

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
QARSHI DAVLAT UNIVERSITETI
ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

“Himoyaga tavsiya etilsin”

O‘zbek filologiyasi fakulteti dekani

_____ *kat. o‘qit. R.Jumayev*

“_____”_____2018

“S. AHMADNING DRAMATURGLIK MAHORATI”

mavzusidagi

BITIRUV MALAKAVIY ISHI

Bajardi: Filologiya va tillarni o‘qitish (o‘zbek tili) ta‘lim yo‘nalishi
bitiruvchi IV kurs talabasi **Haqberdiyeva Muxlisa**

ILMIY RAHBAR:

f.f.n. Mo‘minova S.

Bitiruv malakaviy ishi kafedradan dastlabki himoyadan o‘tdi.

..... sonli bayonnomasi “.....” 2018-yil

Qarshi – 2018

MUNDARIJA

Kirish	3
I BOB. O'zbek dramaturgiyasi va Said Ahmad ijodi	
1.1. Teatr va dramaturgiya.....	7
1.2. Said Ahmad – hajviya va miniatyuralar ustasi.....	13
II BOB. "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasi: tasvir va mahorat	
2.1. "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasi g'oyaviy-badiiy jinatlari.....	37
2.2. Dramaning badiiy til xususiyati.....	47
Umumiy xulosalar.....	58
Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati.....	60

KIRISH

Tadqiqot mavzusining dolzarbligi. O‘zbekiston Qahramoni, O‘zbekiston xalq yozuvchisi Said Ahmad Husanxo‘jayev (1920-2007) o‘zining rang-barang hikoyalari, realistik qissalari va romanlari, komediyalari bilan XX va XXI asr o‘zbek adabiyotida munosib o‘rin egallagan.

Said Ahmad ana shunday rang-barang janrdagi asarlari bilan xalqimiz ma'naviy dunyosini shakllantrishga samarali hissa qo‘shgan adibdir. Uning asarlarida xalqimizning mardonavor mehnati, ona-zaminimizning go‘zal manzarasi har doim ilug'landi, Said Ahmad ijodi yosh avlod uchun namuna maktabidir. Zero, “...yurtimizdan yetishib chiqqan buyuk alloma va mutafakkirlarning hayoti va ilmiy-ijodiy faoliyati haqida yaxlit tasavvur uyg‘otish, xalqaro miqyosda dinlararo va sivilizatsiyalararo muloqotni yo‘lga qo‘yish... jaholatga qarshi ma’rifat bilan kurashish, yosh avlodni gumanistik g‘oyalar, milliy g‘urur va iftixor ruhida tarbiyalashdek ezgu maqsadlarni ko‘zda tutadi”¹. Insonning ma’naviy ehtiyojlaridan biri bo‘lgan kulgi san’at va adabiyotda muhim estetik vazifani bajaradi. Shuning uchun inson hayotini badiiy aks ettiradigan kulgining, ayniqsa, yumor kulgisining o‘ziga xos xususiyatlarini, hajvchi yozuvchilarning kulgi yaratishdagi mahoratini o‘rganish muhim va dolzarb masalalardan biridir.

Hayotda kulgining turlari, ko‘rinishlari ko‘p, inson tabiati kamalaksimon rang-barang bo‘lgani kabi uning kulgisi ham turfa xil, turfa mazmunlidir. Ayniqsa, yumor kulgisi insonning yuragiga yaqin, unda yaxshi kayfiyat uyg‘otuvchi, uni ezgulikka undovchi kulgidir. Mana shu kulgini o‘z asarlarida yuksak darajada ifodalay olgan Said Ahmadni xalqimiz juda sevadi. Xalq orasida ham, adabiyotshunoslar orasida ham kulgi darg‘asi sifatida tanilgan yozuvchining hajviyalaridan tashqari, dramatik asarlarida ham kulgi alohida o‘ringa ega.

¹ Мирзиёев Ш. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустақкам пойдеворидир. Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси // Халқ сўзи. – 2017 йил, 4 август.

Shuning uchun adibning kulgi yaratish mahorati sirlarini hajviy asarlari doirasida emas, balki dramatik asarlari misolida ham o'rganish zarur.

Badiiy asarda yumor voqelikni, hayotni tasvirlash usuli, xarakteri darajasiga ko'tarila oladi, ayni chog'da yozuvchi maqsadiga ko'ra turlicha ko'rinishlarda namoyon bo'ladi. Said Ahmad yaratgan yumor yosh avlodni tarbiyalashda, uning komillikka yetishuvida katta rol o'ynovchi badiiy-estetik vositalardan, asarning badiiy barkamol bo'lishini ta'minlovchi mezonlardan biri hisoblanadi. Shuning uchun yumoristik kulgini o'rganishning ahamiyati katta. Said Ahmad komediyalarini o'rganish, ularni ilmiy jihatdan tadqiq qilish dolzarb masaladir.

Ilmiy izlanishning maqsad va vazifalari. Said Ahmadning dramaturglik faoliyatidagi mahorat qirralarini o'rganish ushbu bitiruv malakaviy ishining asosiy maqsadi hisoblanadi. Ushbu maqsadni amalga oshirishda, muammolarni tahlil etishda, ularni nazariy va amaliy jihatdan quyidagi vazifalarni o'rganamiz:

1. Said Ahmadning ijodiy yo'liga nazar tashlash;
2. Said Ahmadning dramaturglik faoliyatini o'rganish orqali uning o'zbek dramaturgiyasidagi o'rni va xizmatlarini aniqlash;
3. Said Ahmad dramalaridagi mavzu va muammolarni o'rganish;
4. Dramaturgning "Kelinlar qo'zg'oloni" komediyasidagi individual uslubiga e'tibor berish;
5. Dramadagi tasvir usulini o'rganish.
6. Said Ahmadning dramada folklor motivlaridan foydalanishidagi badiiy mahoratini tahlil qilish.

Ilmiy ishning yangiligi. Said Ahmad komediyalari misolida inson va jamiyat, inson ruhiyati, ma'naviy-axloqiy masalalar talqini masalasi o'rganildi;

2. Adibning drama yaratish va dramada hajviy obraz yaratish mahorati tahlil qilindi;

3. Yozuvchining badiiy til mahorati komediyalari matni misolida tahlil qilindi;

4. Komediyalarda inson xarakteridagi salbiy illatlarni bartaraf qilish va kurashuvchanlik motivlari o'rganildi.

5. Adib komediyalarida inson obrazini mukammal darajada tasvirlaganligi uning hajviy hikoyalari bilan qiyosiy o'rganildi, uning yangi yutuqlarga erishganligi e'tirof etildi.

6. Hajviy xarakterlar ilmiy-nazariy jihatdan tahlilga tortildi.

7. Adib komediyalari tahlili asosida ularda yaratilgan inson ma'naviyatining hayotiy ziddiyatlar qurshovidagi pokligini namoyon qiluvchi xususiyatlari o'rganildi.

Mavzuning o'rganilganlik darajasi. Said Ahmad ijodining janriy xususiyati, mavzu mundarijasi, muammolari va badiiy mahorat qirralari rang-barangdir. Badiiy adabiyotdagi obraz, yozuvchi mahorati, xususan, xarakter yaratish ba qahramon tanlash masalasi xususida adabiyotshunoslikda talaygina ishlar qilingan. "Kulgichilik nazariyasi" (Abdulla Qodiriy) haqida H.Razzoqov, M.Qo'shjonov, A.Abdug'afurov, S.Mamajonov, H.Abdusamatov, ayni bizning bitiruv malakaviy ishimiz mavzusiga aloqador, xususan, Said Ahmad hajviyoti, dramaturglik mahorati adabiyotshunos olimlar O.Sharafiddinov², U.Normatov³, Sh. Ahmedova⁴ va boshqa olimarning qator ilmiy izlanishlari mavjud. Biz ushbu bitiruv malakaviy ishimizda Said Ahmad komediyalarining badiiy jihatlariga to'xtalamiz.

Tadqiqotning obykti va predmeti sifatida Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni", "Kuyov" komediyalari hamda hajviy hikoya va miniatyuralari olindi.

² Normatov U. Said Ahmad. Adabiy portret. T., Adabiyot va san'at, 1971.

³ Sharafiddinov O. Xalq sevgan adib. Said Ahmad. Tanlangan asarlar. T., "Sharq" nashriyoti, 2010. B: 5-11.

⁴ Ahmedova Sh. Yumor jilolari. T., Fan, 1998.

Tadqiqotning ilmiy ahamiyati. Ish natijalari va materiallaridan oliy o'quv yurtlari filologiya fakultetlarida , “Yangi o'zbek adabiyoti”, “Badiiy tahlil asoslari” fani hamda tanlama fanlar bo'yicha ma'ruza va amaliy mashg'ulotlar o'tishda foydalanish mumkin.

Ishning tuzilishi va hajmi. Ish Kirish, ikki asosiy bob, to'rt fasl, umumiy xulosalar va foydalanilgan adabiyotlar ro'yxatidan iborat. Jami 61 sahifadan iborat.

I BOB. O'zbek dramaturgiyasi va Said Ahmad ijodi

1.1. Teatr va dramaturgiya

Ushbu faslda Said Ahmadning sahna asarlari va shu sahna asarlarining ommalashuvida muhim rol o'ynagan teatr bilan bog'liq ijodi haqida to'xtalamiz.

O'zbek xalq teatri uzoq tarixga ega bo'lishiga qaramay, bu san'at turini yaratish XX asrning 10-yillarida jadidlar zimmasiga tushdi. Toshkent, Samarqand, Qo'qon teatr havaskorlar truppalari tuzilib, samarali ish olib bordi. Samarqandda Behbudiyga ergashib, Abdulla Badriy ("Juvonmarg", "Ahmoq"), Hoji Muin ("Eski maktab–yangi maktab", "Ko'knori", "Mazluma xotin", "Juvonbolzik qurboni", "Boy ila xizmatkor", "Qozi ila muallim"), Nusratilla Qudratulla o'g'li ("To'y", "Kengash majlisi"), Toshkentda Abdulla Avloniy ("Advokatlik osonmi?", "Pinak", "Biz va siz"), Abdulla Qodiriy ("Baxtsiz kuyov"), G'ulom Zafariy ("Baxtsiz shogird"), Farg'ona vodiysida Hamza Hakimzoda Niyoziy ("Zaharli hayot", "Ilm hidoyati", "Mulla Normuhammad domlaning kufr xatosi"), Xurshid ("Orif ila Ma'ruf", "Qora xotin"), nihoyat, Buxoroda Abdurauf Fitrat ("Begijon", "Mavludi sharif", "Abo Muslim") kabi adiblarimiz bir qator dramalar yozdilar.

1916-yilgi mardikorlik voealariga bag'ishlangan dramalar paydo bo'ldi. Masalan, Hamzaning "Loshmon fojiasi", muxtoriyat haqida "Avtonomiya yoki muxtoriyat", Fitratning mashhur "Temur sag'anasi" dramasi Turkiston muxtoriyatining fojionona qonga botirilishi taassurotlari asosida maydonga kelgan edi.

Adabiyotimizda mazkur yangi janrlarning dunyo yuzini ko'rishi jarayoni go'yat og'ir kechgan. Behbudiy o'z "Padarkuish"ini 2 yil deganda zo'rg'a nashr qilishga muvaffaq bo'ldi. Sahnaga qo'yilishi uchun yana bir yil ketdi. 1911-yilda yozilgan asar 1914-yildagina sahna yuzini ko'rdi.

Bu davrda Turkistonga tatar teatrlarining tez-tez gastrolga kelishi, Ozarbayjonda ta'lim olgan yoshlarning ozar teatri yangiliklaridan xabardor bo'lishi, o'zbek –ozarbayjon madaniy aloqlarining asr boshlaridan izga tushishi o'zbek

professional teatring tug'ilishiga tamal toshini qo'ydi. Garchand o'zbek teatri 1913-yilda Mahmudxo'ja Behbudiyning "Padarkush" dramasi bilan boshlangan bo'lsa-da, turk yozuvchisi Shamsiddin Samibekning "Kovai ohangar", ozarbayjon dramaturglari Husayn Jovidning "Iblis", "Shayx San'on", M.Urduboduning "Andalusning so'nggi kunlari" singari dramalarining sahnalashtirilishi o'zbek teatring shakllanishida muhim omillardan biriga aylandi.

Milliy teatrimiz tarixida shu narsa ma'lumki, 1913-yili, qariyb bir vaqtda, Samarqandda Behbudiy, Toshkentda esa Avloniy boshchiligida havaskorlar truppasi paydo bo'lgan. Toshkentdagi truppa jadidlarning madaniy markazi hisoblangan "Turon" jamiyati qoshida tuzilgani uchun keyinchalik u "Turon" teatr to'dasi nomini oldi. 1916-yilda bu truppada o'z faoliyatini boshlagan Mannon Uyg'ur o'zbek milliy zamonaviy teatring shakllanishi va rivojlanishida yetakchi rolni o'ynadi.

So'z san'atining asosiy turlaridan biri bo'lgan **drama** yunoncha so'z bo'lib, harakat, amal-faoliyat degan ma'nolarni bildiradi. Pyesa, asosan, sahnada ijro etish uchun mo'ljallangan bo'lib, suhbat-dialog shaklida yoziladi. Unga bayon va tasvirlashga xos usullar yot bo'lganidan, muallif personajlar xatti-arakatini, hodisalarini bevosita tahlil etish imkoniyatiga ega emas. Bunday vazifalar dialog yatkchiligida, monolog, remarka va pauzalar yordamida muayyan vaqt ichida ko'z o'ngimizda sodir bo'layotgan qismatlar shaklida amalga oshiriladi. Har bir voqeaga yo'nalish beriladi. Dramatik asar tanaffuslar bilan ko'rsatilgani sababli, har qaysi qismi parda deb yuritiladi. Parda ichida ko'rinishlar bo'ladi.

Drama bir necha ma'noda keladi, keng ma'noda badiiy ijodning mustaqil bir turini—dramaturgiyani anglaatdi. Tor ma'noda tragediya va komediya, ya'ni darama janrini bildiradi. Yana drama harakat-parda-akt ma'nosini ham qamraydi: uch pardali yoki bir pardali pyesa. Estetik tushunchalardan tashqari, keng xalq ommasi drama so'zini tanglik, mushkullik, g'am-tashvish ma'nolarida ham qo'llaydi.

Sahna asarlari dramadan tashqari, tragediya va komediya janrlariga bo'linadi. Ularning hammasida ham g'oyani, maqsadni ifodalovchi xarakterlar

harakati, faoliyati va o'zaro aloqasiga kuch bag'ihlovchi, shu munosabatlarga muayyina shakl, yo'nalish bag'ishlovchi vosita dramatik qarama-qarshilikdir. Qarama-qarshilikning hayotiy mazmun va shakli sahna asarlari janrini belgilaydi, ayni vaqtda ulardagi dramatik harakatga kuch bag'ishlab, uni maqsad sari yo'naltiradi. Shu sababdan dramatik qarama-qarshilik dramaning poydevorini, doimiy rivojlanuvchi harakatining zaminini tashkil etadi. Qarama-qarshilik o'ziga xos xususiyatiga ko'ra sahna asarining butun badiiy to'qimasiga, g'oyani ifodalashning bosh usuli—dialogdan tortib, monolog va remarkalargacha singigan, tomir otgan, ularni bir-biriga bog'lagan bo'ladi. Sahna asarlarining mohiyatini, pafosini, ta'sirchanligini dramatik harakatning o'ziga xos shakli hisoblangan dramatism tashkil qiladi. Dramatism qarama-qarshilik negizida, xarakterlar og'ir, tang va muhsul holatlarga tushgan damlarda yuzaga chiqadi. Shu sababli, u tragediyada targizm, komediyada komizm mohiyatida kechadi. Pafos asarining g'oyaviylik bilan badiiyligi birligida yuzaga chiquvchi ehtirosli, ta'sirchan ruhidir.

Sahna asarlari voqe-hodisalarni keng qamrab olish xususiyatiga ko'ra epik-dramatik mohiyatga ega bo'lib, faqat sahna hayoti bilan cheklanmaydi. Shuning uchun u epos proza va poeziya-lirika kabi adabiyotning mustaqil turi hisoblanadi.

Sahna asari-pyesa suhbat-dialog hamda personajlarning yakka holatdagi so'zlari-monologlardan tashkil topgani sababli, so'zlashuv nutqiga yaqin tiradi. Shu bilan birga, sahna asari orqali personajlarni faoliyatda, amalda ruhiy va jismoniy xatti-harakatda ko'rsatishga tabiiy undovchi, hayajonli, keskin, dramatismga boy holatlar sodir qiluvchi o'tkir qarama-qarshi holatlarning yuzaga chiqishi hal qiluvchi ahamiyatga ega. Sahna asarlaridagi g'oyani ifoda qiluvchi obrazlar xarakterini ochuvchi vosita va usul bo'lgan qarama-qarshilik pyesalarda ikki umumiy ko'rinishga ega: 1. Dramatik asarlarda qarama-qarshilik (kolliziya) personajlar o'rtasidagi kurash tarzida. 2. Qandaydir ziddiyatli holatlarni anglab yetishlari ular ta'sirida turli ruhiy kechinmalarga tushishlari qabilida ham ifodalanishi mumkin.

Qarama-qarshilikka xos bunday ikki tipologik umumiy ko'rinish asardagi g'oyaviy yaxlitlik va birlik bilan bog'langan bosh sahnaviy harakatning –qiziqarli, keskin rivojlanib boruvchi dramatik yo'nalishning ikki xilda ko'rinishini ta'minlaydi.

Drama qadimiy Gretsiyada, ya'ni Yunonistonda dastlab diniy marosimlarda ijro etiladigan, kuylanadigan asarlar sifatida paydo bo'ldi. Uzoq va murakkab rivojlanish yo'llarini bosib o'tgan yunon dramasi, xususan, uning tragediya janri, o'z manbalarini afsonaviy xudolar–Zevs bilan Semeli o'g'li–mevalar xudosi Dionis azob-uqubatlarini kuylovchi g'amgin qo'shiqlardan oldi. Drama Yunonistonda bizning asrimizdan oldingi beshinchi asrda, antik adabiyot davrida, ayniqsa, Esxil, Sofokl, Evripid singari tragediyanavislar ijodida rivoj topdi.

Antik dunyo komediyasining paydo bo'lishi Aristofan nomi bilan bog'liq. O'sha davr dramasi, asosan, she'riy shaklda bo'lib, falsafiy mazmundorligi, obrazlarining g'oyat azamat va ulug'vorligi bilan ajralib turishi katta ijtimoiy-tarbiyaviy rol o'ynardi. Yunon adabiyoti an'analari italyan hayotiga ansub xusuiyatlar bilan boyidi. To'ylarda, turli hosil bayramlarida ko'rsatiladigan komediyalarda niqob maska kiyib qatnashuvchi doimiy personajlar paydo bo'ldi. Bu davr dramalari yangi komediyalar nomi bilan shuhrat taratdi. Drama Angliya va Ispaniyada keng taraqqiy etdi.

Yevropada melodrama(yunoncha “qo'shiq va drama” so'zlaridan tashkil topgan bo'lib, qahramonlari o'ta hissiyotli, g'aroyib holatlarda o'zaro kurashadi. Bunda ijobiy kuchlar albatta g'olib chiqadi) paydo bo'ldi. Uning namunalarida dialog va monologlar musiqa jo'rligida ijro etildi.

Rossiyada drama taraqqiyoti XVIII asrdan boshlandi. XIX asrdan bu drama g'oyaviy ijodiy kamolotga, mustaqillikka erishdi.

XX asr boshlarigacha o'zbek xalq dramaturgiyasi asrlar qa'riga singib boruvchi uzoq o'tmishda og'zaki pyesalar shaklida hukm surdi.

Madaniyatimiz tarixi bilan rivojlanib kelgan bu san'at turi sinkretik aralash mohiyatga molik xalq teatri bilan bir butunlikda, ayniqsa, qiziqchilik va

qo'g'irchoq taetrlari hamda turli ommaviy sayil-tomoshalar bag'rida yashadi. Islom mafkurasi o'z hukmronligi davomida butun o'rta asrda teatr san'atining rivojlanishiga g'ov bo'lib keldi. O'rta Osiyo Rossiya tomonidan bosib olingach, o'lkada Yevropaga xos teatr va dramaturgiyaga qiziqish uyg'otdi. Ayniqsa, XIX ar oxirlarida o'lkada rus fuqarolarining ko'payishi Turkiston teatr truppalarning paydo bo'lishiga, Toshkentda birdan-bir kasbga aylangan birinchi teatrning (1877) tashkil etilishiga olib keldi. Yangi teatrga qiziqish uni mahalliy xalq orasida targ'ib etish bilan qo'shildi. Iqtisodiy, siyosiy va madaniy hayotdagi o'zgarishlar ma'rifatparvarlik g'oyalari bilan maydonga chiqqan jadidlar nuqtai nazaridan yozuvchilar tomonidan yevropacha dramatik asarlarning paydo bo'lishiga olib keldi: Mahmudxo'ja Behbudiyning "Padarkush"(1911-1913), pyesasi bu sohadagi birinchi asarlardan hisoblansa, Hamza Hakimzoda Niyoziy qalamiga tegishli "Zaharli hayot", "Ilm hidoyati" (1916) pyesalari yozma drama namunalari edi. Nusratullo Qudratullaning "To'y", Badriyning "Juvonmarg", Abdulla Qodiriyning "Baxtsiz kuyov" kabi pyesalari o'sha yillarda nashr qilindi. Hoji Muin Shukrulloning "Mazluma xotin", "Juvonbozlik qurboni", kabi pyesalari ham shu turdagi sahna asarlari jumlasidandir. Teatrshunoslarimiz inqilobgacha o'n beshdan ortiq pyesa nashr qilinganini e'tirof etadilar.

Shu bilan birga ayrim pyesalarda ma'rifatparvarlik g'oyaaltri ma'lum darajada cheklangan insoniy dramalar doirasida, ko'proq mahalliy kadrlar yetishtirish bilan aloqadorlikda ko'rindi. Buning ustiga o'lkada endigina paydo bo'lgan jaded dramaturgiyasi namunalari orasida yuksak saviyaga ko'tarilgan, rang-barang, kuchli xarakterlari bilan jalb qiladigan, san'atimizda chuqur iz qoldirgan pyesalar juda oz edi. Lekin dramaturgiyamizdagi bunday namunalari yangicha san'at turi an'analari boshlanishi sifatida muhim ahamiyatga egadir.

O'ninchi yillarda jadid dramaturgiyasi bilan bir qatorda, keng mehnatkashlar omma tabaqalari hayotini, manfaatini qamragan xalqchil ruhdagi dramaturgiya va teatr gruppalari ham maydonga keldi. Bu sohada Abdulla Avloniy va Hamza Hakimzoda Niyoziy alohida xizmat ko'rsatdilar.

Hamza Hakimzoda Niyoziy “Zaharli hayot” (1915), “Ilm hidoyati”(1916) kabi pyesalari bilan o'zbek xalqchil dramaturgiyasini boshlab berdi. Avloniy esa “Advokatlik osonmi?” (1916), “Pinak” singari sahna asarlari bilan bu davr dramaturgiyasi qaror topishiga hissa qo'shdi.

Teatr san'ati misli ko'rilmagan darajada tez, umumiy rivojlana bordi. Teatr san'ati o'zining badiiy asosi–dramaturgiyasiz yashay olmasligini hisobga olsak, bu ijod turi yuksalishida ham katta imkoniyatlar yaratilgani oydinlashadi.

Hamza, Avloniy, Fitrat, Komil Yashin, G'ozi Yunus, Cho'lpon kabi ijodkorlar dramaturgiya sohasini rivojiga munosib hissa qo'shdilar.

Dramaturgiyamiz tarixiga nazar tashlasak, 1940-yillargacha bo'lga davrda Hamza, Cho'lpon, Fitrat, G'afur G'ulom singari san'atkorlarning sanoqli komediyalari mavjudligini ko'ramiz. Ustozlarining ijodiy yo'lini davom ettirgan adiblardan biri Said Ahmad bu janrni yanada yuqori pog'onaga ko'tardi.

1.2.Said Ahmad – hajviya va miniatyuralar ustasi

O‘zbek mumtoz badiiyatida hajviy asarlar muayyan ahamiyat kasb etadi. Chunki adabiyot inson hayotining in'ikosi sifatida odamzod turmushining kulgili jihatlarini aks ettirmasligi, insondagi illatlarni tanqidiy yo‘sinda tasvirlamasligi mumkin emas. Ana shu holatning ifodasi sifatida paydo bo'lgan asarlar hajviyotni tashkil etadi. Odamzod paydo bo‘libdiki, u kamchilik, nuqson, illat bilan yonmayon yashaydi. Eng olijanob odamda ham boshqalarga unchalik ma'qul kelmaydigan qandaydir nuqsonning bo‘lishi tabiiydir. Inson komillikka intiladi, lekin unga to‘liq erishishi deyarli mumkin emas. Shuning uchun ham odamga yig‘i, dard qanchalik doimiy yo‘ldosh bo‘lsa, kulgi ham shunchalik ajralmas sherikdir.

Afandi latifalari, askiyalar, chandishlar, laparlar o‘zbek xalqining asrlar mobaynida kulgidan bahramand bo‘lib kelganligini, inson va hayotdagi kulgili jihatlarni nozik ilg'ay olganligini ko‘rsatadi. Qolaversa, o‘zbek tili shunday nodir xususiyatga egaki, so‘zlashuvning o‘zidayoq, tabiiy ravishda, kulgi paydo bo‘laveradi. Chunki, o‘zbek so‘zlarining ko‘pchiligi kamida ikki ma'noga ega bo‘ladi. Ko‘rinadiki, hajviy asarlarning birinchi belgisi uning tanqidiy yo‘nalishga egaligi bo‘lsa, ikkinchi xususiyati tasvirning kulgili tarzda berilishidan iboratdir.

Shuni aytish joizki, hajviy asarlar dunyodagi barcha xalqlarda bo‘lishiga qaramay, unga munosabat turli millatlarda o‘z ma'naviy-axloqiy o‘lchamlaridan kelib chiqqan holda turlichadir. Chunonchi, G‘arb ahli bundan necha minglab yillar oldin ham hajviyotga katta e'tibor bilan qaragan. Shu bois, bu o‘lkalarda antik zamonlardayoq hajviy adabiyot rivojlangan. Bizning ma'naviyatimizda jiddiyat, andisha ustun bo‘lgani uchun ham yozma adabiyotdagi hajviy yo‘nalish rivojiga alohida e'tibor qilinmagan. Chunki islomiy axloq o‘rinli-o‘rinsiz kulishni, birovlarini hajv qilishni unchalik ma'qullamagan. Bu hol badiiy adabiyotimizda hajvchilikning juda ham taraqqiy etishiga imkon bermagan. Lekin diniy, axloqiy aqidalarning qandayligidan qat'iy nazar, hayot insonni kulgili vaziyatlar, kulgi va masxaraga loyiq odamlar orasida bo‘lishga majbur qilar ekan, tabiiy ravishda, badiiy hajviyot ham yuzaga kelgan va ma'lum darajada rivojlangan.

Buni xalq og'zaki ijodida Mashrabning ayrim asarlari, Turdi, Gulxaniy, Maxmur bitiklari misolida ko'rish mumkin. Hajvda kulgi muhim o'rin tutadi. Odatda, kulgi deyilganda, quvonch, shodlik hosilasi tushuniladi. Lekin hajviyotdagi kulgi kishida faqat xursandchilik uyg'otmaydi. Chunki hajviy kulgi illatdan, kamchilikdan paydo bo'lganligi uchun hamisha g'am bilan yonma-yon keladi. Shu bois fojia hajvning astaridir degan qarash bor. E'tibor qilgan bo'lsangiz, Gulxaniy «Zarbulmasal»da tasvirlagan holatlarni o'qib kulasiz. Lekin bundan xursand bo'lib ketmaysiz. Qushlarning o'zini tutishlari, gap-so'zlari, qiliqlaridan tug'ilgan kulgi anduh va afsus bilan baqamti kelayotganligi sezilib turadi.

Said Ahmad hajviyoti haqida so'z yuritishdan oldin kulgi, uning mohiyati, badiiy asardagi o'rni va roliga alohida to'xtalishimiz lozim. Kulgi turli janrdagi asarlarda uchrashi mumkin bo'lgan hodisa, holat. Biror voqea tarkibida yoki biror obraz tasvirida kulgi, kulgili holatlar bo'lishi mumkin. Kulgi o'z o'rnida mahorat bilan, me'yorli qo'llanilsa, har qanday asarga hayotiylik, o'quvchiga qiziquvchanlik, yengil kayfiyat bag'ishlaydi. Bunday asarlarga kitobxon ehtiyoji ham katta bo'ladi.

Odatda, mutaxassislar badiiy asardagi kulgini ikki yo'nalishga ajratadilar - satira va yumorga.

Satira so'zi yunoncha turli, aralash degan ma'nolarni anglatib, badiiy asarda keng ma'noda kishilardagi yoki ma'lum bir jamiyatdagi nuqson va kamchiliklarni keskin tanqid qilish, masxaralab bartaraf etish maqsadida qo'llaniladi.

Yumor ingliz tilidagi namlik, suyuqlik so'zidan olingan bo'lib, u keng ma'noda badiiy adabiyotda yengil kulgi qo'zg'ash, hazil-mutoyiba sifatida qo'llaniladi. Bunda ijodkor ayrim nuqsonlar ustidan kinoya-kesatiqsiz do'stona, xayrixohlik bilan kuladi. Voqea-hodisalarning, jamiyatdagi insonlarning hech bir nuqsonsiz bo'lishini istab, ularni inkor etmagan holda zukkolik, topqirlik, hozirjavoblik, hazil-askiya bilan munosabat bildiriladi.

Dramatik asarlarda, ayniqsa, komediya va tragikomediyalarda kulgining ikki xil ko'rinishi muhim ahamiyat kasb etadi. Bular xarakter kulgisi va holat

kulgisidir. Ularning birinchisi asar qahramonlarining xarakteriga, tabiatiga xos bo'lgan kulgi hisoblansa, ikkinchisi asarda tasvirlanayotgan vaziyatlar, holatlardan kelib chiqadigan kulgidir. Agar rus yozuvchisi Gogolning «Revizor» komediyasida ko'proq holat kulgisiga guvoh bo'lsak, o'zbek dramaturgi Sharof Boshbekov qalamiga mansub «Temir xotin» komediyasining bosh qahramoni Qo'chqor o'z xarakterining bag'oyat ajabtovurligi bilan har bir epizodning kulgili tus olishiga sababchi bo'ladi.

Kulgi misoli oftob, u inson yuzidan qahr-g'azabni olib tashlaydi. Inson borki, kulgini sevadi, uni qadrlaydi. Kulgi inson ko'nglini yoritadi, unga ma'naviy oziq beradi. Kulgi insoniyatga qadimdan hamroh. Rivoyat qilishlaricha, Odam Ato Momo Havoga muhabbat izhor qilganlarida Momo havoning qalbi sevinchga to'lib, chehrasida tabassum barq uradi. Bu insonning ilk kulgisi ekan. Shundan beri kulgi mehr va sevinch in'ikosi bo'lib, umumbashariyatga xizmat qilmoqda.

Kulgi orqali xalqning orzu-umidlari, davrning ilg'or g'oyalari aks ettiriladi. Hayotdagi salbiy hodisalar kulgi orqali beriladi. Kulgi hayotni sevishga, uni qadrlashga o'rgatadi. Adabiyotda kulgi umumiy holatda hajviyot, xususiy holatda satira va yumor orqali ifodalanadi.

Adabiyotda kulgi satira va yumor ko'rinishida namoyon bo'ladigan ikki alohida o'ziga xos teng bo'lakdir. Ularning mazmuni kulgida zuhur topadi. Hayotdagi voqea-hodisalar har xil, ba'zan bir-biriga qarama-qarshi his-tuyg'ularni uyg'otishi mumkin. Satira uchun voqea-hodisaning muhim tomonlarini kulgi yo'li bilan inkor etish, hukm qilish xarakterli bo'lsa, yumor uchun hodisaga ijobiylik bilan qarab, uning kamchiliklari ustidan kulish, uning yaxshi tomonlarini ko'rsatish xarakterlidir.

Satira haqida bir talay ilmiy tadqiqotlar yuzaga kelgan bo'lsa-da, adabiyot nazariyasi oldida uzoq vaqtdan beri yumorga aniq ta'rif berish vazifasi turar edi. Hozirgi kunda satirik, yumoristik va hayotbaxsh kulgiga boy asarlar o'rtasidagi tafovutni to'g'ri ajratish tobora zaruriyatga aylanib bormoqda. Chunki hayotda bo'lgani kabi adabiyotda ham bunday kulgi o'ziga xos vazifalarni bajaradi. Uning

vazifasi faqat kulgi hosil qilishdan iborat bo'lmay, balki u insonni yashartirishga ham xizmat qiladi.

Yumor xalqning axloqiy kuchi va qudratining ifodasi. Kulgi insonlarda quvonch tuyg'ularini uyg'otadi, ishdan, turmush tashvishlaridan charchagan kishilarga estetik zavq bag'ishlaydi. Tabiatning insonga ato etgan eng buyuk in'omlardan biri yumordir.

Yumor insoniylikning zarur belgilaridan biri bo'lib, hayotda ham, adabiyotda ham katta rol o'ynaydi. Faqat hayot haqiqati zaminida vujudga kelgan yumorgina uzoq yashashi mumkin. Lekin bu foydasiz, bo'sh bir narsa bo'ladi.

Haqiqatan ham muhabbat ruhiga ega bo'lgan kulgi inson qalbining nidosi hisoblanadi. U kishilarga turlicha ta'sir qiladi. Xalq orasida sen nimaning ustidan va qanday kulishingni ayt, shunga qarab senga baho berish mumkin, degan naql bor. Shu ma'noda, yumorni insonning ichki dunyosini yoritib beruvchi rentgen nurlariga qiyoslash mumkin.

Yumor tabiatning eng qimmatli tuhfasidir, kulgi boshiga g'am-tashvish tushgan insonning donishmand hakimidir. Shuning uchun badiiy asarlarda yumordan o'rinli foydalanish yozuvchiga shuhrat keltiradi. Hajviy yo'nalish barcha xalqlar adabiyotida jonli oqim bo'lganligini jahon adabiyoti durdonalari tasdiqlamoqda. Yumor ulug' san'atkorlarning hayotga yaqinligi, voqea-hodisalarning yashirin qirralarini ocha bilishi va boshqa juda ko'p imkoniyatlarga egaligi bilan ahamiyatlidir. Shu sababli Alisher Navoiy, Rable, Servantes, Gogol kabi so'z san'atkorlarining roli jahon xalqlari adabiyotida ham katta bo'lgan.

Hajv ko'pincha soxtalikni haqiqatdan ajratib olishda yetakchi vosita ekanligini ulug' hajvchilar hamisha ta'kidlashgan. Shu sababli jahon adabiyotida mumtoz hisoblangan ko'pchilik asarlarning asosida kulgi yotishi bejiz emas.

Shuni alohida ta'kidlash lozimki, umumiy kulgining o'zi bo'lmagan, har qaysi davrning o'z kulgisi bo'lgan. Har bir davr o'z kulgisi bilan birga uning

obyektlarini ham dunyoga keltiradi. Bir davr uchun kulgili sanalgan voqea-hodisalar boshqa davr uchun jiddiy hisoblanishi mumkin.

Qadimiy tarixga ega bo'lgan o'zbek hajviyoti har bir davrda o'z kulgisini yaratib keldi. Zero, kulgi xalq og'zaki ijodi, yozma adabiyot bilan hamohang bo'lib, unga xizmat qilib kelmoqda. O'zbek xalqining tabiatidan kelib chiqqan, ildizi insoniyatning paydo bo'lishiga borib taqaladigan hodisalardan biri kulgidir. Hajvchilar hajviy asarlarda xalq og'zaki ijodiga, mumtoz adabiyotdagi o'lmas an'analarga suyangan holda asar voqejasidan, hodisalardan, personajlar xarakteridan, ruhiyatidan, ularning nutqidan keltirilishi an'anaviy tamoyil kasb etib bordi. Hajviy asarlardagi milliylik faqat til vositasida emas, balki asar sujeti, undagi vaziyatlardan, asar qurilishida xarakterlarning yoritilishida ko'rinadi.

Hajviyotning kamchliklarini xalq og'zaki ijodida, uning eng qadimgi namunalarida ko'rish mumkin. Ilk yozma yodgorliklar, "Avesto", qahramonlik eposlari, Siyovush, To'maris haqidagi afsonalar va rivoyatlarda kamchiliklar sifatida satira va yumor namunalarini uchratish mumkinligi haqida qarashlar mavjud.

X-XI asrlar adabiyotida Rudakiy va Ibn Sino ruboiylarida hajv, kinoya, kesatiq shakllarida uchraydi, ezopona til, zarifona bayon usuli vositasi orqali komik holatlardan kulgi hosil qilinadi.

Pahlavon Mahmud va Rabg'uziy ijodida ham satira va yumor kuchli bo'lgan. O'zbek mumtoz adabiyotida Alisher Navoiy, mashrab, Gulxaniy kabi shoirlar o'zlari yashagan davrdagi kulgili holatlarni ro'y-rost ko'rsatish uchun hajvdan unumli foydalanishgan. Ular ijodida kulgili holat, mayna qilish, kinoya, kesatiq, mahv etuvchi satira, o'tkir grotesk va hayotbaxsh yumor, hazil ko'rnishlarida namoyon bo'ladi. Ayniqsa, Navoiyning kulgiga munosabati qimmatli va diqqatga sazovordir:

Tarki adabdin biri kulgi durur,

Kulgi adab tarkiga belgi erur.

Navoiy adabiyot tarixida birinchilardan bo‘lib, kulgining qudratini va ta’sir kuchini ko‘ra olgan, o‘z ijodiga to‘la tatbiq eta olgan buyuk hajvchidir. U hajv istilohi ostida satirani, hazil istilohi ostida yumorni tushungan, kulgi shu belgilari bilan ikkiga ajralishini to‘g‘ri ko‘rsatgan. Shoir ijodidagi yumoristik g‘azallar, yumorga boy kichik epizodlar tuyuq va chistonlar bunga misol bo‘ladi. Insondagi fazilatlarni sof kulgi orqali olqishlash Navoiy yumorining asosiy xususiyatini tashkil etadi.

Binoiy, Mushfiqiy, Gulxaniy, Muiqmiy, Zavqiy kabi shoirlar ham kulgidan foydalanib, o‘tli satrlar bitdilar.

XX asr o‘zbek adabiyotida A.Qodiriy, Fitrat, Ayniy, Hamza boshlab bergan mavzularni G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor, Said Ahmad kabi ijodkorlar davom ettirdilar.

Abdulla Qodiriy o‘z ijodining dastlabki yillaridanoq satira va yumorning ahamiyatiga alohida e’tibor beradi. Satiraning eng muhim janrlarini taraqqiy ettirish zarurligini, o‘zi ham shu sohada ijod qilish orzusida ekanligini bayon etgan edi.

G‘afur G‘ulom umr bo‘yi kulgi shaydosi bo‘lib keldi, uning shoirlik tabiatiga, serqirra ijodiga tabassum singib ketgan edi. Shu bois kulgichilik adabiyotning bir bo‘lagi ekanligini iqtirib, unga e’tibor bilan qarashni talab qilardi. U o‘zining “Kulgichilik to‘g‘risida”, “Yumor va satira”, “Yusufjon qiziq” kabi maqolalarda yumor haqida, kulguli shakl bilan mazmun borligi haqida fikr yuritadi. Bu esa shoirning o‘z ijodiy faoliyatida kulgining ko‘pgina ko‘rinishlaridan keng foydalanish bilan birga, uning nazariyasi ustida ham bosh qotirganidan dalolat beradi.

Hozirgi o‘zbek adabiyotida hajvchi yozuvchilar haqida gap ketganda darhol ko‘z oldimizga Said Ahmad keladi. Chunki u ayni zamonda xalqimiz orasida o‘zining hayotbaxsh kulgisi bilan mashhurdir. Said Ahmad deganda kulgining

tabiati yaraqlab ketganday, go‘yoki kulgi yozuvchi ma’naviyatining ajralmas bo‘lagiga aylanib ketganday bo‘ladi.

Said Ahmad kulgisi qalbimizda pokiza tuyg‘ularni qo‘zg‘ab, yaxshilikka undaydi. Uning hajvi chuqur insonparvarlikka ega. Yozuvchi iste’dodining eng sara va dilga yaqin kulgi haqida Said Ahmad ustozlarining hajv haqidagi fikrlarini davom ettirib quyidagilarni yozadi: “Avvalo, hajvchi xalq tilini, shu tilning butun ranglari-yu ohanglarini boshqalardan ko‘ra nozik his qiladigan va unga juda chiroyli qilib odamlar chehrasiga tabassum purkaydigan qilib aytib bera oladigan mahorat egasi bo‘lmog‘i kerak. U tinglovchini og‘ir ruhiy holatdagi muvozanatini buzib, yengil, quvnoq kayfiyat holatiga olib kiradigan bo‘lishi kerak. Kulish oson, kuldirish qiyin. Kulgisiz hayot g‘oyatda zerikarli bo‘lishini, kulgini kundalik hayotimizda juda muhim rol o‘ynashini hammamiz bilamiz”⁵.

Said Ahmad hajvning hayotdagi o‘rni va xizmatini ham to‘g‘ri ko‘rsatadi: “Hajv hayotimizni bezaydigan, ruhlarimizni yengillatadigan va shu bilan birga hayotimizdagi illatlarni turtkilab, yo‘ldan chiqqanlarni ko‘pchilik orasida po‘stagini qoqadigan g‘oyaviy qurol hamdir”⁶.

Kulgisiz hajviy asarlarni tasavvur qilib bo‘lmaydi. Biroq, bu asarlarni tekshiruvchi kulgichilik nazariyasi haqida barmoq bilan sanarli ilmiy tadqiqotlar qilingan. Adabiyotshunos U.Normatov bilan suhbatda Said Ahmad shunday deydi: “Hajvni biz yaratamiz, ammo hajv haqida, uning adabiy tur sifatida hozirgi zamon adabiyotida tutgan o‘rni qay darajada mahorat bilan yozilgan, yozilmagani to‘g‘risida sizlar gapirishingiz kerak”⁷. Darhaqiqat, hajviyotdagi janrlar, ularning tarixi, rivojlanishi, tabiati borasida juda ko‘p ilmiy tadqiqot ishlarini olib borish zarur.

Ulug‘ satiriklar va yumoristlar komizmning obyektiv hayotiy ildizlari mavjudligini qayta-qayta ta’kidlaganlar. Ular komizmni doimo hayotning,

⁵ Said Ahmad. Saylanma. Uch jildlik. Uchinchi jild. Toshkent, 1982. 558-bet.

⁶ Ushbu asar. 589-bet.

⁷ G‘.G‘ulom. Mukammal asarlar to‘plami. 11-tom, Toshkent, 1989, 587-bet.

voqelikning o'zidan qidirish kerakligini, shuningdek, voqelikni chuqur o'rganish uchun yuksak badiiy mahoratga ega bo'lish zarurligini ta'kidlaganlar. Said Ahmad ham yumorist, ham epik, ham lirik, ham satirik bo'lganligidan uning asarlari uslubiy va janriy rang-barangligi bilan ajralib turadi. Biroq Said Ahmad o'z tabiati bilan yumorga boy san'atkor. U har bir narsadan hech kim ko'rmagan va payqamagan kulgili hodisalarni, inson harakatidagi qiziq holatlarni tezda ko'radi va undan ma'noli kulgi chiqara oladi. Bu xususiyat uning barcha janrdagi asarlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. Uning yumoristik mahorati lirik va ruhiy tasvirlash mahorati kabi yozuvchi ijodining tom ma'nodagi zamonaviyligidan, o'ziga xosligidan tug'ilgan.

Said Ahmadning hajvchilik faoliyati haqidagi eng yaxshi bahoni G'.G'ulom bergan edi: "Kuni kecha bir dasta "Mushtum"ni qo'ltiqlab mening uyimdan Abdulla Qahhornikiga, unikidan chiqib menikiga qatnab biror jo'yali maslahat qidirib yurgan Said Ahmad bugungi kunda baquvvat satirik yumorist bo'lib yetishdi"⁸.

Ustozlari ishonchini oqlay olgan Said Ahmad yumordan keng foydalanishda o'ziga xos yo'ldan borib, o'z uslubini yaratdi. Jonli xalq tilidan oziqlanish uning yumorini xalqqa yaqinlashtirdi, ta'sir kuchini oshirdi, o'zbekona milliy kulgini yaratdi. Shoir bu bilan o'zbek hajviyotiga sermazmun yumorni olib kirdi, uni boyitishga xizmat qildi. Bu kulgi yozuvchi uslubini, tabiatini belgilovchi bosh xususiyatlardan biriga aylandi.

Kulgi vositasida muhim ijtimoiy-axloqiy masalalarni o'rta qo'yish, hayot haqiqatini ayta olish mumkin. Said Ahmad kulgini san'at darajasiga ko'tardi va o'z ijodida bunga erishdi. Shu tufayli uning asarlarida samimiy lirizm bilan quvnoq komizm qo'shib ketib, bir-birini to'ldiradi va hayotni mukammalroq aks ettirishga yordam beradi. Yozuvchi ijodida yumor ayniqsa, bo'rtib ko'rinadi. Buning bir qancha obyektiv va subyektiv sabablari ham bor, albatta. Yumorist hayot hodisalarini aks ettirar ekan, satirikka nisbatan keng imkoniyatga ega.

⁸ G'. G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. II tom, Toshkent, 1989, 323-bet.

Yumor tasvirlanayotgan hodisaning real ko‘rinishini o‘zida ko‘proq saqlaydi, hodisa va uning turli ko‘rinishlarini har tomonlama tasvirlaydi. Chunki satira ijobiy hodisalarni o‘zining obyektini qilib ololmaydi. Yumor esa ham ijobiy, ham salbiy voqea-hodisalarni kulgili qilib tasvirlash imkoniyatini beradi.

Yumorda hayotiy dalillarni hajviy qayta ishlash satiraga nisbatan boshqacha. Satirada u tasvirlanayotgan hodisaga nisbatan salbiy his-tuyg‘uni, xususiyatni kuchaytirishga xizmat qiladi. Kiyimdagi, nutqdagi kamchiliklar, kulgili yurish-turishlar, qo‘l bilan qilinadigan imo-ishoralarning hodisaning umumiy negativligi fonida beriladi. Satirik tasvirda eng oddiy narsalar ham salbiylikni, inkorni kuchaytirishga xizmat qiladi. Yumorda esa, aksincha, yumoristik lavhalardagi, obrazdagi komizm – bu hodisaning umumiy ijobiyligi fonida berilayotgan detallardir. Yumor, ba‘zan yumor bo‘lmagan obrazlarning hajviy qirralari, personajlarning ichki yoki tashqi ko‘rinishlariga tegishli xususiyatlari turli tuman shakllarda berilishidan qat’iy nazar, undagi ijobiy taassurotni buzmaydi.

Yumoristik tasvirlashda salbiy hodisalarga o‘tkir baho berilmaydi, shunday bo‘lsa-da, uning g‘oyaviy-tarbiyaviy ahamiyati kattadir. Yumorga pafosning bir ko‘rinishi deb qarash uning imkoniyatlari g‘oyat kengligini ko‘rsatadi.

Yumor asosida muallifning voqelikka nisbatan kulgili va ijobiy munosabati yotadi. Bu munosabat achinish, hamdardlik, beozorlik tuyg‘ularida ifodalanadi. Bu esa tez-tez boshqalarga emas, muallifning o‘ziga zo‘r ta‘sir qiladi, shu asosda o‘zigagina xos bo‘lgan kulgi aralashgan tanqidni yaratadi. Ba‘zida yumoristik kulgiga o‘z-o‘zidan qoniqmaslik hissi ham sabab bo‘ladi, shunday holatlar ham bo‘ladiki, komik bo‘lmagan unsurlar ham yumorga xos bo‘ladi.

Shuni alohida ta‘kidlash kerakki, yumor o‘zining bir qator qirralari bilan insoniy munosabatlardan ajralib turadi. Unga goh achinish, goh xursandchilik, goh qoniqish, goh narsalarni komiklik chegarasidan uzoqlashtirib, ba‘zan yuksaklikka, ba‘zan qahramonlikka, ba‘zan go‘zallikka yaqinlashtiradigan faylasufona munosabatlar xos. Said Ahmad inson tabiatidagi laganbardorlik, dangasalikni

yumorist sifatida kulgi ostiga oladi. Shu kulgi to‘g‘ri ta‘sir etsa, asar personaji to‘g‘ri xulosa chiqarib, shu illatdan qutulishi mumkin. Demak, yumor o‘z vazifasini bajaradi, yaxshilikka xizmat qiladi.

Said Ahmad hajvining asosiy mohiyatini tashkil qiluvchi yumor yorug‘ qarashlarga egaligi bilan ajralib turadi va kitobxon mehrini qozonadi.

Said Ahmadning noyob iste‘dodi – tabiatan yumorga moyilligi ijodiga katta ta‘sir ko‘rsatgan. Bu uning nafaqat hajviy asarlarida, balki jiddiy asarlarida ham yaqqol ko‘rinadi. Said Ahmad ijodidagi kulgi uning tabiatidan kelib chiqadigan, unig qon-qoniga singib ketgan xususiyat, qolaversa, uning dunyoqarashidagi, fikrlashidagi o‘ziga xoslikdan tug‘ilgan. Said Ahmad asarlaridagi kulgi o‘quvchilarda yumor hissini o‘stiradi va tarbiyalaydi.

Adib asarlarida kulgi tasvirlanayotgan hodisaga munosabatni ifodalaydigan vositadir. U hayotdagi ijobiy voqealarni tasdiqlashda, ularga xayrixohligini, muhabbatini bildirishda, shuningdek salbiy hodisalarni taniqd qilishda kulgidan unumli foydalandi. Uning asarlarida kulgining juda ko‘p shakllari uchraydiki, bu kulgi imkoniyat doirasining nechog‘li keng ekanligini ko‘rsatadi.

Said Ahmad qalamiga mansub “Ilg‘or tabelchi” deb nomlangan hajviyada ayollar brigadasining tabelchisi Muhammadxonning xotinlarga o‘xshash tabiati satirik kulgi ostiga olingan, mehnatsevar qizlarning xatti-harakatlari esa yumor orqali ulug‘lanadi. Muhimi shundaki, yumoristik kulgi satirik personaj tilidan ifodalanadi: *“Qiz tushmagurlar, uxladim deguncha bir qiliq chiqarishadi, bir kuni labimga qizil surtib qo‘yishibdi, bir kuni yuzimga upa surtishibdi. Qandoq qilaman, chidayman, o‘rgilay”*⁹. Shu tariqa yozuvchi kulgini badiiy tasvirning muhim vositalaridan biriga aylantiradi.

Said Ahmad asarlarida kulgi hammavaqt faol xizmat qiladi. Uning ijodidagi yumorning muayyan manbalari mavjudki, u mana shu manbalar chashmasidan oziqlanib ilhomlanadi.

⁹ Said Ahmad. Saylanma. Uch jildlik. Uchinchi jild. Toshkent, 1982, 462-bet.

Hayot yorqin kulgili hodisalarga to'la, shuning uchun ijodkor kulgisining bosh manbai hayotdir. Yozuvchi buni chuqur his etgan holda hamisha qaynoq hayot ichida, xalq orasida yashadi, xalq hayotini o'rgandi. Said Ahmad yumorning hayotiy, xalqchil chiqishining asl manbai ham shu hayotning o'zi. U hayotdagi qaysi bir hodisani tasvirlamasin. O'zining nuqtai nazariga sodiq qoladi, ularga lirik-yumoristik jihatdan munosabat bildiradi.

“Mo'tti” hikoyasida voqealar saidahmadona bir usulda latifanamo hazil-mutoyibalar asosida tasvirlanadidi. Hikoya qahramoni In'omjonning birinchi marta talabalik davrida konga kelishi, kulgili ahvolga tushishi haqiqatan latifanamo tarzda hikoya qilingan. Ikkinchi marta, endi ishga kelganda soddaligi, anqovligi uchun yana kulgili vaziyatga tushadi. Mo'tti hammani laqillatib yurgani uchun Lo'tti laqabini olgan qiz yana boplab uni tushiradi. Yer cho'kyapti, yelkan bilan tirab tur, men avariya brigadasini chaqirib kelaman, deb aldab chiqib ketadi. Natijada yigit do'stlarining kulgisiga qoladi. Ularning qochirimlari, hazil-mutoyibalari yumorni kuchaytirish bilan birga personaj qiyofasini ham ochib beradi. Bu samimiy yumor hayotiy chiqqan.

Hikoyada personajning tashqi qiyofasi bilan ichki holatidagi nomuvofiqlik kulgili holatni keltirib chiqaradi: yigitlar Mo'tti *“bultur texnikumdan kelgan bo'sh-bayovgina praktikant bolani bir soat ko'zini yumdirib qo'yib, laqillatib ketganligini”* aytishganda bu bola In'omjon ekanligini bilishmaydi. In'omjon esa qizarib ketadi, ammo lom-mim seb og'iz ochmaydi.

Said Ahmadning ustaligi shundaki, hikoyada muhabbatning tug'ilishi haqida lirizm bilan so'zlaydi. Bunda yozuvchi lirizmga yumorni singdirib yuborgan. Uning maqsadi yumor orqali yanada oydinlashadi. Asarda mehnat kishilari yig'it bilan qizning beg'ubor sevgisi yumor tili bilan ulug'lanadi. Shuning uchun soddaligi tufayli qizga yoqib qolgan In'omjon, shayton qiz Lo'tti kabi personajlar o'quvchiga yoqib qoladi. Hikoyadagi tarbiyaviy xizmatning bir qismini yumor bajaradi.

Yozuvchi asarlarida kulgini uyg'otgan manbalardan biri – uning mukammallashib borayotgan mahoratidir. U hajviy usullardan, voqeani turlicha tasvirlash yo'llaridan, tildan shu qadar ustalik bilan foydalanadiki, bu bilan asarni hayotbaxsh yumorga to'ldiradi, unga iliq bir ohang baxsh etadi. Yozuvchi “Bosh og'rig'i” hajviyasida boshqarma boshlig'ining subutsizligini, kotibaning esa yengiltakligini ochib bermoqchi. Kotibaning xatosi tufayli dakki eshitgan boshliq asabiylashib, “o'zidan-o'zi ming'illab” ishxonasiga kirib kelishi o'quvchida kulgi uyg'otadi. Tasvirdagi yumoristik holat ham ziddiyatli.

Yumoristik konflikt –qahramon ichki holati bilan tashqi holatining qarama-qarshi kelishidan tashkil topadi. Personajning intilishlari bilan harakatlari o'rtasida, voqeaning shakli va mundarijasidagi “kelishmovchilikdan” kelib chiqadi va kulgi uyg'otadi. Umuman, komik konflikt hayotdagi, kishilar o'ratsidagi, ularning qiliqlari, intilishlari o'rtasidagi qarama-qarshiliklar zamiriga qurilgani uchun kulgini keltirib chiqaradi.

Qalamkash endi kotiba qiz ta'rifiga o'tadi: “...lablari qip-qizil, beli supurgining boylangan joyidek ingichka, ikki qulog'iga oftobni uzib olib qo'ygandek yaltiroq zirak taqqan, jo'xori popugidek mayin sochli qiz” ni ko'rib kulgingiz qistaydi. Uni urishmoqchi bo'lib shaylanib kelgan boshliqning avval “ko'zlarini suzib, bir-ikki marta kiprik qoqishi”dan, keyin esa “Ignadek poshnasiyu, ilon po'stiga o'xshagan noskisi”dan keyin esa chehrasi, ovozidan “qo'rqib” gung bo'lib qolish holati o'ta kulgili tasvirlanadi: “Shu alfozda yarim soatdan ortiq Iskandarov goh seskanib, goh qaltirab, goh g'azabu, goh tabassum bilan mushuk-sichqon bo'ldi”. Oxiri yengilgan boshliq “jindek boshi og'rib turgani uchun” qizga ishdan javob berib yuboradi.

Hayotda ayni shunga o'xshash hodisalarning bo'lsihiga ishonish qiyin, biroq unda ma'lum darajada haqiqat ham bor. Bunga o'xshash kishilar uchrab turadi. Vaziyat hayotiy zaminga ega bo'lgani sababli bu mubolag'alar sizga erish tuyulmaydi. Personajlarning holatidan kitobxon huzur qilib kuladi.

Hajviya kotibaning “boshqarma” so‘zini “moshqarma” seb yozgani uchun dakki eshitgan boshliqning g‘azabga kelishi bilan tugaydi. Yozuvchining hajviy xulosasi unga qo‘shilib kuchli qahqahani keltirib chiqaradi. Bu o‘rinda adib sujetni ustalik bilan ko‘rish hajviy portretlarni aniq chizish, qahramon qiliqlarini, harakatlarini, gapirishlarini ko‘rsatish orqali kulgi uyg‘otmoqda. Shuning uchun Said Ahmad hajviyalarida kulgi hayot haqiqati va yozuvchi mahoratining chambarchas bog‘lanib kelishi tufayli maydonga keladi.

Bundan shunday xulosa kelib chiqadiki, Said Ahmad ijodining bir posangisida doimo hajv turadi. Adibning hajviya, intermediyalarini o‘qir ekansiz, kulgidan o‘zingizni to‘xtata olmaysiz, bu kulgi zamirida aytilayotgan gaplardan hayratlanasiz. Hayotga, odamlarga bo‘lgan ulkan mehr adib qalbidan toshib chiqqan tug‘yon, ehtiros, undagi shoirona nigoh tufayli uning hajviyalari, ulardagi kulgi o‘ziga xos favqulodda xususiyat kasb etadi.

Said Ahmad lirik-yumoristik hikoyalari, hajviy miniatyuralari ta‘sirida baquvvat yumorist bo‘lib tanildi. Uning hikoyalarida samimiy lirika hajv unsurlari bilan qorishib ketadi. Bu ikki fazilat adib ijodida hikoyadan hikoyaga o‘sib bordi.

Yozuvchi asarlarida xasis kishilar obrazi uchraydi. Uning “To‘yboshi” hikoyasida xasis, qurumsoq Otaboy tasviridagi yumor uning xarakterli tomonlarini ochishga yordam beradi. Otaboyning xasisligi o‘quvchida kulgi uyg‘otadi. U ortqicha sarf-xarajatni yoqtirmaydi, hamma narsani tejab ishlatadi.

Said Ahmad “Ufq”da Otaboy obraziga qarama-qarshi xasis kishi portretini yaratadi. Otaboy tasvirida beozor yumor birinchi o‘rinda tursa, Inoyat oqsoqol tasvirida fosh etuvchi satira asosiy o‘rinda turadi. Biroq shuni qayd etib o‘tish lozimki, ba‘zan tasvirda takrorlar, me‘yordan oshirib yuborishlar ham uchrab turadi. “Cho‘l hikoyalari”dagi Kokilaning Qo‘ziboyni tuzog‘iga tushirish uchun qilgan “harakatlari” “Ufq”dagi Zebi obrazi tasviriga shundoqqina ko‘chgan. Yozuvchi bu epizodlarda ham yumordan, yumoristik ohangdan foydalangan. Biroq, takror tufayli yumorning bo‘yog‘i xiralashgandek tuyuladi.

Said Ahmad hikoyalarida xalqning turmush tarzini, ruhini, kayfiyatini jonli, shirali tilda, hayotiy tasvirlangan. “Ufq”da ham bu xususiyat yorqin ko‘rinib turadi.

Hajviyot tarixidan ma’lumki, san’atkorlar satirik asar yaratishda, hajviy obrazni tasvirlashda mubolag’a, bo‘rttirishdan unumli foydalanadilar. Said Ahmad yumor yaratishda ham bu usulni qo‘llaydi. Yumoristik mubolag’a, bo‘rttirishlar yumor kulgisini yaratishga xizmat qiladi. “Muzikali voqea”, “Guvala” kabi hajviy asarlardagi yumor mana shunday usul asosida qurilgan. Bu mubolag’alar zaminidagi kinoya, yumoristik piching kimga qaratilgani aniq ko‘rinib turibdi. Maktab o‘quvchilarini bo‘lar-bo‘lmasga darsdan qoldirib ishlatish (13 mashina ko‘mirni tushirishga 3-sinf o‘quvchilarini yoppasiga jalb qilish ham ayanchli, ham kulgili) yoki sobiq qushxona direktorining teatrdagi artistlarni yoppasiga musiqa chalishga majburlashi o‘ta kulgili. Bu asarda o‘z kasbini yaxshi bilmaydigan kishining nodonligi ustidan kulinadi. Bu mubolag’alar zaminida hayotiy haqiqat yotibdi. Shunga o‘xshash odamlar, ularning g‘ayritabiiy ishlari hali ham uchrab turadiki, ularni yozuvchi hajv darajasiga ko‘ratadi. Ba’zan unda haddan ortiq bo‘rttirishlar ham uchraydiki, bir vaqtlar A.Qahhorning hazil qilib aytgan gaplariga qo‘shilmay bo‘lmaydi: “Said Ahmad ba’zan kitobxon kulavermasa qitiqlab kuldiradi, yig‘layvermasa ko‘ziga piyoz surtib yig‘latadi”.

Said Ahmadning hajviy mahoratini ko‘rsatuvchi yana bir muhim detal shuki, bir qator lirik hikoyalarida ichki hissiyotlarni ifodalashda ham yumordan foydalanadi.

Said Ahmadning sevgi haqidagi lirik-yumoristik hikoyalari ham o‘ziga xos. Muhabbat haqidagi hikoyalar turkumi milliy yumor, milliy hazil-mutoyiba, so‘z o‘yini bilan to‘la sug‘orilgan. Bu so‘zlarni to‘la haqiqat deyish mumkin. Yozuvchining muhabbat to‘g‘risidagi har bir hikoyasida milliy yumor manaman deb yaqqol ko‘rinib turadi. Yigit kishining ko‘ziga tik qarashga uyaladigan, o‘z muhabbatini aytishga ibo qiladigan sharm-hayoli o‘zbek qizi Lutfixonni ko‘rib, ko‘z oldingizga zukko tabiatli Kumushbibi, hozirjavob, so‘zamol Ra’no,

Zumradlar keladi. Ulardagi qaysidir fazilatlar unda yashiringan. Umuman, salaflari kabi Said Ahmad ijodidagi ayollar obrazining deyarli ko'pchiligi go'zallik haqidagi tushunchani o'zlarida tashib yuradilar. Shahlo ("Bahor qizlari")ni eslang. Shuning uchun adib ijodida salbiy xususiyatli ayol obrazini topish qiyin. Lutfi obraziga ham yozuvchi fazilatlarini trilogiyada yanada rivojlantiradi, romandagi Litfiniso hikoyadagi mana shunday obrazning davomchisiga aylanib boradi.

Said Ahmad hikoyadagi jiddiy qahramonlar obrazini yumor bilan bezaydi. Hikoyada yigitning xayolchanligi tufayli kulgili vaziyatga tushishi yumor manbai bo'lib, bu yumor Lutfining so'z o'yiniga ustaligida, hozirjavobligida ko'rinadi. Qahramonlarning gap-so'zlari, ular o'rtasidagi dialog hayotbaxsh yumorga boy so'z o'yini, o'zbekona qochirim asosiga qurilgan: " – Ha Tojiboy aka, osmondagi o'rdakning suvdagi aksini ushlayman deb loy kechib yuribsizmi?". Bu yengil qochirim, g'ayritabiiy o'xshatish, nomuvofiqlik (qahramonni o'rdakning suvdagi aksini ushlayman uchun urinishini ko'z oldingizga keltirib ko'ring) yumorga sabab bo'ladi.

Unga javob bergan yigitning gapini ham o'ta mubolag'ali: " – Akasi, Lutfixon, siz buyursangiz netolko o'rdak, osmonga qarmoq tashlab, baliq tutib berish ham qo'limizdan keladi". Bu amalga oshmaydigan kulgili, chapani so'zlar Tojiboyning qiyofasini aniq tasavvur qilishga yordam beradi. Yigitning maqtanib ruscha gapirishi ham yumoristik bo'yoq bilan bo'rttiriladi va bu kulgini kuchaytiradi.

"Achasining boshlariga bolish bo'lmoqchi" bo'lgan qizning gaplari, harakatlarida miliy ruh, o'zbek qizlariga xos milliy belgilar yorqin ko'rinib turadi. Hikoyadagi milliy xususiyatlar juda hayotiy tasvirlangan bo'lib bu tasvirlar hammaga yaxshi tanishligi bilan esda qoladi.

Hikoyada yumorning boshqa bir qirrasini anglashilmovchilikdan keltirilib chiqariladi. Bu yumor yoshlarning muhabbatini olqishlovchi kulgi bo'lib, jozibasiz, benishligi bilan ikki sevishgan qalbni kitobxonga yaqin qilib qo'yadi. Chumchuqni

“xira, ochopat” deb qarg’agan qizning gapini yigit menga aytdi deb o‘ylaydi va bir necha kun arazlab yuradi. Lutfixonning “xandon tashlab kulib yuborishi” (yana kulgi yumoristik ziddiyatlarni yechib boruvchi vosita), nimchasining cho‘ntagidan shoxni olib yigitga uzatishi yumoristik ziddiyat orqasida paydo bo‘lgan anglashilmovchilikni, ular o‘rtasidagi arazni yechib yuboradi.

Yozuvchining bunday takrorlanmas mahoratini ko‘rsatuvchi muhabbat haqidagi hikoyalarga “Muhabbatning tug‘ilishi”, “O‘n sakkiz yoshing” kabi hikoyalarni misol qilib keltirish mumkin. Hikoyalarda qahramonlar qalbidagi nozik kechinmalarga, ularning ruhiyatiga yumor kulgisi shunday singdirilganki, uning nurlari personajlarning bor qiyofasini yorqin va jozibali ko‘rsatib beradi.

“O‘n sakkiz yoshing” hikoyasidagi Omonning xatti-harakatlari, sevgan qiziga gapirishlari (“Bay-bay-bay. Muncha atirga belanmasang. Rosa gupillab ketayapti-ku”) yumorga qorib berilgan. Uning qizdan rozilik olgandagi holati ham kulgili. Bu kulgi uning ruhiyatidan kelib chiqadi: “Omon mast odamga o‘xshab kalovlab qoldi. Ketma-ket uch marta qoqildi. Tolning kallagiga boshini urib olib, do‘ppisini tushirib yubordi...”.

Omonning holatini o‘qib, jilmayasiz, biroq bu samimiy jilmayish negizida uning ko‘ngliga chiroq yoqayotgan, uni shu kuyga solayotgan pok, ezgu-tuyg‘ular ekanligini chin dildan his etasiz. Sizda ham unga nisbatan xayrixohlik uyg‘onadi, qalbingizda olijanob hislar uyg‘onadi. Bunday his 18 yoshdan o‘tgan, muhabbat qalbiga iz solib ketgan har bir insonga xosligi tufayli yozuvchi g‘oyalari o‘lmas asarlar sirasiga kiradi.

Hikoya oxirida yana bir nozik, lirik hamda yumoristik holat borki, bunday usulni biz ko‘pincha buyuk yumorist O.Genri hikoyalarida ko‘rishimiz mumkin. Uning “Sirli olma”, “Tuhfa” kabi hikoyalarida kutilmagan yechim ko‘pincha qayg‘uli va achinarli, biroq kulgili bo‘lib chiqadi. Said Ahmaddan esa kutilmagan yechim hayotbaxsh yumorga egaligi bilan farq qiladi. Qalbi muhabbat hislariga limmo-lim, osmonga chiqqisi, olamni to‘ldirib qo‘shiq aytgisi kelayotgan qizning

holati bilan supani to'ldirib yotgan onasining holati qarama-qarshi qo'yilgan. Biroq bu qarama-qarshilik yumoristik tarzda beriladi. "Ona supa o'rtasidagi shirin uyquda yotardi".

Haqiqatdan ham bu yoshdan o'tgan, ayni damda uning uchun eng shirin narsa uyqu bo'lgan ona "g'ofilligi" sizni ranjitmaydi, hikoyani o'qiyotgandagi iliq kayfiyatingizni buzmaydi. Yumoristik ziddiyat hayotiy bo'lganligi uchun tabiiy chiqqan, uning o'z-o'zidan yechilishiga (har bir ona ham qizining baxtli bo'lishini istaydi) siz ishonasiz va tabassum bilan hikoyani o'qib tugatasiz.

Said Ahmad oziqlangan chashmalardan yana biri uning ustozlaridir. Uning mohir yumoristik bo'lib yetishuvida G'.G'ulom bilan A.Qahhorlarning xizmati katta bo'ldi. Yozuvchining o'zi ham mazkur ustozlarining kuchli ta'sirini mamnuniyat bilan e'tirof etadi: "Aslida meni hajv yo'liga G'.G'ulom boshlab kirgan. Ma'lumki, G'afur aka o'ttizinchi yillarda hajv janrlarida ijod qildi. Ixcham kulgili hikoyalarning juda yaxshi namunalarini yaratdi. Men shu hikoyalar ta'sirida adabiyotga kirganman. Keyinchalik bu buyuk yozuvchi bilan yaqindan tanishishim, undan rostmana ijodiy ta'lim olishim hajvga bo'lgan intilishimda juda katta yordam beradi. Undan keyin A.Qahhor hikoyalaridagi siqqlik, so'zni isrof qilmaslik, tagdor gap aytish san'ati men uchun bir darslik xizmatini o'tadi".

Har qanday yozuvchi ustozlaridan o'rganadi, ta'sirlanadi. Agar tabiat ato etgan haqiqiy talant bu ta'sirlanishdan ijodiy oziqlansa, taqlid qilmay, ulardan san'atkorlik sirlarini o'rganib o'ziga xos yo'ldan borsa, takrorlanmas talant egasi sifatida nom qozonadi. Albatta, tabiatida kulgiga moyillik, kuldirish layoqati, iste'dodi bo'lmagan odam o'zgalardan bu fazilatni olmaydi, o'zlashtirmaydi. Hajviy an'analar doirasidan tashqarida kamol topishi ham dargumon. Haqiqatan ham Said Ahmad G'.G'ulomning xalqchil yumori, A.Qahhor satirasining eng yaxshi an'analari ruhida tarbiyalandi, ular kulgusidan ilhomlanish uning o'ziga xos takrorlanmas kulgi san'ati yaratishiga samarali ta'sir ko'rsatdi.

Ma'lumki, A.Qodiriy va A.Qahhorda satira ayovsiz va fosh qiluvchi ruhda bo'lib, yumorga nisbatan uning salmog'i katta. Ularning ayovsiz kulgusiga ba'zida beozor kulgi qo'shiladi.

G'.G'ulomda esa satira va yumorning parallel kelishi, ko'pincha bir-biriga singishib kelishi bo'rtib ko'rinadi. Said Ahmad esa ulardan farqli o'laroq G'.G'ulomga sal yaqinroq. Biroq o'ziga xoslik seziladi. Uning satirasi ustozlariniki kabi ayovsiz bo'lmay, satira bilan boshlangan kulgi yumorga o'tib ketadi. Ko'pincha esa yumor kulgisi ustunlik qiladi. Yana bir katta farqi shundaki, uning jiddiy asarlarida ham yumor bo'rtib ko'rinadi.

Said Ahmad G'.G'ulom ijodiga hurmat va ixlos bilan yondashadi. Ularning xalqchil yumorida mushtarak tomonlar juda ko'p. Komik obrazlar mohiyati, kulgili vaziyatlar yaratish, hajviy portretlarni tasvirlash kabi jihatlari bilan muqoyasa qilinsa, har ikkala adibning umumjihatlari va individual xususiyatlari namoyon bo'ladi. Bu xususiyatlar ular asarlarining, ayniqsa, hikoyalarning tashqi jihatdan parallel bo'lishidan ko'ra ichki jihatdan, emotsional yumoristik ohang bilan ajratish mumkin bo'lgan o'xshashlikda yaqqol ko'rinadi.

Ikki yozuvchi ijodini qiyosiy o'rganishda narsalarning qadri bir-biriga qiyos qilinganda yaxshi bilinadi. Agar ikki yozuvchi bir turda ijod qilib, bir-biriga qandaydir o'xshashligi bor ekan, binobarin, ularning parallel joylarga qo'yib, bir-biriga qiyosan baholashdan boshqa iloj yo'q, eng odil tarozi shudir.

Xalqimiz kulgini, hazil-mutoyibani sevadi, askiyani yaxshi ko'radi, bu mutoyibalardagi favqulodda o'xshatishlar hamda hozirjavoblikdan huzur qiladi. Said Ahmad ham ustoz G'.G'ulom kabi xalqimizning ana shu fazilatni chuqur o'rgangan va ijodiga buni singdirgan. Bu ikkala yozuvchining qalami hajvga tomon qaratilganda ularning ijtimoiy va estetik qarashlari, ijodiy o'y-fikrlari, asarning tabiati bir-biriga yaqin bo'ladi. Ularning har biri haqiqiy hajvchilarga xos bo'lgan xususiyatlarni yuksak darajada egallagan: ulkan va badiiy talant, xalq qalbiga yaqin askiya, hozirjavoblik, zukkolik, xalqchilik G'.G'ulom bilan Said

Ahmadni yaqinlashtiradi, ular kulgisiga o'xshash emotsional bo'yoq beradi. Ularni hayotbaxsh va samimiy, quvnoq va ezgu kulgi qarindoshlashtiradi.

G'.G'ulom va Said Ahmad nozik va samimiy yumorning chaqnab turgan ustalari bo'lib yetishdilar. Ular yumoristik kulgini san'atning yuqori darajasiga ko'tardilar. Shuning uchun ularning ko'pchilik asarlari yumoristik pafos bilan yo'g'rilgan. Ularning kulgisi insonni komillikka eltuvchi yo'lga olib chiquvchi, uning estetik tuyg'ularini tarbiyalovchi yumordir.

Kulgining mohiyatini tushunish hamma millat uchun bir xil. Shuning uchun kulgining manbai va mohiyatining birligi uni barchaga tenglashtiradi. Biroq kulish yo'llari, usullari har bir xalq uchun alohida holda ikkala yozuvchi uchun kulgi yaratish printsiplari deyarli bir xil. Ular kulgini asar voqeasi – mazmunidan, personajlarning sajiyasidan, ruhiyatidan, nutqidan keltirib chiqaradilar. Shuning uchun ularning kulgisidagi milliylik faqat til vositalarida emas, balki eng avvalo, xalq hayoti, uning asarda tasvirlanishida, sujet, undagi vaziyatlar, xarakterlarning yaratilishi, harakatlari, qiliqlarida ko'rinadi. Hatto ularning kulgi haqida estetik qarashlarida ham ko'zga tashlanadigan mushtarakliklar ham talaygina.

Shunda qaramay, bu ikki yumorist badiiy kulgisining har biri takrorlanmas va noyob bo'lib qolaveradi.

G'.G'ulom kulgisi bir oz qayg'uli, bir oz achchiq va ba'zan satiraga moyil. Biroq, "Shum bola" hamma uchun abadiy "quvnoq" kitobdir. Ulug' gumanistning hayot haqidagi achchiq falsafasi, "ko'zyoshi aralash" qayg'uli kulgisi badiiy fantaziyaga qo'shib berilganligi uchun shunday bo'lib qoladi. Said Ahmad G'.G'ulom nasridan hayotbaxsh yumorni, kulgili voqea-hodisa yaratish yo'lini, hajviy obraz sajiyasini, xalq ijodiga, tiliga yaqinlikni o'rgandi.

G'.G'ulom satirik obraz yaratishda mubolag'a, grotoks qochirim va so'z o'yinlarida unumli foydalangan. Shuni ham qayd qilib o'tish lozimki, ikkala yozuvchi kulgini kuchaytirish maqsadida badiiy tasvir vositasi – yumoristik mubolag'ani ishlatadilar.

Said Ahmad esa yumoristik obraz yaratishda shu usulni keng qo‘llaydi. U bo‘rttirish, mubolag‘ani kuchaytirish, kulgi ohangini oshirish yo‘lidan boradi. Uning “Qo‘li qichigan chol”, “Ishqida” kabi miniatyuralaridagi kulgi ana shunday o‘ta mubolag‘a asosida qurilgan. Hatto yozuvchining o‘zi “Sinovchi ichuvchi”da lof bilan mubolag‘aning birlashib ketganligini, biroq bu yerda shunchaki kulgi qo‘zg‘ash uchun ishlatilganligini ham tan oladi.

“Qo‘li qichigan chol”da pensiyaga chiqqan cholning uyda o‘tirolmay ko‘rsatgan “karomatlari”dan bezor bo‘lgan kampir uning ustidan zavod direktoriga arz qiladi. Yozuvchi cholga kampir tilidan tavsif beradi, kampirning kulgili so‘zlaridan cholning kimligi, qiyofasi yaqqol ko‘rinadi. Yangilikka intilgan chol o‘zining tinib-tinchimasligi bilan kitobxonga katta taassurot qoldiradi.

Kampirning so‘zlari yumoristik mubolag‘a asosiga qurilgan, ayniqsa, xolodilnikni buzgani uchun arz qilayotganda yumoristik ziddiyat va nomuvofiqlik kulgini kuchaytiradi:

“ – Ergash: Buzganim yo‘q. Faqat sal g‘uvillaydigan bo‘lib qoldi, xolos.

– Kampir: Ha, g‘uvillamay o‘lsin. Bir g‘uvillaganda qo‘shnilar dod deb chiqadi. Ilgari sovutar edi. Endi ichiga narsa qo‘ysak qaynatvoryapti.”

Hajviya oxirida cholning ustidan ariza yozgan kampir uning ishga ketganidan quvonadi. Kampirning kulgili so‘zlaridan uning choliga mehribonligi, jonkkuyarligini anglash mumkin. Said Ahmad yumor orqali yangilikka o‘ch chol va jonkuyar kampir obrazini yorqin tasvirlay olgan.

Adibning «Qoplon» hikoyasi satirik asarning yaxshi namunasi boiib, kishilardagi xushomadgo‘ylik, laganbardorlik, o‘z manfaati yoiida andisha-mulohazaga bormay surbetlaracha ish tutishi, odamlarni amal kursisiga qarab munosabat ko‘rsatishi kabi yaramas illatlar tanqidiga bag‘ishlangan. Hikoyadagi Qurbonboy obrazi misolida yozuvchi o‘zini hali tanimagan rahbarlar pinjiga kirishning nozik yoilarini topib olgan, hech bir istiholasiz laganbardorligini oshkora ko‘rsatib, xo‘jayinining polini yuvib, gilamini ham qoqib berishdan

orlanmaydigan, vaqti kelganda shartta yangi boshliqqa xizmat qilib ketaveradigan oriyatsiz, ablah bir shaxs qiyofasini ko'rsatib beradi. Tillayev ham, uning xotini ham Qurbonboyning kimligini anglamay, ularga qilib yurgan xizmatini o'zlaricha yaxshilikka yo'yib yuradilar. Bu ish vaqtinchalik vazifa uchun qilinayotgan makkorlik ekanini tushunmaydilar. Shu bois Qurbonboyga ixlosi oshib, Tillayev uni mashina yuvuvchidan garaj mudiri muovini vazifasiga ko'taradi, uyi tomini yopib olishi uchun anchagina shifer, tunuka tushurib beradi. Qurbonboy esa ishi bitguncha girdikapalak boiib, har qanday mayda-chuyda oilaviy yumushlarni orlanmay bajarib, yangi boshliq tayinlanishi bilan Tillayev xonadonidan batamom yuz buradi. Xushomadining asosiy vositasi boigan it - Qoplanni olib ketib, yangi rahbarga ham xuddi avvalgiday alfozda taqdim qiladi. Uning surbetligi shu qadar kuchliki, Qurbonboy Tillayevni yangi boshliqnikida ko'rib qolganida, nomiga bolsa-da uyalmaydi ham. Hatto it eski xo'jayinini tanib, dumini likillatib erkalangani holda Qurbonboy yangi rahbarning charm to'nini artib turaveradi. Hikoya so'ngida Tillayev Qoplanni ko'rib, "Bu itni taniyman" desa-da, achchiq istehzo bilan aytilgan bu so'zlarni asli Qurbonboyga qarab qo'yib aytadi. Demak, «it» deb Qurbonboyni nazarda tutadi. Yozuvchi bu bilan Qurbonboylar kabi buqalamun kimsalar, ablah odamlarni jamiyatda, insonlar orasida o'rni boiishi kerak emas, degan g'oyani ilgari suradi.

Said Ahmadning "Sobiq" nomli ikkinchi hikoyasi achchiq, alamli kulgidan yiroq, hajviy, sof yumoristik yo'nalishda. Yozuvchi voqeani asar qahramonining tilidan hikoya qilarkan, jamiyatimizda, halol kishilarning xatti-harakatlarida paydo boiayotgan dabdababozlik, nozarur yumushlarga chalg'ib, kulgili vaziyatlarga tushib qolishi kabi nuqsonlar ustidan yengil kuladi. Katta maqsadlar yo'lida intilayotgan yaxshi bir mehnatkash insonni asrab-avaylash, uning kuchidan oqilona foydalanish, har bir odam o'z o'rnida bo'lib, o'z vazifasini sidqidildan bajarishi lozimligi kabi masalalar hajviy yo'sinda tasvirlangan vaziyatlar orqali anglashiladi.

Sho'rolar davrining turg'unlik zamonlarida har narsani mafkuraga bogiash odat tusiga kirgan edi. Hikoya qahramoni ham paxta terishda jonbozlik ko'rsatib, hech kutilmaganda dabdababozlikning nishoniga aylanadi. Eng ilg'or paxtakor deb,

asosiy ishini yig'ishtirib, turli kerak-nokerak majlis, kengash, yig'ilishlarga borishga majbur bo'ladi. Endi dalaga chiqaman deganda, bir kinochilar, bir rassomlar kelib g'animat vaqtini behuda o'tkazadi. Yozuvchi bu xatti-harakatlarning bema'nilashib ketganini ta'kidlash uchun kulgining mubolag'a, lof kabi badiiy tasvir vositalarini qo'llaydi. Ya'ni paxtakor qahramon rayon o't o'chirish ko-mandasining pensiyaga chiqayotgan keksa xodimini tabriklashga yuboriladi. Tarvuzni butun yutib, o'yin ko'rsatadigan polvonni qutlashga chiqadi. Oxiri yosh drujinachilar bilan rayon markazidagi somsapazlarni tekshirgani o'tlanadi. Xullas, yozuvchi kulgili vaziyatni mubolag'a priyomi orqali yanada kuchaytirib, o'quvchida shodon qahqaha paydo qiladi va bu bilan jamiyat rivojiga xalaqit berayotgan may da nuqson, kamchilik-larga e'tiborni qaratadi.

Har ikki hikoyada ham yozuvchi badiiy tilning xalqona, nozik qochi-rimli, shirali, ko'p ma'noli xususiyatlaridan keng foydalanadi.

G'.G'ulom va Said Ahmad hajviyasida Sharq xalqlari orasida keng tarqalgan folklor materiallaridan foydalanishda hamohanglik ko'rinadi. G'.G'ulom Mamajon obrazini yaratishda Sharq afsonalaridagi "Ming bir kecha" hikoyalarida tasvirlangan Abutanbal obraziga murojaat qiladi. Said Ahmad bir qancha hajviyalarida ("Tabelchi Muhammadxon", "Sinovchi ichuvchi") yalqov kishilar obrazini yaratadi. "Ufq"dagi Oxun kabi personajlar ham shu an'anaga tayanib yaratilgan. Biroq Said Ahmad yaratgan obrazlarda qahramonlar shunchaki yumoristik tarzda tasvirlanadi xolos. G'.G'ulomda esa yumor bilan boshlangan kulgi, satiraga o'tib ketadi. Satirik kulgi obrazni to'la ochib berish uchun xizmat qiladi.

G'.G'ulom va Said Ahmad hajvlaridagi yaqinlikni ularning xalq latifalaridan foydalanishlarida ham ko'rish mumkin. "Onangni Uchqo'rg'ondan ko'rar ekansan" degan ibora bilan bog'liq latifa "Shum bola"da quyidagicha keltiriladi:

– O'zing qaysi qishloqdan bo'lasan?

– Uchqo'rg'ondan, - dedim ensam qotib.

– Shunaqa degin, bolam, men uchramaganimda onangni Uchqo‘rg‘ondan ko‘rar ekansan. Domla-pomlaga borganmisan?”.

Said Ahmad bu iborani “Ufq”da bir necha o‘rinda qo‘llaydi va uning kelib chiqishi bilan bog‘liq latifani ham keltiradi. Asar personajlaridan biri bo‘lgan Jo‘ra polvon tilidan keltirilgan askiyada bu iborani ishlatadi: “Esh bu taraflarga kelolmaydi. Uchqo‘rg‘onga kelib, Uchqo‘rg‘ondan ketadi. G‘.G‘ulom xoxolab kuldi. – Endi Esh polvonni Uchqo‘rg‘ondan ko‘rarkanmizda. Hammalari barobar kulib yuborishdi”.

Ikkala epizodda ham kulgi unsurlari mavjud. G‘.G‘ulom kulgisida kinoya, nish, shum bolaning daydiligiga piching qilish bor. Said Ahmad kulgisida ham bir oz kinoya bor. Biroq, u nishsiz kinoya, buning ustiga kulgi askiya, qochirim shaklida berilib, xalq o‘rtasida aytilib, quvnoq qahqahani keltirib chiqarayapti. Bu ikkala yozuvchining kulgili tafsil (detal) topish va ishlatish mahoratida ham o‘xshashliklar ko‘rinadi. Ularda hayvonlar obrazi shaxslarning kulgili xarakterli belgilarini aniqlashga yordam beradi. G‘.G‘ulomning “Hiylai shar‘iy” hikoyasida sigir obrazi, Said Ahmad hajviyalaridagi xalqchillik xususiyatlaridan yana biri ularning xalq jonli tilini qudratining ta‘sirini namoyish qila bilganliklaridadir. Jonli xalq tili boyliklaridan ustalik bilan foydalanishni har bir komik tasvirda, komik personajlar nutqida, tasvirlanayotgan kulgili voqeaning mohiyatini ocha bilishda, portret qirralarini chizishda ko‘rish mumkin. Quyidagi kulgili ohangga ega ibora G‘.G‘ulom ning “Shum bola”sida “Toshkentning tarig‘ini yegan chumchuq Makkatullodan qaytib keladi” tarzida berilsa Said Ahmad ning “Ufq” romanida “Qashqar qizining qo‘lidan don yegan chumchuq Makkatullodan qaytib keladi” tarzida bir oz mubolag‘anamo ishlatiladi.

Mana shu kabi kulgiga boy ifoda va iboralarni, so‘z o‘yinlarini ikkala yozuvchi hikoyalarida, nasriy yirik asarlarida ham uchratish mumkin. Umuman, folklorga xos kulgili tasvirlar, komik vaziyatlar realistik tavsiiyalar bilan birlashib, bir butunlikni tashkil qiladi. Bu asarlardagi kulgining xalqchilligini ta‘milovchi omildir. Shuning uchun xalqdagi ishonch ruhi, kulgiga bo‘lgan intilish ikkala

yozuvchi hajvida ham yetakchi tamoyilga aylanadi. G'.G'ulom kulgisining muhim xususiyati shundaki, unda satira va yumor doimo birga keladi, hajv bilan hazil-mutoyiba birikib bir butunlikni tashkil etadi. Shum bola ba'zi harakatlari bilan personajlarni satirik kulgiga duchor etadi (tandir ichidan turib "oshiq"larni fosh etishi), ayni chog'da faqat bolaga qaratilgan sho'x, beg'ubor kulgi – yumor bola sajiyasidagi yetakchi xususiyatlarni ochib berish bilan uzviy bog'liqdir.

Said Ahmad qahramonlarida ham shunday xususiyatlar mavjud. Biroq uning kulgisida yumor yetakchi o'ringa chiqadi va ko'p ma'nolilik xususiyatida ega. "Cho'l hikoyalari"dagi personajlar, voqealar tasvirida, shuningdek Asrora obrazida buni yaqqol ko'rish mumkin. Shuning uchun Said Ahmad kulgisida yetakchi xususiyat – asosiy kulgi halol, pokiza kishilarni, hayotning bebaholigini ulug'lash, hayotiy quvonchni uyg'otib, insonlarga muhabbat, yaxshi kayfiyat bag'ishlashga, ularda insonparvarlik tuyg'usini alangalatishga qaratilganlidir.

Said Ahmadning nafaqat hajviy, balki jiddiy asarlarida ham doimo ko'p qirrali yumorning biror qirrasi albatta ko'rinib turadi. Uning asarlarida hech kimnikiga o'xshamaydigan o'zgacha ohang, o'zgacha tarovat va kuch aks etadi.

II BOB. "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasi: tasvir va mahorat

2.1. "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasi g'oyaviy-badiiy jinatlari

Dramaturgik tur janrlari tabiatini, o'ziga xos xususiyatini belgilovchi asos hisoblangan bosh g'oyaviy maqsad va uni xarakterlar qismatida ifodalay olishga xizmat qiluvchi vosita hisoblangan konflikt (kolliziya) komediyada ham o'zining belgilovchi mavqeyini, mohiyatini, rolini saqlaydi. Dramada konflikt dramatik, tragediyada tragik bo'lsa, komediyada komik xususiyat kasb etadi. Shundan har qaysi janrning ruhini, g'oyaviy-badiiy yaxlitligida dramatism, tragizm, komizm ko'rinishlariga ega bo'ladi. Janrlar namunalaridagi shu ta'sirbaxsh estetik tushunchalar ulardagi harakatning eng keskinlashgan, avjga chiqqan, yuqori darajaga ko'tarilgan vaziyatlarda yaqqol ko'rinadi. Shu sababli pyesa harakatida uning pafosini ko'rsatuvchi avj nuqtalar (dramatism, tragizm, komizm) qanchalik ko'p bo'lsa yoki boshdan-oyoq shunday xususiyatlar bilan yo'g'rilsa, ta'min qilinsa, ta'sirbaxshlik kuchi shunchalik zo'r bo'ladi, asarning umrboqiyliigi ta'min etiladi.

Ana shunday umrboqiy asarlardan biri Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni" komediyasi hisoblanadi. Asar uch pardadan iborat. Unda qatnashuvchilar:

F a r m o n b i b i . Oila boshi, 75 yoshda.

B a s h o r a t . O'rinboyning xotini, tikuvchi.

B o ' s t o n . Mahkamning xotini.

L u t f i . Askarning xotini.

S o t t i . Komilning xotini.

M u h a y y o . Ma'murning xotini.

M y e h r i . Hakimning xotini.

N i g o r a . To'xtaning xotini.

B e g o n a x o t i n .

O' r i n b o y . Ekonomist.

M a h k a m . Buxgalter.

A s q a r. Militsiya polkovnigi

K o m i l. O‘qituvchi.

M a ‘ m u r. Artist.

H a k i m. Vrach.

T o ‘ x t a. Kenja o‘g‘il.

U s t a B o q i. Yamoqchi.

M u x b i r.

Asarda o‘zbek xonadonlariga xos fazilatlar qalamga olingan. Komediyaning bosh qahramoni Farmonbibi nomli ayol. U yetti o‘g‘ilni tug‘ib, voyaga yetkazib, tarbiyalab, o‘qitib, ilmi, kasb-hunarli qilib, uylantirib, joylantirib qo‘ygan fidokor o‘zbek ayoli.

Tomoshabin o‘jar, qattiqqo‘l Farmonbibi xatti-harakatlari ustidan qah-qah otib kulsa-da, baribiy, uni chin dildan yoqtirib qoladi, Gap shundaki, asar yaratilgan vaqt–70-yillarning boshidanoq shunday qattiqqo‘l, ammo halol odamlarga hayotning o‘zida ehtiyoj tug‘ila boshlagan edi.

Asar voqealari, asosan, bir katta oila doirasida bo‘lib o‘tadi. Farmonbibi oilada mustahkam intizom, samimiylik, inoqlik, o‘zaro ishonch bo‘lishi, har bir oila a‘zosining halol yashashi va ishlashi uchun qayg‘uradi. Farmonbibi oilasi–bamisoli halollik va tartib-intizom istehkomi, uning o‘zi esa shu istehkom posboni. Bu istehkomga goho g‘irromlik, nopoklik, tartibbuzarlik, ichkilikbolzik illatlari xuruj qiladi. Farmonbibi esa bunday xurujlarni qat‘iy turib daf etishga erishadi. Shu tariqa komediya muallifi bir qarashda yengil-yelpi hazil-mutoyibadan iboratdek tuylgan hodisalar zahirida muhim ijtimoiy ma‘no topa olgan, keng tomoshabinlar ko‘nglida muhim hayotiy muammolarga faol munosabat uyg‘otishga erishgan.

“Kelinlar qo‘zg‘oloni” asarining taqdiri murakkabroq kechdi. Komediya muallifi Said Ahmad “Hurriyat” gazetasining 2001 yil 15-21 avgust sonida e‘lon etilgan, keyinroq “Kiprikda qolgan tong” kitobidan joy olgan “Farmon bibi qal‘asiga shturm. Bolsheviklar ololmagan qo‘rg‘on” badiasida “Kelinlar qo‘zg‘oloni”ning mashaqqatli va sharafli yo‘li haqida batafsil hikoya qilib bergan,

bosh qahramon Farmon bibini, umuman, bu komediya mohiyatini anglash boshda nihoyatda mushkul kechganligi, asarni sahnaga olib chiqish jarayoni qanaqa keskin kurashlar orqali borgani ayni shu badia orqali keng jamoatchilikka ma'lum bo'ldi. Qahramon adibimiz bu haqdagi bor haqiqatni komediya yo'liga kimlar to'siq, bo'lganligini o'zgalarga, hatto "Kelinlar"ning raqiblariga ham malol kelmaydigan bir tarzda hazil-mutoyiba yo'li bilan dangal aytdi.

"Kelinlar qo'zg'oloni"ga, avvalo, unda jiddiy gap yo'q degan ayb qo'yildi, "tuturuqsiz, g'oyasiz, hatto zararli" asar deb baholandi. Markazkom xodimi muallifga qarata surbetlarcha "Pyesani yozishdan maqsadingiz nima? Men tushunmadim" deya dag'adag'a qiladi. Unga jo'rovoz bo'lib gumroh kimsalar komediya muallifi "Keksa onajonlarimizni masxara qilib ko'rsatgan", "Hukumat nega kampirlarni masxara qiladigan teatrda ruxsat berib qo'yibdi?" "Hamza teatrining kuni maynovozchilikka qolgan" deya ta'na-dashnomlar yog'diradilar. Bunaqa gaplar sekin-asta matbuot sahifalariga ham chiqa boshlaydi. Tanqidchi Norboy Xudoyberganov "Literaturnaya gazeta"dagi komediya bahsida "Kelinlar qo'zg'oloni" xususida to'xtalib: "Komediya bilan tanishgach, biz dramaturg nega, qanday maqsadda, nima uchun qo'liga qalam olgan ekan, deya bosh qotiramiz" deya hayron bo'ladi. Munaqqid komediyaning maqsadi "Marshal kampir" – Farmon bibini yengilgina tanqid qilishdan iborat, deb biladi, bu hol komik asar uchun kamlik qilishini aytadi. Ayrim hamkasblar Farmon bibi obrazini butunlay boshqacha talqin etadilar, uni "Boy ila xizmatchi"dagi Hoji onaga taqlid deb baholaydilar... Lekin o'sha kezlari biror kimsa bu alomat obrazning milliy adabiyotimizdagi sarchashmalari – "O'tkan kunlar"dagi O'zbek oyim, "Shohi so'zana"dagi Xolniso, Hamrobuvilar bilan mushtarak jihatlari xususida o'ylab ham ko'rmadilar. U yog'ni surishtirsangiz, na A.Qahhor, na Said Ahmad ham bu xususda hech narsa degan emaslar. Ehtimol, A.Qahhor ham, Said Ahmad ham o'z komik qahramonlari ustida ishlayotganlarida bu boradagi Qodiriy tajribasini hayolga ham keltirmagan bo'lishlari mumkin. Adabiyotdagi vorislik har doim ham ongli ravishda emas, beixtiyor tarzda sodir bo'laverishi mumkin. Xuddi Oybek kabi Qahhor bilan Said Ahmadga ham O'zbek oyim ma'qul tushgan ularda yaxshi

taassurot qoldirgan bo'lishi tabiiy; ayniqsa, yumorga-hazilga, kulgiga moyil ana shu ikki yorqin iste'dod ijodida O'zbek oyim tipidagi betakror yorqin xarakterlarining paydo bo'lishi tasodifiy emas.

Birinchi pardada Usta Boqi poyafzal remont qiladigan budkasi atrofini suputayotib shunday deydi: “Oh, tonggi kontsertdan zo'ri bo'lmaydi-da. (*Qopga ko'zitushib.*) Obbo, kampiri tushmagur-e! Bularni o'n besh martalab remont qilganman. Yana opchiqibdi. Balo, balo, bu kampir. (*Sahna pardasini ko'rsatib.*) Mamlakatimizning territoriyasi xuddi shu yerga kelganda tugaydi. U yog'i boshqa mamlakat. Mana shu parda chegara. U yog'i xotin poshshoning yurti. Bu poshsholikning o'z qonuni, o'z urf-odatlar bor. Ajablanmang. To'g'ri gapni aytyapman. Poshsho xotinning yetti o'g'li, yetti kelini, qirq bir nevarasi bor. Jami bo'lib bu uyda ellik olti kishi turadi. Kampir Gorispolkomga borib, janjal qilaverib, oxiri shu do'konni ochtirdi. Har kuni bu uydin bir qop jag'i ayrilgan, poshnasi ko'chgan, yirtilgan etik deysizmi, tufli deysizmi, tapochka deysizmi, chiqaveradi. Kechgacha yamaganim-yamagan. Narigi mahalla u yoqda tursin, yonimdagi qo'shnilar ham biror nimasini menga yamatolmaydi. Kampirning eski-tuskisidan bo'shamayman. Bugun o'n kun bo'ldi, shu xotin kenja o'g'lini uylantirdi. To'y-tomoshaning shovqin, karnay-sarnay tovushlari chegaraning bu tomoniga ham eshutilib turdi. Ishonmayapsiz-a? Yo'q, ishoning. Xotin poshshoning yurtini bir ko'rasizmi? Ko'rsatay-a? (*Sahna chetiga qichkiradi.*) Hoy, kim bor? Chegarani ochinglar”¹⁰.

Shundan so'ng kenja kelin Nigoraning sport bilan shug'ullanayotganligi, uni yarim-yalang'och, ya'ni sport kiyimida ko'rib qolgan qaynona–Farmonbibining hovlini “boshiga kiyish” voqealari tasviri bayoni boshlanib ketadi:

F a r m o n . Bu nima, ajinami? Hoy, to'xta! To'xta, deyman!

N i g o r a. Hozir, hozir, oyijon. Yana besh minut zaryadka qilay.

F a r m o n (*yerga o'tirib oladi*). Voydod! Uyimga ajina keldi. Uyimdan farishta qochdi. Qanaqa baloga giriftor bo'ldim”(1-bet)

¹⁰ WWW. ZIYOUZ.COM.KUTUBXONASI.1-BET. (Bundan so'ng asardan keltirilgan misollarning faqat beti ko'rsatiladi. –Haqberdiyeva Muxlisa)

Farmonbibining ovozigaga o'g'illari uy-uyaridan yugurib chiqadilar va nima gap ekanligini onalaridan so'raydilar:

H a k i m. Boshlandi. Nima gap? Tinchlikmi? O'g'ri tushiptimi?

F a r m o n (*o'tirib olganicha*). Anavuni qaranglar, anavuni!

Belida g'ildirak aylanayotgan Nigoraga karab hamma hayron turib qoladi.

Eri qani, eri o'lgur qani? Chaqiringlar.

O' r i n b o y. To'xtavoy, hoy To'xtavoy. Turmaysanmi, uka. Hovli qiyomat bo'lib ketdi-ku.

F a r m o n. G'aflat bosib yotmay o'! Xotining qo'yingdan chiqib ketsa bilmasang, hovlida qiyomat qo'psa bilmasang" (1-bet).

Asarning boshlanishidanoq Farmonbibi xonadonida hukm surayotgan oilaviy muhit o'quvchiga, tomoshabinga ma'lum bo'ladi. Oila boshlig'i qattiqqo'l, talabchan, oilada o'z ustunligini o'rnata olgan ayol. Ya'ni, usta Boqining ta'rificha, "xotin poshsho". O'zbek xonadonlarida har doim erkak kishi ustun bo'lib kelgan. Ovqatning boshi erkakka suzilgan, dasturxon to'rida ham erkak o'tirgan, farzandlar tarbiyasida ham erkak kishining gapi gap bo'lgan, oilaviy muammoni erkakning gapi hal qilgan. Said Ahmadning asaridagi Farmon bibi aslo bu odatlarni inkor etmagan holda oila boshqarishni qo'lga olgan, ya'ni eri vafot etganidan so'ng u oila boshqarishni davom ettirgan.

Farmon bibi katta oilani adolat bilan boshqaradi. Oila iqtisodini tejamkorlik bilan, tadbirkorlik bilan yuritadi. Bu oilaga chetdan bir kishi xolis nazar tashlaydi. Bu inson usta Boqidir. Bu obraz xolis ko'z sifatida Farmonbibi xonadonini kuzatadi. Buni yuqoridagi parchadan ham bilish mumkin. Farmonbibi har kuni bir xalta oyoq kiyimni remont qildirgani olib chiqadi, usta Boqi hatto boshqa qo'shnilarning oyoq kiyimlarini ham remont qilishga vaqti yo'qligini aytadi. Shundan ham ko'rish mumkinki, Farmonbibi oilaning har bir ikir-chikirini o'z zimmasiga olgan. Jami 56 kishidan iborat katta oilaning muammolarini o'z yelkasiga olgan kampir adolat mezonlariga qat'iy amal qiladi. U katta oilasini mahorat bilan boshqarar ekan, farzandlari tarbiyasida nihoyatda qattiqqo'l bo'ladi. Ularni adolatli, insofli, diyonatli, hayoli, chidamli, insoniy fazilatlarga boy qilib

tarbiyalashga harakat qiladi. Kichik kelini Nigoraning ochiq-sochiq kiyingani unga ma'qul kelmaydi, chunki oilada erkaklar ko'p. Begona erkak, u xoh qaynog'a bo'lsa ham, uning oldida odob bilan, o'zbek kelinlariga mos kiyimda ko'rinish lozim. Shuning uchun ham Farmonbibi yangi kelinni odobsizga chiqaradi, uni ajina deb ataydi.

Farmon bibi obrazi asl mohiyatini Hoji ona tipidagi timsollar emas, ayni O'zbek oyim, Xolniso, Hamrobuvi, Bo'ston bibilar silsilasi orqali anglash, ochish mumkin. Farmon bibi shu silsilaning so'nggi eng yuksak cho'qqisi bo'ldi. "Kelinlar qo'zg'oloni"dan so'ng shu tipdagi onaxonlar, "super qaynona"lar obrazini yaratishga urinishlar bo'ldi. Biroq, hozirgacha, ularning birortasi muvaffaqiyat qozonolmadi.

Farmon bibi xonadoni o'zicha "bir hukumat, ha, bir mamlakat", uning "o'z poshshosi" bor; bu "xotin poshsho"ning yurti. "Bu poshsholikni zo'r qonuni, o'z urf-odatları bor. Poshsho xotinning yetti o'g'il, yetti kelini, qirq bir nevarasi bor. Jami bo'lib bu uyda ellik olti kishi turadi". Ellik olti xotinning barchasi poshsho xotin-Farmon bibining amri bilan ish tutadi.

Bu ulkan oilaning hayot tarzi bilan tanishar ekansiz, g'aroyib holatga tushasiz. Farmon bibining oiladagi huqumronligi Hoji ona saltanatidan tubdan farq qiladi. Hoji ona vujudidan qabohat, mutaassiblik, shafqatsizlik yog'ilib turadi. Uning xatti-holati, gap-so'zlarida samimiyatdan asar ham yo'q. Bu xonadon qabohat va insoniy fojialar uyasi. Farmon bibi oilada qattiqo'llik bilan mustahkam intizom o'rnatishga intilar ekan, o'zaro ishonch, inoqlik bo'lishi, har bir oila a'zosining halol yashashi va ishlashi uchun qayg'uradi. Farmon bibi oilasi bamisoli halollik va tartib-intizom qal'asi, Farmon bibi esa shu qal'aning posboni. Bu qal'aga goho g'irromlik, tartibbuzarlik, ichkilikbozlik illatlari xuruj qiladi. Farmon bibi esa bunday xurujlarni qat'iy turib daf etishga erishadi.

Farmon bibining "o'z poshsholigi" doirasida olib borgan siyosati hammaga birdek ma'qul tushishi mumkin emas, albatta. Xususan, oilaga yangi kelgan kichik kelin – o'ta zamonaviylashgan qiz Nigoraga bu xonadon oddiy "uy emas, turma"

bo‘lib tuyuladi. Kichik kelinning ovsinlariga qarata aytgan mana bu so‘zlari ularni o‘ylantirib qo‘yadi: “Axir, o‘zinglar o‘ylab ko‘ringlar. Mehmonga borolmasak, mehmon chaqirolmasak, xohlagan kiyimimizni kiya olmasak, ko‘nglimiz tusagan ovqatni pishirib yeya olmasak. Kino-teatrlarga borish u yoqda tursin, uyimizdagi televizorni faqat “Otalar so‘zi, aqlning ko‘zi” bo‘lganidagini ko‘rsak...”

Bunaqa bahs-munozaralar tomoshabinlar davrasiga ham ko‘chishi turgan gap. Boya eslatganidek, Farmon bibining xatti-harakatlari ba‘zi birovlariga Hoji onani eslatsa, boshqalarga butunlay o‘zgacha taassurot qoldiradi. Muallif badiyasiga eslatganidek, pyesani tomosha qilgan qaynonalar “Nimasi yomon, hammasi to‘g‘ri! Oila bir qo‘lda bo‘lsa, nimasi yomon?!” Komediya muallifi “dono o‘zbek onasini ulug‘lagan!” deyishgan. Kelinlar esa: “Mening ham shunaqa qaynonam bo‘lsa jo-jon derdim! Ishdan kelsam ovqatim tayyor bo‘lsa, hatto shippagimni ham yamatib qo‘ysa, bozorga bormasam. Paypoqdan tortib ich ko‘ylakkacha o‘zi obkelib bersa! Bunaqa qaynonani qayoqdan topasan?!” deya Farmon bibining yonini olishgan.

Qisqasi, Farmon bibi “keskin tanqid”, “qoralash”, “fosh etish” prinsipi asosida yaratilgan Hoji ona tipidagi personajlardan farqli o‘laroq, tabiatidagi kam-ko‘stlari, ziddiyatlari, manfiy va musbat, ojiz va ulug‘vor jihatlari bilan namoyon bo‘lgan chin hayot odamidir. U oilada har qancha hukmbardor, hokimu mutloq tarzida ko‘rinmasin, uning tabiatida O‘zbek oyimda bo‘lgani kabi qandaydir g‘aroyib joziba-samimiyat, adolat tuyg‘usi mavjud. Xuddi O‘zbek oyim kabi u ham bir vaqtlar eriga o‘tkir bo‘lgan. Yursa, yer titraydigan, yo‘talsa, daraxtdagi qushlar por etib uchib ketadigan, aksa ursa, osmonda momaqaldiroq bo‘lib, chaqmoq chaqnaydigan odam-rahmatli eri Azim sher bo‘la turib Farmon bibining bir gapini ikki qilgan emas. Har kuni ertalab unga egilib salom berardi. Yetti o‘g‘lon, olti kelini, nabiralari uning izmidan chiqmaydi. Mana endi kichik kelin Nigora isyoni tufayli oilada o‘rnatilgan barqaror tartibot izdan chiqayotgan, boshqa kelinlar va o‘g‘lonlar ham kenja kelin tomon o‘tayotgan ekan, boshda Farmon bibi buni hazm qilolmay to‘lg‘onadi, lekin bora-ora ongi –qarashlarida jiddiy

o'zgarishlar ro'y beradi. Garchi o'z jigarlari bo'lsa-da, ularning har biri inson, alohida shaxs ekanligini, o'z mayli, xohish-istak, orzu-maqсадlari borligini, o'z xohishicha oila tutishga, yashashga haqli ekanligini anglay boshlaydi. Pirovardida mardlarcha bu haqiqatni tan oladi. U qanchalar o'jar bo'lmasin, ayni paytda Benazir tanti bir inson. Birgina misol: Farmon bibi dastlab kenja kelinning behayo qiliqlarini ko'rganda o'z o'tmishini yodga olib: "Otang rahmatlik shundoq Azim sher bo'laturib bir marta ham kunduzi o'pmagandi. Bolalar uxlagandan keyin, chiroqni o'chirib keyin o'pardilar... Mening uyimda bunaqasi ketmaydi. Ko'rsatib qo'yaman" deya hayqiradi. Oxir-oqibat mana shu "behayo" kelin sho'xliklari zahirida ham samimiyat borligiga, u ham o'zicha haq ekanligiga iqror bo'ladi. Nigoraga qarata " "kenjatoyim To'xtavoydan ko'nglim notinch edi. O'lib ketsam bu bo'shashganning holi nima kechadi, derdim. Baxtinga sen uchradim. Endi ko'nglim tinch",—deydi. Qisqasi, inson zoti shunaqa noshukur banda. Shoir aytmoqchi, charxi kajraftorning shevasini, zamona zaylini qarangi, "poshsho xotin"ning ezgu maqsadlar yo'lida qat'iyat bilan olib borgan jonbozliklari tuqqanlariga ham yoqmaydi, shu paytgacha bu alomat ayol o'g'lon va kelinlarini o'z childirmasiga o'ynatib kelgan bo'lsa, endi ularning childirmasiga o'ynashga, ular qarshisida taslim, kulgi-masxara bo'lishga majbur. Xuddi Don Kixot kabi jangda tanho bu "poshsho xotin" oxir-oqibat mag'lub. Bu umumbashariy tragikomediyaning o'zginasidir.

Asarga ajib fayz, o'zgacha ruh baxsh etgan sehrli omil ana shu: ham o'ta milliy, ham umumbashariy kulgidir. Bu odamga odamning mehrini tovlantiradigan, odamdagi hamdardlik, mehr-muruvvat tuyg'usini oshiradigan, teran insonparvarlik tuyg'usi bilan yo'g'rilgan hayotbaxsh kulgidir. Ayni paytda odamni o'yga toldiradigan sho'x va hazing bir kulgidir. Biz sahnada Farmon bibi, uning o'g'illari, kelinlari xatti-harakatini ko'rib-kuzatib ko'zdan yosh chiqar holatda xandon otib kulamiz va teatr zalidan shu odamlar bilan do'st, qadrdon tutinib chiqamiz. Shu bilan barobar tanti, mag'ruru, "poshsho xotin"ning mag'lub holatidan qisman o'kinamiz. Bugina emas, agar sinchiklab qaralsa, asar faqat shu xildagi sho'x va hazil-mutoyibalardan gina iborat emas. O'sha hazil-mutoyibalar

zamidida avvallari biz payqamagan jiddiy ma'no mavjudligini–komediya­dagi quvnoq hazil va kulgi bilan yo'g'rilgan hodisalar ifodasida asar yozilgan, sahnaga chiqqan kezlardagi jiddiy bir hodisaga–barchani tenglashtirishga, odamlarni bir qolipga solishga yo'naltirilgan siyosatga–“sovet hayot tarsi” va uning inqiroziga ishoralar borligini ham ko'rish qiyin emas.

Komediya muallifi badiasida yozganidek, Farmon bibi qal'asiga qilingan shturmlarga qaramay, g'animlar uni zabt eta olmadilar, ilohiy qudrat, adolat, xolis niyatli asl odamlarning aralashuvi, himoyasi tufayli asar yuzaga chiqdi, keng jamoatchilikning olqishiga sazovor bo'ldi, sal fursat o'tmay hussini “Shohi so'zana” kabi ko'plab hamdo'stlik mamlakatlari sahnalarida qo'yildi; Moskvadagi ko'rikda “mafkuraviy-siyosiy yuksak”, “dohiy” obrazi yaratilgan jiddiy asarlar qolib “nojiddiy” bu komediya katta sovirga sazovor bo'ldi. “Pravda” gazetasi uni yuksak baholadi. “Ishonchsiz kimsa”, “xalq dushmani” sifatida qoralangani uchun umr bo'yi xorijga chiqmagan adib ayni shu asar tufayli Xitoy­ni, Amerikani ko'rish sharafiga muyassar bo'ldi. Umri mashaqqatlar ichida o'tgan adib hayotining eng quvonchli kunlari shu komediya dovrug'i bilan bog'liq. Badiada muallif mamnuniyat bilan yozadi:” Toshkentda bir yangilik kutib turgandi. Xitoy xalq Respublikasining Urumchi shahrida Uyg'ur avtonom viloyatining teatri “Kelinlar qo'zg'oloni”ning premyerasiga chaqiribdi. Ertasigayoq yo'lga chiqdim. Shu bahonada Qashqar, Urumchi, G'ulja shaharlarini ko'rdim. Mahmud Qoshg'ariy, Yusuf Xos Hojib, Qoraxoniylar davlatining asoschisi So'tuq Bug'roxon hamda shayx Ubaydulloh Ofoq Xo'jam maqbaralarini ziyorat qildim.

Uyg'ur san'atkorlari asarni juda yaxshi sahnalashtirgan ekanlar. Xursand bo'lib qaytdim.

Ana shundan keyin turli mamlakat va qardosh respublikalardan premyeraga takliflar kela boshladi. Laos, Mo'g'uliston teatrlari ham asarni o'z tomoshabinlariga ko'rsatishdi. Grozniyda Nuriddinov nomidagi Chechen-Ingush teatri bilan Janubiy Osetiya teatrlaridan ham taklifnomalar keldi...

Ayniqsa, olis Amerikasning Nyu-York shahridagi “Vozrojdeniye” teatrida pyesaning namoyish etilishi men uchun yeti uxlab tushimga ham kirmagan, hatto orzu qilishim ham mumkin bo’lmagan bir baxtli hodisa edi. Nyu–York televideniyesida ko’rsatilgan reklamada “Bunt nevestok” so’zlarining jahonga mashhur Ozodlik haykali atrofida aylanishi va unda mening ham nomim yozilganini ko’rib hayajonlanib ketdim”¹¹.

Asl ildizlari milliy qadriyatlarimizning nodir sarchashmalariga borib tutashadigan, millat o’zligini, g’ururini, kuchli va zaif jihatlarini, millatning o’ziga ham, jahonga ham ko’z-ko’z qila oladigan dovrug’li asarlar, adabiy qahramonlar adib uchun ham, milliy adabiyot uchun ham katta baxt, omad. Said Ahmad faqat shunday nodir qahramonlar obrazini yaratish bilan barobar bu borada izdoshlariga omad, yangi badiiy kashfiyotlar eshigini ochib bergan beqiyos saxovatli siymodir.

¹¹ Said Ahmad. Kiprikda qolgan tong”. T., “Sharq”,2003, 311-bet.

2.2. Dramaning badiiy til xususiyati

“Kelinlar qo’zg’oloni”ning shu kabi biz bilgan va bilmagan fazilatlari behisob. Komik til, ifoda bobida esa bu asar XX asr o’zbek adabiyotida noyob hodisa. Yigirma chog’li personajning har biri boshqasirikiga o’xshamaydigan o’ziga xos so’zlash, fikrlash tarziga ega. Tanqidchilik hali bu asarning jahonshumul dovrug’i sabablari, sir-sinoatini asar matni tahlili asosida ilmiy kashf eta olgani yo’q. Lekin bir narsa aniq: Qodiriy boshlab bergan o’zbekning o’zligini, milliy mentalitetini, g’ururini, sha’nini ulug’lash an’anasi komediyaning bosh qahramoni Farmon bibi timsolida namoyon bo’lgan. Bu g’aroyib adabiy timsol o’zbek milliy adabiyotiga ham, muallifga ham katta obro’, shon-shuhrat keltirdi.

Badiiy matn badiiy asar mazmunini ifodalagan, funksional jihatdan tugallangan, tilning tasvir imkoniyatlari asosida shakllangan, o’zida turli uslub ko’rinishlarini muallif ixtiyoriga ko’ra erkin jamlay oladigan, kishilarga estetik zavq berish xususiyatiga ega bo’lgan g’oyat murakkab butunlik hisoblanadi. Badiiy matnda boshqa uslub matnlarida bo’lganidek qat’iy mantiq, soddalik, tushunarlilik, normativlik kabi qonuniyatlarga to’la-to’kis amal qilinavermaydi. Unda badiiy tasvir vositalaridan unumli foydalaniladi. Ta’sirchanlik birinchi planga ko’tariladi. Ohangdor, jozibador so’zlar ko’p qo’llaniladi. Tasvirlanayotgan voqelikda uyg’un bir musiqa, ichki bir garmoniya sezilib turadi. Insonni ruhan to’lqinlantirish, yig’latish, kuldorish, xayolot olamiga yetaklash, o’yga cho’mdirish, estetik tafakkurini shakllantirish, voqea-hodisalarga teran, boshqacha nazar bilan boqishga o’rgatish kabi ko’plab imkoniyatlarni o’zida mujassam qilgan. Badiiy matn, ma’lumki, badiiy uslub talablari, qoliplari asosida shakllantiriladi, shuning uchun unda poetik, romantik, tantanavor ifoda shakllaridan keng foydalaniladi. So’zlarning tanlanishi, gap tuzilishi, leksik – semantik, ritmik – intonatsion birliklarning qo’llanishi ham mazkur uslub talablaridan kelib chiqadi. Badiiy matnning lisoniy xususiyatlaridan eng muhimi ham shundaki, unda emotsional bo’yoqdor so’zlarga, sheva so’zlariga, tarixiy va arxaik so’zlarga, jargon va argolarga, ko’chma ma’noli so’zlarga, ma’nodosh, shakldosh, o’xshash talaffuzli

va zid ma'noli so'zlarga, shuningdek ibora, maqol-matal va aforizm kabi birliklarga keng o'rin beriladi.

“Kelinlar qo'zg'oloni” komediyasining badiiy til jihati alohida e'tiborga loyiq. Asar matnida komizmni kuchaytirishga xizmat qilgan til vositalari talaygina:

“Kamil: Oyijon, bu kelinchak hali *minilmagan toydek narsa*, o'zingiz egarlab, og'ziga no'xta solib olasiz.

Sotti: (o'zicha to'ng'illab). Minilmagan toy emish. Tavba!”

Kenja kelinning sport kiyimida hovlida mashq qilayotganini ko'rgan Farmonbibi qo'rqib ketadi. Uning nazarida, kelin kiyimsizdek tuyuladi va o'g'ilarini dodlab chaqiradi. Shunda bir o'g'li Kamil yangi kelinni “minilmagan toy”ga o'xshatadi. Nigora ning eri To'xtavoy xotiniga xonadondagi odatlarni tushuntiradi:

“Nigora: Menga qarang, To'xtavoy aka. Men sizga tegayotganimda oyingizning shunaqaligini bilib tekkanman. Bu kampir seni yeb qo'yadi, deyishdi, myasorubkadan o'tqazvoradi, deyishdi, eshak qilib ustingga minib oladi, deyishdi. Seni ignaning teshigidan o'tqazvoradi, deyishdi. Burningdan ip o'tqazib, tuyaga o'xshatib yetaklab yuradi, deyishdi.

To'xta: Bilar ekansiz-ku!

Nigora: Bu gaplarning hammasiga bitta qilib javob berganman.

To'xta: Nima deb javob bergansiz?

Nigora: Parvo qilmanglar, bunaqa kampirlarning yigirmatasini choynak-piyolaga o'xshatib tokchaga terib qo'yaman, deganman”.

Yangi kelin nutqidagi shijoatga eri To'xtavoy hayron qoladi va oyisining ta'rifi, unvoni “general” ekanligini aytadi. Shunda Nigora ham undan qo'rqishini, lekin ovsinlar birlashsa, kampirni yengishlarini aytadi.

Asar qahramonlari nutqida maqollar nisbatan ko'p qollanadi. Misol uchun:

“Muhayyo: Oyim tipratikonni teskarisiga qarab silab uxlatadiganlardan.

Bashorat: *Zo'rdan zo'r chiqsa, zo'r bo'ynini qisar.*

Lutfi: Samolyotni ayting, o'rgilay, samolyotni. Osmonu falakni guldiratib kelayotgan samolyot uyimiz tepasiga kelganda pildirpiss qilib, ovozini chiqarmay o'tadi”.

Ovsinlar suhbatida matnida qo'llangan maqollar, iboralar qaynonaning sifatlarini bildiradi. Farmonbibidan, hatto, qo'shnilarning xo'rozi-yu, bedanasi ham qo'rqishini aytadilar.

Asarda mubolaga'dan ham o'rinli foydalanilgan: “Farmon: otang rahmatlik erkaklikni o'rniga qo'yardi. Rahmatlikni hamma Azimsher derdi. *Yursa yer titrardi. Yo'talsa, daraxtdagi qushlar parr etib uchib ketardi. Aksa ursa, osmonda momaqaldiraq bo'lib, chaqmoq chaqardi*”.

Komediyaning biirnchi pardasida kenja kelinning sport kiyimida chiqishidan boshlangan voqea, oxirida Farmonbibi bilan Nigoraning kelishuvi bilan tugaydi.

Nigoraning qaynonasiga qarata: Pensiyangizni to'xtatib qo'yaman, degan tahdididan so'ng Farmonbibi o'g'illarini ishga jo'natib, Nigora bilan alohida suhbatlashadi va uning gaplari o'tkirligini bilib, Sottiga, bundan ehtiyot bo'lsihimiz kerak, bundan ko'z-quloq bo'lib turishini so'raydi, vaqtincha Nigora bilan murosaga keladi.

Ikkinchi parda Farmonbibining bir xalta poyabzalni remontdan olayotgani tasviri bilan boshlanadi. Usta Boqi bilan Farmonbibi dialogidan kampirning tejamkorligi bilinadi:

“Usta Boqi: O'n sakkiz so'm.

Farmon: Bu ustaxona hukumatnikimi, o'zingiznikimi?

Usta Boqi: Aholiga xizmat ko'rsatish bo'yicha shahar boshqarmasini. Tushundingizmi?

Farmon: Xo'p anoyi mijoz topibsanda, a? Bekor aytibsana. (uning yoniga to'rtta bir so'mlik tashlaydi) Shu bo'ladi.

Usta Boqi: Qolganini yonimdan to'laymanmi? Cho'zib qo'ying, onajon. Bu hukumatniki. Tiyniga xiyonat qilib bo'lmaydi. (Farmon yana besh so'm tashlaydi)''.

Usta Boqi ham kampirning xarakterini yaxshi bilgani sababli unga haqiqiy narxdan balandroq qilib xizmat haqi aytadi. Chunki kampir aytilgan narxning har doim teng yarmiga tushirib beradi. Usta Boqi ham o'zining usulini qo'llaydi. Adib Farmonbibi xonadoni a'zolarining bugun oylik maosh oladigan kunlari ekanligini aytadi va tomosha qiladi. Oila a'zolarining maosh oladigan va oyliklarining bir tiynigacga Farmonbibiga topshirishlari tasvirini kuzatish nihoyatda maroqli. O'g'illari, kelinlari birma-bir Farmonbibiga oyliklarini topshiradilar, Sotti kelin oilada yuritiladigan "Kirim daftari"ga yozib boradi. Barchadan pullarni qabul qilib bo'lgach, Farmonbibi "Chiqim daftari"ni olishni buyuradi va oila a'zolarini birma bir chaqirib, kamchiliklarini so'raydi. Toshkentda o'qiyotgan qiz nevarasiga 20 so'm jo'natishni o'g'luga topshiradi, qiz bola puldan qisqinmasligi kerak, deydi. Yana bir nevarasiga velosiped olib berishni va'da qiladi. O'g'illariga kiyim-kechak, kelinlariga kerakli kiyimlarni olib beradi. Shu o'rinda Bashorat kelin nutiqni kuzataylik:

“Bashorat: *Bir tovuqqa ham don, ham suv kerak*, degandek...

Farmon: Maqol qo'shmay gapir. Maqol ham o'lsin.

Bashorat: *Maqol so'z ko'rki*, o'zingizdan qolar gap yo'q. *Do'st boshga qaraydi*, degandek... Tuflimning rangi o'chib, tumshug'i yalpayib ketibdi.

Farmon: Usta Boqiga aytib yamatsak bo'lmasmikin?

Bashorat: *Eskini yamasang, esing ketadi*, degandek..

Farmon: (Sottiga) Yoz. Tufli deb yoz. Yana nima kerak.

Bashorat: *Yegan og'iz uyalar, "Qudachilik ming yilchilik", o'zingiz bilasiz, bitta-yu bitta qizim, Ko'zimning oqu qorasi, haligi qudalarimni bir chaqirsam, degandim.*

Farmon: Quda, quda. Qudalaringni tinch qo'y. Bunaqada boshingga chiqarib olasan. Ular ziyofatimizni ko'p yeyishgan. Sarpolarni to'qqiz-to'qqiz qilib kiyishgan. Qiz uzatdingmi, endi jim o'tir. Bo'ldi, ketaver.

Bashorat: *"Betga aytganning zahri yo'q", "Olarda kirar jonim", berarda chiqar jonim", qo'ying, oyi. Ziqnaligingiz jonimga tegdi. Ro'zg'orimni bo'lak qilib bering yo meni javobimni bering.*

Farmon: Nima?

Bashorat: Ketaman.

Farmon: Qayoqqa?

Bashorat" Oyimnikiga.

Farmon: Yoshing ellikdan oshgan bo'lsa, oying necha yoshdaligini o'ziyam bilmasa. Senga *ko'zi uchib* turgandir. Borsang, tanirmikan?

Bashorat: O'zimni ko'rmasalar, ovozimdan taniydilar.

Farmon: Qulog'ini tom bosib qolganiga yigirma yilcha bo'lib qolgan. *Qulog'ini ostida zambarak otsang ham seskanmaydi.*

Bashorat: Oyim ko'rmasalar ham, eshitmasalar ham, hidimdan biladilar.

Farmon: Senda hid qoptimi?

Bashorat: *"Ichingdan chiqqan baloga, qayga boray davoga"*—yaxshimanmi, yomonmanmi—oyimni farzandiman. Oyim mendan tonmaydilar. *"Qo'ng'iz bolasini oppog'im der ekan, tipratikon yumshog'im deyar ekan", "har kimniki o'ziga, oy ko'rinar ko'ziga"*

Farmon: *“Ko’p gap eshakka yuk”*.

Bashorat nutqiga xos xususiyatlardan biri maqol ko’p qo’llashidir. Har qancha maqol keltirsa ham, tortishsa ham Farmonbibidan qudalarini mehmonga chaqirish uchun ruxsat ololmaydi. Bu o’rinda Farmonbibining ortiqcha xarajatlardan tiyish evaziga ro’zg’or butligini ta’minlashga harakat qilganini olqishlash kerak.

Shundan so’ng, Farmonbibi ro’zg’ordagi gaz, svet, soliq xarajatlarini hisoblatadi. O’g’illariga uyda kiyish uchun bir xil pajama olib keladi. O’g’illari *“Inkubatoridan chiqqanday”*, *“bolnitsani kiyimi”* deb norozi bo’ladilar, lekin noiloj oxirida rahmat aytishadi. Kelinlariga ham olib kelgan kiyimlarini beradi, tez kir qilmanglar, dazmol bosavermanglar, deb tayinlaydi.

Asardagi muxbir epizodini olaylik. Farmonbibi xonadoniga intervyu olish uchun muxbir keladi. Ana shu sahna judayam kulgili, komik lavhalarga boy sanaladi. Aslida kelinlarning tinch-totuvligini ko’rsatmoqchi bo’lgan muxbir, xonadonda yashayotgan odamlarning soddadilligini, samimiyligini guvohi bo’ladi. Farmonbibi kelini Lutfini ta’riflaydi, uning tarbiyasi, odobli ekanligini muxbirga maqtaydi. Shundan so’ng muxbir bu xonadonda yashayotgan kelinlarning shodonligini ko’rsatish maqsadida, Farmonbibidan kelinlarining kulib turishlarini so’raydi. Bir kelinining esa, qozon va kapkir olib kelib go’yoki osh damlayotgandek ko’rsatishini so’raydi. Kelinalr shunaqangi shovqin soladilarki, muxbir ularni tinchlantirolmay qoladi. U intervyuni fonsiz, ya’ni ovozsiz yozishni istaydi, Lekin endi Farmonbibi ko’nmaydi. U fon bilan yozishni talab qiladi:

“Muxbir: *“Qadrli radiotinglovchilar, “Yulduz” firmasining ilg’or tikuvchisi Lutfixon Boboyevaga bag’ishlangan eshittirishimizni boshlaymiz. Biz radiotinglovchilardan qayta Qadrli radio tinglovchilar, «Yulduz» firmasining ilg’or tikuvchisi Lutfixon Boboevaga bag’ishlangan eshittirishimizni boshlaymiz. Biz radio tinglovchilardan qaynona bilan kelinlar ahil yashamayotganligi haqida ko’plab xatlar olamiz. Shu xatlarga javoban biz mikrofonimizni yetti kelin bilan*

ahil yashayotgan oila — Farmon bibining muhtasham hovlisi o‘rtasiga o‘rnatganmiz». (Qo‘lini tushiradi.)

F a r m o n. Hi...

M u x b i r. Yomon chiqsa, qirqib tashlaymiz. «Yetti qavat ko‘rpacha ustida nuroniy bir onaxonimiz o‘tiribdilar. Bu kishi yetti o‘g‘il, yetti kelinning onasi. Qirq bir nevaraning buvisi. Shu xursandchilikdan foydalanib, Boboevalar bilan tanishtirib o‘tmoqchiman. Lutfixon Boboeva oilada pazanda, xushmuomala, qo‘llari gul kelinlardan biri. Hozir Lutfixon aya hovlida osh qilyaptilar. (Qo‘lini tushirib, imlaydi.) Mana, o‘ng tomonimizda esa, oltita kelin bir-biri bilan inoq bo‘lib ro‘zg‘or ishi bilan shug‘ullanyapti. Biri sabzi to‘g‘ragan, biri hovliga suv sepgan, biri o‘sma siqqan, biri erini shimiga dazmol bosgan, biri... Xullas, bu oilada qaynona bilan kelinlarni oralaridan qil o‘tmaydi. Bu hovlida doim osoyishtalik hukm suradi. Mana, baxtiyor kelinlarning kulgisini bir eshiting-a. (Qo‘li bilan imo qildi.)

Sotti yoqimsiz kuladi.

M u x b i r. Stop! Stop! (Sotti to‘xtamaydi.) Stop deyapman. (F a r m o n ga.)
Ayajon, to‘xtating!

F a r m o n. Hoy, Sotti, to‘xta, tag‘in nima deysan?

M u x b i r. Bo‘lmadi. Be«fon» yozamiz.

F a r m o n. Yo‘q, «fon» bilan yozmasang bo‘lmaydi. «Fon» bilan yozasan.
(Muhayyoga.) Hoy, sen ham kul!

M u x b i r. Yo‘q, yo‘q, oyijon, kerakmas. Rejissyor sizmi, menmi?

F a r m o n. Bu uyda men rejissyor. (Mehriga.) Sen ham o‘t! Uchaloving yaxshilab kul. (Kelinlarzo‘rma-zo‘raki kuladilar. Muxbir «stop», «stop» deganicha ularga murojaat qiladi. Axiri ularni to‘xtatadi.) Yana nima deysan?

M u x b i r. Ne udovletvoryaet.

F a r m o n. Nima?

M u x b i r. Qanoatlantirmaydi. «Be«fon» yozsak, zo‘r chiqadi.

F a r m o n. Yaxshi chiqadimi ishqilib? Bo‘pti, senlar boraver. Bu meni ovozimni yozarkan. Xo‘sh, bo‘lmasa, men gapiraman. Meni erim rahmatlikni Azim sher deyishardi. Hamma bedanaga ishqivoz bo‘lsa, u kishi fonusga ishqiboz edilar. Doim fonus ko‘tarib yurardilar.

M u x b i r. To‘xtang. Eringizni nima aloqasi bor? Lutfi Boboeva haqida gapiring.

F a r m o n. Lutfi Boboeva mening eng yaxshi ko‘rgan kelinim bo‘ladi. Unga o‘zim tarbiya berganman. Mo‘min, qobil bola. Uy ishlarini o‘ynab-kulib bajaradi. Hurmatimni qiladi. Pazandaligini aytmay qo‘ya qolay. Lag‘monni sochning tolasidek ingichka cho‘zadi, chuchvarani danakdek tugadi. Yopgan nonlari lolaga o‘xshab qizaradi. Ham ishda, ham ro‘zg‘orda ilg‘or bo‘lgan sevikli kelinim bilan faxrlanaman. Men umuman er-xotinning ishiga aralashmayman. Olgan maoshi bilan ishim yo‘q”.

Matnda muxbir nutqida ruscha so‘zlar ham uchraydi. Qaynona nutqida esa, *“Mo‘min, qobil bola. Uy ishlarini o‘ynab-kulib bajaradi. Hurmatimni qiladi. Pazandaligini aytmay qo‘ya qolay. Lag‘monni sochning tolasidek ingichka cho‘zadi, chuchvarani danakdek tugadi. Yopgan nonlari lolaga o‘xshab qizaradi”* qabilidagi sifatlashlar uchraydi. Bu orqali biz Farmonbibini kelinlarini hurmat qiladigan, ualrni birovlarning oldida obro‘cini oshiradigan, kamini yashiradigan inson ekanligini anglaymiz.

Voqelikni badiiy idrok etish va uni ifodalashning asosiy vositasi badiiy uslub hisoblanadi. Badiiy uslub insonning fe‘l-atvorini, uning ichki dunyosini, ruhiy holatlarini, tabiatdagi turli voqea – hodisalarni tugal, butun murakkabligi bilan ifodalash imkoniyatini o‘zida mujassam qilganligi bilan ham diqqatga sazovordir. Badiiy nutq uslubining eng xarakterli xususiyati tasviriylik va emotsionallik hisoblanadi. Agar ilmiy uslub umumlashgan tushunchalarni qat‘iy

qolipga solingan, maxsus terminlar va formulalar bilan anglatsa, badiiy uslub o‘z zahirasidagi so‘zlar yordamida inson qalbi va tabiatining eng nozik nuqtalarigacha tasvirlash imkoniyatiga ega. Badiiy uslubda muallif asarning estetik ta‘sirini kuchaytirish maqsadida tilning tasviriy vositalaridan unumli va ijodiy foydalanadi, shuningdek, o‘zi ham yangi so‘z va ifoda shakllarini yaratadi. Shuning uchun ham bu uslubda yozuvchilar mavjud so‘zlarni ishlatish bilangina chegaralanib qolishmaydi. Mahoratli yozuvchilar uchun mavjud tildagi so‘z zahirasi har doim cheklangan imkoniyat hisoblanadi. O‘zlari yangidan-yangi individual so‘z va iboralar ijod qilish payida bo‘lishadi. Said Ahmad o‘ziga xos uslub yarata olgan ijodkor. Badiiy nutqda til betakror qiyofa, fe‘l-atvor, voqelikka mos manzara yaratishga, yuksak obrazlilikni namoyon qilishga xizmat qiladi. Boshqa uslub materiallari badiiy nutqda muallif maqsadiga binoan erkin holda ishlatilishi mumkin. Bu uslubda har bir yozuvchi voqelikni badiiy idrok etish ko‘lami, ijodiy salohiyati, ifoda mahorati, matnni kompozitsion shakllantirish tarziga qarab bir-biridan farqlanadi. Shunga ko‘ra, badiiy nutq uslubi boshqalariga qaraganda keng imkoniyatlarga ega, o‘ta qamrovdor va tasviriy ifoda vositalariga boy nutq ko‘rinishi hisoblanadi. Badiiy matn badiiy nutq uslubida yaratiladi.

“Badiiy nutq asar ichida muallif tomonidan qay tarzda hikoyalanihiga qarab yozuvchining fikrlash doirasi, yozish uslubi, falsafiy mushohadasi haqida tasavvur hosil qilamiz. Muallif bayon jilovini badiiy-estetik niyatga ko‘ra goh o‘z qo‘lida ushlab turadi, goh personajlar qo‘liga tutqazadi, goh o‘zga hikoyachiga topshiradi. Natijada kitobxonni zeriktirmaydigan, realizmning mundarijasini kengaytira oladigan ko‘pqirrali tasvir-hikoya nutqi – polifonik nutq paydo bo‘ladi”¹². Badiiy asar matnida muallif nutqi va qahramonlar nutqi farqlanadi. Qahramonlar nutqi ichki yoki tashqi, dialogik yoki monologik nutq ko‘rinishlarida bo‘ladi. Muallif nutqi badiiy asar tilining muhim qismi hisoblanadi. Unda qahramonlarga, voqelikka nisbatan yozuvchi munosabati ifodalangan bo‘ladi.

¹² Раҳимов З. «Кўҳна дунё» романи поэтикаси. –Фарғона, 2005.

Dramatik asarlar tarkibida izoh xarakteridagi o'ziga xos matn - remarkalar mavjud bo'lib, yozuvchi tomonidan kitobxonga, asarni sahnalashtiruvchi rejissorga yoki aktyorlarga "yordam" ma'nosida kiritilgan bo'ladi. Remarkada yozuvchining qahramonlar qiyofasi, hatti-harakati, yoshi, voqea joyi hamda, nutq jarayoni haqidagi izohlar beriladi. "Kelinlar qo'zg'oloni" komediyasida ham remarkalar mavjud bo'lib, ular voqealar kechayotgan joyga, holatlarga izoh berib turadi: *"Poyafzal remont qiladigan ustaning budkasi. Tepasida «Aholiga maishiy xizmat ko'rsatish shahar kombinatining filiali № 1» degan yozuv", "Asta-sekin parda ochila boshlaydi. Katta hovli. Nigora ichki kiyimda, yelkasida g'ildirak xala-xo'p bilan chiqadi", "G'ildirakni belidan aylantirib saxnaning u boshidan bu boshiga borib kelaveradi. Shu payt qo'lida obdasta ushlagan qaynona — F a r m o n b i b i chiqadi Kelinini shu alpozda ko'rib, ko'lidagi obdastani tashlab yuboradi", "Belida g'ildirak aylanayotgan Nigoraga karab hamma hayron turib qoladi", "Mehri dorga yoyilgan dasturxonlardan birini Nigoraning yelkasiga tashlab qo'yadi", " Shu payt F a r m o n b i b i, unga ergashib S o t t i kiradi. Kampir K o m i l ning «Oyimga o'xshab...» degan so'zini ilg'ab qoladi", "F a r m o n b i b i chiqadi. Hamyonini ochib chorpoya suyanchig'iga pul terib chiqadi. Yettita bir so'mlik, yettita ellik tiyinlik qo'yadi" kabilar. Remarkalar voqea-hodisalar haqida aniq tasavvur qilishga yordam beradi, daramada kechayotgan voqealarga aniq izoh berib boradi, tomoshabin ham voqeani aniqroq idrok eta oladi.*

Komediya, ayrim munaqqidlar aytganlaridek, qari kampir ustidan kulish emas. Bu keksa ayoldan juda ko'p fazilatlarini o'rganish kerak. Roz'g'or tutishni, tejamkorlikni, farzand, kelin, nabiralar tarbiyasini o'rganish kerak. Said Ahmadning mazkur asari qancha zamonlar o'tsa ham sira eskirmaydigan asar. O'zbek xonadoniga xos urf-odatlar butun dunyo ahlini qiziqtirgan. Komediya teatr sahnasidan sira tushmay kelmoqda, tomoshabinlar uni tomosha qilishdan zerikmaydialr, qayta-qayta namoyish etilsa ham hech ohori to'kilmaydi, ohori to'kilmaydi. Bunga sabab, asarning tili va uslubi ravon, g'oyaviy jihati pishiq va puxta. Personajlar nutqi o'ziga xos tarzda sayqallangan. Xalq iboralaridan, maqollaridan o'z o'rnida foydalanilganligi asarning xalqchilligini ta'minlagan.

Said Ahmad qalamiga mansub yana bir komediya bu “Kuyov” komediyasidir.

Bu komediya ham mahorat bilan yozilgan. Xotini o’lib, so’qqabosh bo’lib qolgan chol hayoti haqida hikoya qiluvchi bu asar nihoyatda o’qimishli, kulgili holatlarga boy, o’quvchi diqqatini o’ziga tortadi. Asarda mashhur seleksioner, keksa bog’bon G’ani ota obrazi mahorat bilan yaratilgan. Shu orqali yolg’izlik fojiasi komediya janri talablariga mos ravishda ochib berilgan.

Komediya ko’rsatilishicha, G’ani ota moddiy boylikka muhtoj emas. Otada tanmahram yo’q, u yolg’izlik azobidan zerikkan. Otaning ana shu yolg’izlik dardiga davo izlab, “yelib-yugurishi, bu yo’lda chekkan azoblari-uqubatlari, ichki kechinma va ruhiy holatlari komediya juda qiziqarli va ta’sirli qilib ko’rsatilgan. Shu asosda eru xotinning qo’sha qarishi haqidagi xalq hikmatining asl ma’nosi va mohiyati obrazli ravishda gavdalantirilgan. Dramaturgning “Kuyov” asari tarbiyaviy-estetik ahamiyatga molik hayotiy komediyadir.

XULOSA

O‘zbek adabiyoti o‘zining juda qadimiy tarixiga, ildiziga ega. Salafлари kabi Said Ahmad ham uning rivojiga katta hissa qo‘shib kelyapti. Said Ahmad yumorining birinchi manbai hayotdir. U kulgini, kulgili holatlarni hayotning o‘zidan oladi. Shuning uchun uning yumori hayotga yaqinligi bilan ajralib turadi. Uning yumorida voqelikka kulgili va ijobiy munosabati yotadi. Said Ahmad asarlarida yumor turli vazifalarni bajaradi (voqelikka munosabatni ifodalaydi, tarbiyalash quroli, obraz yaratsih usuli, badiiy tasvirning muhim vositasi).

Yozuvchi lirik-yumoristik hikoyalari, hajviyalari, miniatyuralaridan o‘sib bordi. Undagi lirik talqin, hayotbaxsh yumor yozuvchining o‘ziga xos uslubiy qirralarini namoyon qiladi. Bu xislat unig “Kelinlar qo‘zg‘oloni” komediyasi”da ham yaqqol namoyon bo‘ldi.

Said Ahmad komediyasida obrazlar ruhi olamiga, qiyofasiga mos tashqi tasvir va harakatning kulgi bilan uyg‘un berilishi, folklor materiallarini umumlashtirgan holda yedirib yuborish usuli, ulardan bir nechtasini qo‘llash, asardagi vaziyatlarga mos holda kulgi vositalarining yaratilishi, jonli xalq tili boyliklaridan foydalanish xususiyati xos.

Said Ahmad eng qiyin, qayg‘uli damlarda ham kulgining etagidan mahkam tutdi, hayot qiyinchiliklarini, ziddiyatlarini kulgi bilan yengdi, u yaratgan qahramonlarda ham shu fazilat mujassamlandi. Adib kulgi orqali yaxshi kayfiyat, o‘z kuchiga, qudratiga, haqiqat tantanasiga ishonch ruhini baxsh etib keldi.

Yumor yozuvchi iste‘dodining eng yorqin jilolaridan biridir. Bu jilo shu qadar yorqinki, uning kulgisi mamlakatimiz chegarasidan oshib, boshqa xalqlar hayotiga shodlik ulashyapti, yozuvchi komediyalarining shuhrati buning isbotidir.

Yumor bu hayotning o‘zidir. Said Ahmad kulgisining ta‘sirchanligi, qudrati, umrboqiyliги, sodda, pokiza va samimiyligidadir. Kulgi Said Ahmad asarlarining yuragiga aylangan. Adib kulgisi hamisha ezgulikka chorlaydi.

Biz bitiruv malakaviy ishimizda Said Ahmad hajviyotining muhim qirralarini tahlil qilish jarayonida quyidagi xulosalarga keldik:

1. Said Ahmad – mohir yumorist, hajviy asarlar yaratishda san'atkor.
2. Yozuvchi tug'ma talant sohibi, u tug'ma yumor hissiga ega shaxs.
3. U hayotning o'zidan oziqlandi, xalq og'zaki ijodidan bahramand bo'ldi.
4. Yozuvchi kulgi mavzusini tanlay oladi, kulgini, kulgili holatni yaxshi tushunadi va o'quvchiga yetkazaib bera oladi.
5. Said Ahmad komediyalari tili va uslubi ravon, sodda, obrazli, xalqchil va tushinarlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Мирзиёев Ш. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси // Халқ сўзи. – 2017 йил, 4 август.
2. Said Ahmad. Uch tomlik. G'.G'ulom nomidagi nashriyoti, Toshkent, 1981.
3. Said Ahmad. Yo'qotganlarim va topganlarim. T.: Sharq, 1998.
4. Said Ahmad. Qorako'z majnun. T.: O'zbekiston, 2001.
5. Said Ahmad. Kiprikda qolgan tong. T.: Sharq, 2003.
6. Said Ahmad. Ufq. Toshkent, 1976.
7. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 11-tom, Toshkent, 1989.
8. Nazarov M. Yumor nima? O'zbekiston adabiyoti va san'ati. 1086-yil, 8-son.
9. Normatov U. Said Ahmad. T.: 1978.
10. Normatov U. Ijod sehri. T.: Sharq, 2007.
11. Normatov U. Ufqlarning chin oshig'i. T.: 2008.
12. Adabiyotimiz faxri.-T.: O'zbekiston, 2007.
13. Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari. – 1- kitob. T.: O'zbekiston, 2008.
14. Mirzaev S. XX asr o'zbek adabiyoti. T.: 2005.
15. Mallayev N. Navoiy va xalq ijodiyoti. Toshkent, 1974.
16. Muhammadiyev R. Askiya. Toshkent, 1970.
17. Muqimov R. Badiiy adabiyotda satira va satirik obraz masalalari. Samarqand, 1975.

18. To'raev D. Hayot va sujet. –T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot nashriyoti, 1984.
- 19 . Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Т., Шарқ, 2004.
20. Шарафиддинов А. Довондаги ўйлар. – Т., Маънавият, 2006
21. N. Karimov. XX asr manzaralari.Т., 2000.
22. Н. Эшонкул. Мендан “мен”гача. Тошкент., “Академнашр”, 2014.
23. То'rayev D. Yangi o'zbek adabiyoti. Т.,Fan, 2008.
24. Jo'raqulov U. Hududsiz jilva. –Т.: «Yangi asr avlodi», 2006.
25. Yo'ldoshev Q. Yoniq so'z. –Т.: «Yangi asr avlodi», 2006.
26. Internet ma'lumotlari.
27. www.literatura.uz.