi. – T.: O'qituvchi, 1997.
45. Qo'shjonov M. Abdulla Qodiriyning tasvirlash san'ati. – T.: Fan, 1966. – 228 b.
46. Qo'shjonov M. Ijod saboqlari. – T.: Yosh gvardiya, 1973. – 292 b.
47. Mahmudov M. Talant va ijod falsafasi. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1976. – 226 b.
48. Morua A. Olimpia ili jizn Viktora Gyugo. – M.: Raduga, 1983. – S. 638.
49. Mirvaliyev S. O'zbek romani. – T.: Fan, 1969. – 313 b.
50. Mirzayev S. XX asr o'zbek adabiyoti. – T.: Yangi asr avlodi, 2005. – 418 b.
51. Medvedov P. V laboratorii pisatelya. – M.: Pravda, 1971. – S. 306.

52. Nazarov B. Hayotiylik – bezavol mezon. – T.: Fan, 2008. – 400 b.
53. Normatov U. Talant tarbiyasi. – T.: Yosh gvardiya, 1980. – 298 b.
54. Rahimjonov N. Badiiy asar biografiyasi. – T.: Fan, 2008. – 190 b.
55. Rahimjonov N. Badiyat – bosh mezon. – T.: Akademnashr, 2016. – 256 b.

Adabiyot nazariyasi fani bo'yicha glossariy

Adabiyot (Литература, Literature) - arabcha soʻz boʻlib, u «odob» (koʻplik shakli «adab») soʻzidan olingan.

Adabiyotshunoslik (Литературоведение, Literary studies) - soʻzi ham ikki qismdan iborat boʻlib, u «adabiyot bilan shugʻullanish», «adabiyotni oʻrganish» maʼnosini anglatadi. Bundan ayon boʻladiki, adabiyotshunoslik adabiyot haqidagi fandir.

Adabiyot nazariyasi (Теория литературы, Theory literature) - adabiyot va ijtimoiy hayot orasidagi bogʻliqlikni, soʻz san'atining kishilik jamiyati taraqqiyoti bilan bogʻliq holda rivojlanishini, adabiy tur va janrlar tabiatini, ularning oʻziga xos xususiyatlarini, badiiy asar tuzilishi, uni tashkil etuvchi qismlarni, asarning tili, ifoda uslubini, badiiy-tasviriy vositalarni, adabiy yoʻnalish, adabiy uslub, adabiy maktab, ijodkorning badiiy mahorati kabi masalalarni oʻrganadi.

Adabiy qahramon (Литературный герой, Culture hero) – asar personajlari tizimida muhim oʻrin egallab, gʻoyaviy-badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashda muhim rol oʻynovchi shaxs obrazi.

Badiylik (Поэтика, Poetics) – ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli sifatida yaratilgan asarning san'atga mansubligini belgilovchi xususiyatlar majmui. Obrazlilik badiylikning birinchi sharti boʻlib, u voqelikni badiiy obrazlar orqali idrok etish, badiiy obrazlar vositasida fikrlash demakdir.

Badiiy til (Художественный язык, Poetic language) – soʻz san'atining asosiy quroli, badiiy adabiyotning obraz yaratish vositasi. Badiiy til «Badiiy asar tili», «badiy asar tili», «poetik til» deb ham yuritiladi. Badiiy til milliy til bazasida voqye boʻlib, milliy tildan badiiy informatsiyani shakllantirish va yetkazish maqsadida foydalanish shaklidir. Badiiy til milliy tidan keskin farq qiluvchi alohida emas. Badiiy til badiiy asarlarda namoyon boʻladi. Kundalik muloqot tili oddiy informatsiya yetkazsa, badiiy til badiiy informatsiya yetkazadi. Badiiy til yetkazayotgan informatsiya obrazli informatsiya boʻlib, uning vositasida ijodkor tasavvurida yaralgan obraz muayyan koʻrinish kasb etadi. Badiiy obraz esa voqelikning konkret his etiladigan, oʻquvchi ongida qayta jonlanadigan ijodiy aksidir. Ilmiy, rasmiy uslubda ifodalangan informatsiya esa konkret obraz sifatida tasavvur uygʻotadi. Obraz ijodkor qalbida qayta ishlangani bois hissiyotga yoʻgʻrilgan boʻladi va bu hissiyot oʻquvchi, tinglovchi, tomoshabinga «yuqadi». Obrazlilik (tasviriylilik) va emotsionallik badiiy tilga xos xususiyatdir.

Biografik metod – yunoncha, bios – hayot, grapho – yozmoq, demakdir. Badiiy asarda ijodkor shaxsiyati akslanadi, shunday ekan, uning koʻp qirralari muallif biografiyasi kontekstida anglashiladi

Dialog (Диалог, Dialogue) yunoncha soʻz boʻlib, «gaplashish, suhbat» demakdir. Dialog adabiy-badiiy matn komponenti boʻlib, u asardagi personajlarning nutqiy berilgan oʻrinlaridir. Hozirgi zamon prozasi matni rivoya, tavsif va dialogdan tarkib topadi. Suqrot, Aflotun singari yunon mutafakkirlarining ayrim asarlari bir necha kishining muayyan masalalar suhbatidan iborat. Fitratning «Munozara», «Bedil» asarlari ham shunday. Bu kabi dalillar dialog ikki yoki undan koʻp kishining muloqoti boʻlishi barobarida falsafiy-publitsistik yoʻnalishdagi alohida janr ekanligini bildiradi.

Estetik ideal (Эстетик идеал, Aesthetic ideal) (yunoncha idea soʻzidan – tasavvur, tushuncha) – estetika, jumladan, adabiyotshunoslikning muhim ilmiy kategoriyalaridan biri, goʻzallik, estetik mukammallikning yuksak darajasi haqidagi his etiladigan konkret-timsoliy shaklda aks etuvchi tasavvurlar jami

Erkin she'r (Свободный стих, Free verse) – rus she'riyatidagi sillabo-tonik

Epik, epos (Эпик, Epos) – yunoncha epos rivoyat, hikoya. Badiiy adabiyotning uchta turidan biri. Eposning asosiy xususiyati voqeabandlik bo‘lib, unda muayyan zamon va makonda kechgan voqea-hodisalar bayon qilinadi. Epik turdagi asarlar hayotni badiiy qamrab olish ko‘lamiga ko‘ra janrlarga ajratiladi. Hikoya janrida qahramon hayotidagi birgina voqea ifodalanisa, qissa janriga mansub asarda uning hayotidagi muayyan bosqich ifodalanadi. Romanda esa qahramon hayotidagi katta davr tasvirlanadi.

Fabula (Фабула, Plot) (lotincha fabula – hikoya, masal) – ayrim manbalarda syujet terminining sinonimi sifatida qo‘llanadi. Ba’zilar voqealarning hayotda qanday kechgan bo‘lsa, aynan o‘shanday, hyech qanday o‘zgartirmasdan aks ettirilishini fabula desa, ayrimlar syujet uchun asos bo‘lgan hayotiy voqelikka fabula, deydi. Arastu asarda hikoya qilinadigan voqealarni «mif» yoki «tarix» degan. Qadimgi rimliklar esa ularni «fabula» deyishgan. XVII asrda fransuz klassitsizmi nazariyotchilari asarda qalamga olingan voqealarni «sujet» deb atashgan. XX asrda rus formal maktabi vakilari fabula – asarda tasvirlangan voqealarning hayotda yuz berish tartibidir. Syujet esa voqealarning asarda naql qilinish(joylashtirilish) tartibidir, deyishgan.

Filologiya (Филология, Filologue) - grekcha so‘z bo‘lib, philo - *sevaman*, logos - *so‘z*, bilim demakdir.

G‘oya (Идея, idea) – badiiy g‘oya, badiiy mazmunning muhim komponenti, asardan anglashiladigan, undan kelib chiqadigan obrazli, umumlashma fikr. Asarda diqqat qaratilgan voqea-hodisalarga muallifning g‘oyaviy-hissiy munosabati, badiiy idrok etilishi va baholanishi natijasida namoyon bo‘luvchi badiiy hukm, xulosa. G‘oya mazmunning o‘zak komponentidir. G‘oya har qanday asarda mavjud. Har bir asarning g‘oyasi mazmun-mohiyati, ko‘lami, qamrovi, ifodalanish darajasi va boshqa jihatlariga ko‘ra farqlanadi. Badiiy asar g‘oyasi ijodkorning dunyoqarashi, maqsadi, o‘zi qalamga olgan voqelikka munosabati, qiziqishi kabi omillar bilan bevosita bog‘liqdir. Har bir haqiqiy ijodkor esa borliqni o‘zicha ko‘rib, mavjud hayot voqyeligini o‘zicha idrok etadi va unga munosabatini bildiradi. Shuning uchun asarda tasvirlangan voqelik haqiqiy hayot voqyeli emas, balki muallif ko‘rolgan va idrok etgan voqelikdir. Bir davrda, bir joyda kechgan voqelikni har bir ijodkor asarida o‘zicha aks ettiradi. Chunki hayot voqeli g‘oyat murakkab va ko‘p qirrali. U ijodkorlarning qalbiga turlicha ta’sir ko‘rsatib, ongida turlicha aks etadi. Ijodkorning dunyoqarashi badiiy asar g‘oyasini belgilovchi muhim omildir. Jamiyatdagi hukmron mafkura, ijtimoiy-siyosiy qarashlar ijodkorning dunyoqarashiga kuchli ta’sir o‘tkazadi. Badiiy g‘oya – individual hodisa. Lekin bu har bir ijodkor o‘z dunyoqarashidan kelib chiqib, asarida har qanday g‘oyani ifodalashi, ilgari surishi mumkin, degani emas. Ijodkor, avvalo, qaysi ijtimoiy guruhdanligi, qanday ijtimoiy-siyosiy qarashning tarafdori ekanidan qat’i nazar, o‘z asarida umuminsoniy qadriyatlarni yoqlashi shart. Chunki chinakam badiiyat ijodkorning ezgulik, adolat, insonparvarlik, go‘zallik kabi mangu qadriyatlarni ulug‘lashini taqozo qiladi. Badiiy asar g‘oyasining ahamiyati va qimmatini uning milliy va umuminsoniy qadriyatlarga muvofiqligi hamda asarda hayot voqyeligining obrazli tarzda ta’sirchan ifodalanishi asosida belgilanadi. Roman, qissa, doston, tragediyalarda qo‘yilgan muammolar ko‘lamidan kelib chiqib, ulardagi g‘oyalar tizimi – badiiy konsepsiya to‘g‘risida so‘z yuritiladi.

Ichki monolog (Внутренний монолог, Inner monologue (monolog)) – personajning o‘ziga qaratilgan va ichida kechadigan nutchi bo‘lib, u badiiy psixologizm shaklidir. Drama asarlarida personajlarning ichki monologi orqali ularning ruhiyati ochib beriladi. F.Dostoevskiy, L.Tolstoy kabi adiblarning asarlarida ham ichki monolog alohida o‘rin tutadi. Ya’ni ularda qahramonlarning yuz berayotgan voqealarni mushohada etishi, o‘z-o‘zini so‘roq qilishi, nimalarnidir ma’qullab, nimalarnidir inkor etishi keng ifodalanadi. «Jinoyat va jazo», «Anna Karenina» romanlarida ichki monolog qahramon ongida kechayotgan jarayon sifatida beriladi. Bu jarayonga yozuvchi-muallif aralashmaydi. Ushbu asarlarda shu asosda insonning ong va ong osti qatlamlarida kechadigan murakkab o‘y-kechinmalarni butun ziddiyati bilan ifodalashadi. Ichki monolog inson ruhiyati tasvirlashning eng muhim vositalaridan biridir.

Konflikt (Конфликт, Conflict (clash)) - lotincha conflictus degan soʻz boʻlib, «toʻqnashish» degan maʼnoni bildiradi. Ziddiyat, toʻqnashuv hayot taraqqiyotini taʼminlovchi asos boʻlgani singari badiiy konflikt ham asarning qiziqarli boʻlishining yetakchi vositasidir.

Kompozitsiya (Композиция, Composition) - lotincha compositio soʻz boʻlib, «tuzilish, qurilish, tarkib» demakdir. Badiiy asar kompozitsiyasiga quyidagicha taʼrif-tavsif berish keng tarqalgan: «badiiy asar qismlari, detallari, badiiy tasvir vositalarining maʼlum maqsad asosida muayyan tartibda joylashtirilishi».

Monolog (Монолог, Monologue) (yunoncha monos – yakka, logos – soʻz) – yakka shaxsning ayni paytda javob berilishini talab qilmaydigan, boshqalarning soʻzi (replikasi) bilan boʻlinmagan nutqi. Monolog drama asarlarida personajning ruhiy holati, uning ongiyu qalbida kechayotgan jarayonlarni tasvirlashning asosiy shaklidir. Monolog lirik asarlarda ustuvor nutq shakli boʻlib, lirik qahramon kechinmalari asosan monolog orqali ifodalanadi.

Mavzu (Тема, Theme) (arabcha soʻz boʻlib, «qoʻyilgan, tartibga solingan» degan maʼnoni bildiradi) – badiiy mazmun komponenti, asarda qoʻyilgan ijtimoiy, maʼnavits-axloqiy, falsafiy va boshqa muammolarni badiiy idrok etish uchun tanlab olingan va tasvirlangan hayot materiali. Adabiyotshunoslikda ikki maʼnoda: asarda tasvirlangan hayot materiali hamda badiiy asarda idrok etish uchun qoʻyilgan ijtimoiy, maʼnaviy-axloqiy, falsafiy va boshqa muammolar majmui. Asarda qalamga olingan voqelik – hayot materialini «mavzu» deyish, eʼtibor qaratilgan, mushohada yuritish uchun qoʻyilgan masalalarni «mavzu» emas, «muammo», «problema» deyish toʻgʻriroq boʻladi. Chunki har qanday chinakam badiiy asar ijodkorning oʻz davri, oʻzi yashayotgan ijtimoiy muhitga munosabati, u xususidagi oʻy-kechinmalari, tashvishi, iztirobi mahsuli sifatida paydo boʻladi. Ijodkor shaxs boshqalardan koʻra mavjud hayot tartiblari, undagi ijobiy va salbiy jihatlar haqida koʻproq oʻylaydi, tashvish chekadi. Tabiatidagi ana shu xususiyat, fazilat uni asar (sheʼr, hikoya, roman, doston, drama, komediya, tragediya) bitishga undaydi. Asl asar ijodkordagi ichki zarurat – «ehtiyoj farzandi» (A.Oripov) sifatida yuzaga keladi. Ijodkor oʻzini oʻylantirgan muammolarni badiiy idrok etish uchun hayot voqyeligidan material tanlab, uni tasvirlaydi.

Muallif nutqi (Речь автора, Author's speech) adabiy asardagi bevosita muallif tilidan berilgan bayon, tavsif, izoh kabilardir. Adabiy-badiiy asar til unsurlari vositasida yaratilgan matn, yaʼni nutq hodisasidir. Maqol, ertak, doston kabi folklor janrlari ogʻzaki badiiy nutq hodisasi, «Xamsa» dostonlari, «oʻtkan kunlar» romani yozma badiiy nutq hodisasidir. Badiiy nutq uslubiy jihatdan farqlanuvchi komponentoarning birikuvidan hosil boʻladi. Badiiy asarda muallif nutqi va personajlar nutqi qator xususiyatlariga koʻra bir-biridan ajralib turadi. Epik va liro-epik asarlarda voqea, voqea kechayotgan joy yoki sharoit tasviri, personajlarga berilgan taʼrif, muallif fikr-mulohazalari bevosita muallif tilidan beriladi. Muallif obrazi asarda tasvirlangan va tasavvurimizda jonlanadigan badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi subʼektiv asosdir. Muallif nutqi esa til unsurlari vositasida yaratilgan matnni yaxlitlashtiruvchi tayanch asosdir.

Muallif obrazi badiiy asar matnida anglashilib turadigan ijodkor shaxsidir. Muallif shaxsi asar badiiy voqyeligiga singib ketadi. Chunki badiiy voqelik ijodkor koʻrib kuzatgan va u ideal asosida ijodiy qayta yaratgan voqelikdir. Oʻquvchi asarda tasvirlangan voqelikni muallif orqali «koʻradi», «eshitadi» va «his qiladi». Muallifning oʻzi qalamga olgan voqelikka gʻoyaviy-hissiy munosabati oʻquvchi, tinglovchiga, albatta, taʼsir qiladi. Oʻquvchi muallifning qarashlarini maʼqullash yoki uni inkor etishi mumkin. XX asr oʻrtasida Gʻarb adabiyotshunosligida «muallif oʻlimi» konsepsiyasi paydo boʻladi. Unga koʻra, badiiy ijodda subʼektivlik yoʻqolib, subʼektdan mosuvo boʻlgan matngina qoladi. Badiiy asar esa nutq hodisasidir. Nutq subʼekt tufayli vujudga keladi. Subʼektsiz nutq yoʻq.

Nasr (Проза, Prose) arabcha soʻz boʻlib, «tizilmagan, tarqoq, sochma» demakdir. Nasr badiiy nutqning ritmik jihatdan oʻlchovli tartibga solinmagan turi. XVIII asrga qadar soʻz sanʼatiga aloqador emas, deb hisoblangan adabiy asarlar «proza», «nasr deyilgan». Endilikda sheʼriy shaklda emas, nasrda yozilgan, epik turga mansub hikoya, qissa, roman, ocherk va boshqalar «nasriy asar», «proza» deyiladi. «Proza» lotincha soʻz boʻlib, «toʻgʻri, odatiy» demakdir.

Obraz (Образ, Charakter) - soʻzning oʻzagi «raz» (chiziq) boʻlib, undan «razit»(chizmoq, yoʻnmoq, oʻymoq), undan «obrazit»(chizib, oʻyib, yoʻnib shakl yasamoq) paydo boʻlgan. Ana shu «obrazit» soʻzidan «obraz» atamasi vujudga kelgan. Bu soʻz «umuman olingan tasvir» maʼnosini bildiradi. Obraz ham umumlashgan, ham individuallashtirgan xususiyatni oʻzida gʻavdalantirgan hodisadir.

Poetika (Поэтика, Poetic) (yunoncha poetike techne – ijod san'ati) – keng maʼnoda adabiyot nazariyasi, hozir koʻproq adabiyot nazariyasining tarkibiy qismi maʼnosida qoʻllanadi, adabiy asar haqidagi taʼlimot.

Portret (Портрет, Portrait) (fransuzcha portraire - tasvirlamoq) – personajning soʻz vositasida tasvirlangan tashqi koʻrinishi (qiyofasi, jussasi, yuz-koʻz ifodalari, tana holati va harakatlari, qiliqlari), oʻquvchi tasavvurida jonlanadigan toʻlaqonli inso obrazini yaratish va uning xarakterini ochish vositalaridan biri. Portret epik asarlarda kompozitsiya unsuri boʻlishi tasvirning bir koʻrinishi. Badiiy asardagi personajlar portreti shartli ravishda statik portret va dinamik portret turiga ajratiladi.

Peyzaj (Пейзаж, вид, Scenery) (fransuzcha paysage –joy, makon) – asarda tasvirlangan badiiy voqelikning muhim unsuri, voqealar kechadigan ochiq makon (yopiq makon – interer) tasviri Peyzaj faqat tabiat manzarasi tasviridan iborat emas. Togʻ, daryo, soy, dengiz tasviri – tabiat tasviri. Koʻcha, hiyobon, hovli kabilar tasviri makon tasviridir. Peyzaj voqea kechayotgan joy va vaqt toʻgʻrisida tasavvur berib, qahramon ruhiyatini ochish vositasiga aylanadi.

Realistik (Реалистич, Realistic) – lotincha realis – mavjud, haqiqiy soʻzidan hosil qilingan. Realizm, realistik terminlari adabiyotshunoslikda keng qoʻllanadi. Realistik hayotni mavjud holida tasvirlashe bildiradi.

Romantik (Романтик, Romantic) – lotincha romantic soʻzidan olingan boʻlib, gʻayritabiiy, ajabtovur maʼnosini bildiradi. Mavjud voqelikdan qoniqmaslik, hayotni mukammal koʻrish bilan orzu-intilishni ifodalaydi.

Sujet – (Сюжет, Plot) (fransuzcha sujet – predmet, asosga qoʻyilgan nasa) – badiiy shaklning enng muhim unsurlaridan biri, asardagi bir-biri bilan uzviy bogʻliq voqealar tizimi.