



DRAMADA ZAMON KONSEPSIYASI VA RAMZ-MOTIVLAR POETIKASI (Sarvar Azimovning “Zamon dramasi” misolida)

Turotova Parizod Shavkat qizi,

JDPU dotsenti, f.f.f.d (PhD).

turotova.parizod@bk.ru

0000-0002-4800-2828

DOI: <https://doi.org/10.54613/ku.v19iA.1815>

MAQOLA HAQIDA/O' STAT'YE

Qabul qilindi: 17-avgust 2026-yil

Tasdiqlandi: 19-avgust 2026-yil

Jurnal soni: 19-A

Maqola raqami: 48

KALIT SO'ZLAR/ КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Sarvar Azimov, “Zamon dramasi”, zamon konsepsiyasi, dramatik konflikt, shaxs va tarix, ramz, motiv, g'or, qorong'ulik, yorug'lik, ko'z, buloq, tong, tuzoq, milliy xotira, siyosiy dramatism

ANNOTATSIYA/ АННОТАЦИЯ

Maqolada Sarvar Azimovning “Zamon dramasi” asarida zamon tushunchasining badiiy-falsafiy mohiyati, shaxs va tarix munosabati, siyosiy-ijtimoiy ziddiyatlarning dramatik ifodasi hamda ramz va motivlarning kompozitsion va ma'naviy-estetik vazifalari tahlil qilinadi. Asarda zamon voqealar kechadigan tarixiy muhit sifatidagina emas, balki insonning tanlovi, mas'uliyati, ishonchi, xatosi va kelajak oldidagi burchini belgilaydigan falsafiy-badiiy kategoriya sifatida namoyon bo'lishi asoslanadi. Aziz Kamol, Oyisha, Ota Darkhon, Jamilabonu, Nurjahon, Sobir va Silviya obrazlari zamonning turli ma'naviy-ijtimoiy qirralarini ifodalovchi badiiy vositalar sifatida talqin etiladi. Shuningdek, g'or, qorong'ulik, yorug'lik, ko'z, buloq, tong, nihol, daraxt, tumor kabi ramzlar hamda zahar, tuzoq, xat, radio, tug'ilish va o'lim kabi motivlarning o'zaro semantik aloqasi ochib beriladi. Tadqiqot natijasida ramz va motivlar alohida badiiy detallar emas, balki asarning ichki harakatini ta'minlovchi yaxlit poetik tizim ekani aniqlanadi. Maqolada dramatik makon va vaqtning o'zaro aloqasi, dialog hamda monologlarning zamon haqidagi qarashlarni shakllantirishdagi roli ham ko'rib chiqiladi. Qahramonlarning individual nutqi orqali ularning tarixiy jarayonga munosabati, ichki ikkilanishlari va ma'naviy pozitsiyasi ochib beriladi. Asar kompozitsiyasida parallel voqealar, makonlar almashinuvi va axborot vositalarining qo'llanishi turli tarixiy jarayonlarni yagona mazmuniy tizimga birlashtirishi ko'rsatiladi. Shuningdek, ramziy detallar dramatik voqealarni oldindan sezdirish, konfliktni kuchaytirish va finaldagi ma'naviy siljishni tayyorlash vazifalarini bajarishi aniqlanadi. Bunday poetik qurilish “Zamon dramasi”ning mazmunini muayyan tarixiy voqea doirasidan kengaytirib, insonning tarixiy xotira va kelajak bilan munosabatini yoritishga xizmat qiladi.

ABOUT THE PAPER

Accepted: 17 August 2026

Approved: 19 August 2026

Volume: 19-A

Paper number: 48

KEYWORDS

Sarvar Azimov, The Drama of Time, concept of time, dramatic conflict, individual and history, symbol, motif, cave, darkness, light, eyes, spring, dawn, trap, historical memory, political drama

ANNOTATION

This article analyzes the artistic and philosophical essence of the concept of time in Sarvar Azimov's drama *The Drama of Time*, the relationship between the individual and history, the dramatic representation of socio-political contradictions, as well as the compositional and spiritual-aesthetic functions of symbols and motifs. The study demonstrates that time in the work is presented not only as a historical environment in which events unfold, but also as a philosophical and artistic category that determines human choice, responsibility, convictions, mistakes, and duty toward the future. The characters Aziz Kamol, Oyisha, Ota Darkhon, Jamilabonu, Nurjahon, Sobir, and Sylvia are interpreted as artistic means through which various spiritual and social dimensions of time are expressed. The article also reveals the semantic interrelationship between such symbols as the cave, darkness, light, eyes, spring, dawn, sapling, tree, and talisman, and such motifs as poisoning, trap, letter, radio, birth, and death. The study concludes that the symbols and motifs function not as isolated artistic details, but as an integral poetic system that ensures the internal development of the work. The article also examines the interaction between dramatic space and time, as well as the role of dialogues and monologues in shaping the characters' perceptions of their historical period. Through the individual speech patterns of the characters, their attitudes toward historical processes, inner conflicts, and moral positions are revealed. The analysis further demonstrates that parallel events, shifts between different spaces, and the use of communication media contribute to integrating diverse historical processes into a unified semantic structure. Symbolic details also serve to foreshadow dramatic developments, intensify conflicts, and prepare the moral and philosophical transition presented in the final part of the drama. Such a poetic organization expands the meaning of *The Drama of Time* beyond a specific historical event and highlights the relationship between individual memory, historical experience, and responsibility toward the future.

Kirish

Sarvar Azimov ijodida dramaturgiya ijtimoiy-siyosiy voqelikni badiiy idrok etish, tarixiy jarayonlarni inson taqdiri bilan uyg'unlashtirish va davr ziddiyatlarini sahnaviy harakatga aylantirishning muhim shakllaridan biri sifatida namoyon bo'ladi. Adibning “Qonli sarob”, “Yulduzlar jamoli”, “Zamon dramasi” kabi pesalarida xorijiy voqelik, tarixiy jarayon va umuminsoniy muammolarning o'zaro uyg'unligi kuzatiladi. Shu jihatdan “Zamon dramasi”da muayyan siyosiy voqelik tasviri orqali inson, tarix va kelajak munosabatiga doir keng falsafiy masalalar qo'yilgan.

Asarda yaqinda mustaqillikka erishgan davlatlardan birida kechayotgan 1960-yillar voqealari orqali tarixiy tanlov, milliy taraqqiyot yo'li, shaxsiy va ijtimoiy mas'uliyat, inson taqdiri hamda kelajak muammolari o'zaro uyg'unlashadi. Bir qarashda, pesa muayyan mamlakatning siyosiy hayoti, hokimiyat uchun kurash, tashqi ta'sir va ichki ziddiyatlar tasviriga o'xshaydi. Biroq asarning nomi, kompozitsiyasi, obrazlar tizimi, Sobir va Silviya maktublari hamda ramz-motivlar tizimi

uning ma'no doirasini muayyan tarixiy hududdan kengaytiradi. Shu bois “zamon” bu yerda voqealar kechadigan vaqt emas, balki inson va jamiyat oldiga tarixiy sharoit tomonidan qo'yiladigan ma'naviy-siyosiy savollar majmui sifatida namoyon bo'ladi.

Dramaturg zamonni tayyor va o'zgarmas muhit sifatida emas, insonning qarorlari orqali mazmun kasb etadigan jarayon sifatida talqin qiladi. Tarix insonni tanlov oldiga qo'yadi, ammo tanlovning mazmuni insonning o'ziga bog'liq. Shu ma'noda “Zamon dramasi”ning markaziy masalasini “Inson tarixiy vaziyatda qanday qaror qabul qiladi va bu qaror uchun qanday mas'uliyatni zimmasiga oladi?” degan falsafiy savol tashkil etadi.

Adabiyotlar tahlili

Adabiyotshunoslikda badiiy zamon asarda voqealar kechadigan oddiy vaqt emas, balki ijodkorning voqelikni estetik o'zlashtirishi va badiiy modellashi vositasi sifatida qaraladi. O'zbek adabiyotshunosligida bu masala badiiy zamon, badiiy makon, xronotop, syujet vaqti, epik vaqt kabi

tushunchalar bilan bog'liq holda o'rganilgan[1; 2; 3]. Ramz muayyan predmet, obraz yoki hodisaning o'z bevosita ma'nosidan tashqari qo'shimcha va ko'p qatlamli ma'no ifodalash imkoniyatiga ega badiiy vosita sifatida talqin qilinadi[4; 5; 6]. Motiv esa syujetning oddiy elementigina emas, balki asarning ma'no va kompozitsion yaxlitligini ta'minlovchi, muayyan darajada takrorlanuvchi poetik birlik sifatida qaraladi[7; 8; 9; 10; 11].

Sarvar Azimovning "Zamon dramasi" asari adabiyotshunoslikda asosan dramaturgning ijodiy merosi, xorijiy mavzu, milliy ozodlik harakati va obrazlar tizimi doirasida tilga olingan. Biroq asarda zamon konsepsiyasining shaxs va tarix munosabati bilan uyg'unligi, ramz va motivlarning esa yagona poetik tizim sifatidagi vazifasi maxsus tadqiqot ob'ekti sifatida yetarlicha ochildi. Shu jihatdan mazkur maqolada zamon konsepsiyasi, dramatik konflikt, ramz va motivlar o'rtasidagi munosabat yaxlit poetik tizim asosida tahlil etiladi.

Badiiy zamon masalasi adabiyotshunoslikda asarning syujet va kompozitsiyasini tashkil etuvchi xronologik ketma-ketlik bilangina cheklanmay, tarixiy voqealarning inson tafakkuri va taqdiriga ta'sirini badiiy ifodalash vositasi sifatida talqin qilinadi. M. Umarovanning tarixiy drama poetikasiga bag'ishlangan tadqiqotlarida badiiy zamon tushunchasi tarixiy jarayon, shaxs va jamiyat munosabatlari bilan uzviy bog'liq holda qaralib, dramaturgik asarda vaqtning estetik va g'oyaviy vazifalari yoritiladi [1; 7–15]. Tadqiqotchining fikrlarida tarixiy vaqtning badiiy talqini voqealarning xronologik davrasi kechganini belgilashdan ko'ra kengroq mazmun kasb etishi, u qahramonlarning dunyoqarashi, tanlovi va tarixiy vaziyatga munosabatini shakllantirishi bilan ahamiyatlidir [2; 18–27]. Shu jihatdan "Zamon dramasi"dagi vaqt tushunchasini faqat 1960-yillar siyosiy voqealarining xronologik davrasi sifatida emas, balki qahramonlarning tarixiy mas'uliyatini belgilovchi faol poetik omil sifatida ko'rib chiqish mumkin.

Sh. Rizaev dramaturgiya va tarixiy mavzudagi asarlarni tahlil qilish jarayonida sahna asarlarida tarixiy voqealik bilan insonning ma'naviy dunyosi o'rtasidagi aloqaga alohida e'tibor qaratadi. Uning qarashlarida dramaturgik konfliktning ijtimoiy mazmuni qahramonlarning shaxsiy kechinmalari, ma'naviy tanlovi va tarixiy sharoit bilan munosabati orqali chuqurlashishi ko'rsatiladi [3; 42–49]. Mazkur nazariy yondashuv "Zamon dramasi"dagi Aziz Kamol va Oyisha o'rtasidagi ziddiyatni faqat siyosiy qarashlar to'qnashuvi sifatida emas, balki tarixiy vaziyatni anglashning turlicha shakllari sifatida talqin qilishga imkon beradi. Bunda zamon qahramonlarni tashqi muhit bilan bog'lovchi sharoit bo'lish bilan birga, ularning ma'naviy pozitsiyasini namoyon qiluvchi mezoniga ham aylanadi.

Badiiy ramz masalasi adabiyotshunoslikda obrazning bevosita predmetlik ma'nosidan tashqari kontekstual va ko'chma ma'nolarni ifodalash imkoniyati bilan izohlanadi. N. Xatamov va B. Sarimsoqov tomonidan tuzilgan adabiyotshunoslik terminlari lug'atida ramz obrazlilikning alohida turi sifatida tavsiflanib, uning ma'nosi muayyan badiiy kontekst va shartlilik asosida yuzaga chiqishi ta'kidlanadi [4; 245]. D. Quronov, Z. Mamajonov va M. Sheratieva tomonidan yaratilgan "Adabiyotshunoslik lug'ati"da ham ramz badiiy obrazning ko'pqatlamli semantik imkoniyatlari bilan bog'lanadi; bunda muayyan narsa yoki hodisa konkret ma'nosi bilan bir qatorda umumlashma, estetik va falsafiy mazmunni ham ifodalashi mumkinligi ko'rsatiladi [5; 283–284]. Mazkur nazariy qarashlar "Zamon dramasi"dagi g'or, buloq, ko'z, yorug'lik, tong, nihol, daraxt va tumor kabi obrazlarning faqat predmetlik xususiyatini emas, balki asarning umumiy falsafiy mazmuni bilan bog'liq ramziy funksiyasini aniqlash uchun metodologik asos yaratadi.

Motiv tushunchasi ham zamonaviy poetik tahlilda muhim kategoriyalardan biri hisoblanadi. D. Quronov, Z. Mamajonov va M. Sheratieva motivni asar mazmunining muayyan jihatini shakllantiruvchi, syujet va obrazlar tizimi bilan aloqador poetik birlik sifatida izohlaydilar [5; 280]. N. Xatamov va B. Sarimsoqov lug'atida esa motiv obrazning shakli va mazmuniy jihatdan muayyan turg'unlik kasb etib, bir yoki bir necha ijodkor asarlarida takrorlanishi orqali muayyan ijodiy intilishlarni namoyon etishi qayd qilinadi [4; 280]. O. Kuchqorovning motiv tushunchasiga bag'ishlangan maqolasida mazkur kategoriya adabiy asarning mazmuniy va kompozitsion tuzilishi bilan bog'liq holda talqin qilinib, motivning takroriylik, semantik barqarorlik va g'oyaviy funksionallik xususiyatlari ajratib ko'rsatiladi [11; 101–104]. S. G. Shaligina ham motivni adabiyot va san'atning turli shakllarida takrorlanuvchi, muayyan mazmunni tashuvchi tarkibiy birlik sifatida ko'rib, uning asar yaxlitligini ta'minlashdagi ahamiyatini yoritadi [7; 250–254]. E. M. Meletinskiy motivning semantik tashkil topishini syujet va mifologik tafakkur bilan bog'lab, takrorlanuvchi mazmuniy birliklar badiiy matnning ichki strukturasi shakllantirishini ko'rsatadi [8; 115–125]. B. N. Putilov esa folklor motivining barqarorligi va turli badiiy matnlarda qayta namoyon bo'lish xususiyatlariga e'tibor qaratib, motivni syujet taraqqiyoti va an'anaviy mazmunlar bilan bog'liq holda talqin etadi [9; 74–85].

Mazkur nazariy qarashlar asosida "Zamon dramasi"dagi zahar, tuzoq, xat, radio, gazeta, tug'ilish va o'lim kabi birliklarni faqat syujet tafsilotlari sifatida emas, balki asarning g'oyaviy-semantik harakatini shakllantiruvchi motivlar sifatida o'rganish mumkin. Ayniqsa, zahar va tuzoq motivlarining yashirin xavf, shubha va siyosiy fitna bilan; xat, radio va gazetaning esa axborot, xabar, haqiqat va uning talqini bilan bog'lanishi motivlarning asar konfliktini rivojlantirishdagi funksiyasini ko'rsatadi. Tug'ilish va o'lim motivlarining qarama-qarshi qo'yilishi esa tarixiy fojia bilan kelajak davomiyligi o'rtasidagi poetik munosabatni ochishga xizmat qiladi.

Sarvar Azimov ijodini o'rganishga bag'ishlangan manbalarda dramaturgning tarixiy va ijtimoiy voqealikni sahna harakati orqali ifodalash mahorati, inson taqdiri bilan siyosiy jarayonlarni bog'lash xususiyatlari alohida ko'rsatib o'tiladi [3; 126–134]. D. Karimovanning Sarvar Azimov ijodiga bag'ishlangan maqolasida ham dramaturg asarlaridagi tarixiy jarayon, shaxs taqdiri va ijtimoiy ziddiyatlar o'rtasidagi munosabatga e'tibor qaratiladi [10]. Biroq mavjud qarashlarda "Zamon dramasi"dagi zamon konsepsiyasi hamda ramz va motivlarning o'zaro semantik munosabati alohida poetik tizim sifatida yetarlicha tadqiq etilmagan. S. Azimovning "Dramalar" to'plamiga kiritilgan asarlar [12; 5–76] hamda "Saylanma"ning birinchi jildida berilgan dramatik materiallar [13; 43–68] asarning obrazlar tizimi, konflikt qurilishi va ramziy detallarini bevosita matn asosida tahlil qilish uchun muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Tadqiqot metodologiyasi

Maqolada Sarvar Azimovning "Zamon dramasi" asari poetik tahlil, qiyosiy-tipologik va semantik tahlil metodlari asosida o'rganildi. Asardagi zamon konsepsiyasini yoritishda tarixiy-kontekstual yondashuvdan foydalanilib, tarixiy voqealik, shaxs va jamiyat munosabati hamda dramatik konfliktning o'zaro aloqasi tahlil qilindi. Ramz va motivlarning funksional xususiyatlarini aniqlashda ularning matndagi takrorlanishi, kontekstual ma'nosi, obrazlar tizimi va syujet rivojiga ta'siri hisobga olindi. G'or, buloq, ko'z, qorong'ulik, yorug'lik, tong, nihol, daraxt va tumor kabi ramzlarning hamda zahar, tuzoq, xat, radio, tug'ilish va o'lim kabi motivlar o'zaro semantik munosabatda tahlil qilinib, ularning asarning g'oyaviy-estetik yaxlitligini ta'minlashdagi o'rni aniqlandi.

Natijalar

Dramada zamon konsepsiyasi, avvalo, Aziz Kamol va Oyisha o'rtasidagi g'oyaviy ziddiyat orqali o'z ifodasini topadi. Zamon konsepsiyasi – badiiy asarda tarixiy vaqtning inson taqdiri, ijtimoiy voqealik, ma'naviy tanlov va kelajak oldidagi mas'uliyat bilan uzviy bog'liq holda talqin etilishini ifodalovchi falsafiy-badiiy kategoriya. U voqealarning qachon sodir bo'lganini belgilash bilan cheklanmay, muayyan tarixiy davrning inson tafakkuri, qarashlari, qarorlari va xatti-harakatlariga ta'sirini ochib berishga xizmat qiladi. "Zamon dramasi"da zamon voqealar kechadigan fon emas, balki qahramonlarni tanlovga undaydigan, ularning ma'naviy qiyofasini sinovdan o'tkazadigan va tarixiy mas'uliyatini namoyon qiladigan faol badiiy kuch sifatida talqin etiladi. Shu ma'noda zamon konsepsiyasining ichki harakati tarixiy muhit → inson tanlovi → ziddiyat → oqibat → anglash → kelajak izchilligi asosida namoyon bo'ladi.

Aziz Kamol milliy davlat mustaqilligi, o'z taraqqiyot yo'lini belgilash va xalq manfaatlarini mustaqil siyosiy qarashlar asosida himoya qilishga intiladi. Oyisha esa xalq ozodligini xalqaro sotsialistik harakat va kommunistik mafkura doirasida tasavvur qiladi. Demak, ular o'rtasidagi qarama-qarshilik xalq manfaatiga munosabatdan ko'ra, tarixiy taraqqiyot yo'lini tanlash masalasida namoyon bo'ladi. Oyishaning Aziz Kamolga qaratgan aytgan: *"Demak, sizga dunyo mehnatkashlarining qon-qardoshligimas, diniy aqidalari kerak. Demak, cho'ng mehnat ahli istiqbolining emas, qovjiroq burjuaziya demokratiyasining tarafdorisiz..."* [13;54], degan so'zlari uning siyosiy qarashlarini ochadi. Biroq ularning munosabatini oddiy "tarafdor" va "qarshi" qutblarga ajratish asarning ichki murakkabligini kamaytiradi. Chunki Oyisha Aziz Kamolning sobiq safdoshi, uning siyosiy yo'lini yaxshi biladigan va shaxsan unga befarq bo'lmagan inson sifatida tasvirlanadi. Shuning uchun ular o'rtasidagi siyosiy bahs shaxsiy xotira va tuyg'ular bilan qorishib ketadi. Oyishaning: *"Ko'ksingizga sevgi chorbog'ida chir aylangan boshingamni qo'ygum orzusi pand yemasligini istardim. Bir umrga... to o'lgunimcha..."* [13;56], degan iqrori uning siyosiy e'tiqodi bilan shaxsiy munosabati o'rtasidagi ziddiyatni yanada chuqurlashtiradi. Oyisha uchun insonga bo'lgan yaqinlik uning siyosiy qarashlarini qabul qilishni anglatmaydi. Aksincha, shaxsiy tuyg'u uning siyosiy qarorlarga nisbatan talabchanligini kuchaytiradi. Aziz Kamolning: *"...menga biron partiyaning darkori yo'q. Xalqim o'zi partiya. Yetti yoshidan yetmish yoshigacha! Mayli, meni xayolparast desinlar, mayli, ustimdan kulsinlar, mayli, bo'hton va hiylalarini ishga solsinlar – biz kurashgan tolmaymiz. Yo o'lamiz, yo mamlakatimizda jahon ko'rmagan yangi dunyo yaratamiz"* [13;58], degan so'zlari esa uning tayyor siyosiy qolipdan tashqarida o'z yo'lini izlayotganini ko'rsatadi. Oyishaning *"faqat ikki yo'l bor. Biri – sotsializm, ikkinchisi – kapitalizm. Uchinchisi bo'lmagan, bo'lmaydi ham"* degan qarashiga qarshi Aziz

Kamolning o'z yo'lini izlashi tarixiy tanlov muammosini kuchaytiradi. Shu nuqtada dramaturg muayyan siyosiy qarashni tayyor yechim sifatida ilgari surishdan ko'ra, tarixiy tanlovning murakkabligini konflikt orqali namoyon etadi. Aziz Kamolning "davlat qurish nihoyatda mushkul" [13:60], degan mazmundagi iqrori ham uning tashqi qat'iyyati ortida ichki mas'uliyat va shubha borligini ko'rsatadi. Demak, zamon insonni nafaqat tashqi xavflar bilan, balki o'z qarorlarining oqibatini anglash zarurati bilan ham sinaydi.

Aziz Kamolning fojiasi ham shu nuqtada namoyon bo'ladi: u mustaqil davlat qurishni istaydi, ammo tarixiy sharoit, ichki raqobat, tashqi bosim va o'z qarorlarining oqibatlari bilan bir vaqtda to'qnashadi. Dramaturg qahramonni biron-bir qo'ldan o'tirmaydi; uning kuchli va zaif jihatlarini yagona shaxsiy-ma'naviy jarayon doirasida ko'rsatadi.

Jamilabonu obrazi siyosiy konfliktidan yuqori turuvchi ma'naviy mezonni ifodalaydi. U uchun Aziz Kamol avvalo, davlat rahbari emas, xalq oldida mas'ul inson va farzanddir. Uning munosabatida siyosiy shiordan ko'ra xalq, Vatan, vijdon va avlod oldidagi burch ustuvor turadi. Shu bois Jamilabonuni "ona-vijdon" obrazi sifatida talqin qilish mumkin. Uning Aziz Kamolga tumor berishi ham ana shu ma'naviy funksiyani kuchaytiradi. Tumor oddiy buyum emas, balki ajdod → avlod → xotira → ma'naviy tayanch zanjirini hosil qiluvchi ramziy detaldir. Aziz Kamol siyosiy qarorlar girdobiga qanchalik kirib ketmasin, tumor uni milliy va oilaviy ildizlari bilan bog'lab turadi. Shunday qilib, Jamilabonu obrazida milliy xotira shaxsiy mas'uliyatning ma'naviy asosi sifatida namoyon bo'ladi.

Asar obrazlar tizimida zamonning turli qirralari shu tariqa o'zaro to'ldiriladi: Aziz Kamol – siyosiy tanlov va mas'uliyatni; Oyisha – g'oyaviy sadoqat va tarixiy tanlov murakkabligini; Jamilabonu – milliy xotira va vijdonni ifodalaydi. Ota Darxon esa tarixiy xotiraning avloddan avlodga o'tish nuqtasida turgan obraz sifatida bu tizimni kengaytiradi.

Zamon konsepsiyasi asarda faqat milliy-siyosiy voqelik doirasida qolmaydi. Sobir va Silviyaning muhoqotlari, ayniqsa, ularning maktablari orqali dramaning makoni va ma'no doirasi kengayadi. Ular orqali turli qit'alaragi urushlar, siyosiy beqarorlik va inson taqdiri bilan bog'liq muammolar bir-biriga tutashadi. Sobir ijodkorining zamon oldidagi mas'uliyatini ifodalaydi. Uning pozitsiyasiga ko'ra, ijodkor voqealarni qayd etish bilan cheklanmasdan, ularning ma'nosini anglashga intilishi kerak. Silviya esa dastlab taqdir va tasodifga ko'proq ishonch bildirs, asar davomida inson irodasining ahamiyatini anglay boradi. Uning *"taqdirni qo'l bilan yaratir inson"* mazmunidagi fikri shu ma'naviy o'zgarishni ifodalaydi. Shu tariqa Sobir va Silviya liniyasi Aziz Kamol voqeasiga parallel ravishda taqdirdan mas'uliyatga, kuzatishdan anglashga bo'lgan harakatni ifodalaydi. Bu liniya asarning falsafiy ko'lamini kengaytiradi va "zamon"ni muayyan mamlakat tarixi emas, insonning umumiy tarixiy tajribasi sifatida talqin qilish imkonini beradi.

"Zamon dramasi"da zamon konsepsiyasi qahramonlarning tarixiy-ijtimoiy tanlovi orqali namoyon bo'lsa, ramz va motivlar ana shu zamon harakatining badiiy belgilarini vazifasini bajaradi. G'or, qorong'ulik, buloq, ko'z, yorug'lik, tong, nihol kabi ramzlar hamda zahar, tuzoq, xat, radio, tug'ilish va o'lim kabi motivlar zamonning fojidan anglashga, qorong'ulikdan yorug'likka, o'tmishdan kelajakka harakatini ifodalovchi yaxlit poetik tizimni hosil qiladi. *"Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati"*da ramz quyidagicha izohlanadi: "Ramz simvol; ko'chim turlaridan biri, faqat shartli ravishda va shu matn doirasida ko'chma ma'no kasb etuvchi so'z yoki so'z birikmasi; obrazlilik turi. Ramz Mohiyatan allegoriyaga yaqin, undan farqi shuki, Ramz kontekst doirasida ham o'z ma'nosida, ham ko'chma ma'noda qo'llanadi. Ramzning ma'nosi kontekst doirasida va shartdan xabardorlik bo'lganda reallashadi" [5; 245]. Shu nuqtai nazardan "Zamon dramasi"dagi ramzlar muayyan predmet yoki hodisaning tashqi belgisi bo'lib qolmay, asarning yashirin, umumlashma va falsafiy-estetik ma'nosini ochishga xizmat qiladi. Motivlar esa mazkur ramziy ma'nolarni syujet va kompozitsiya harakati bilan bog'laydi.

Muhokama

"Motiv (motiv obraz) shakli va mazmuniy jihatlardan muayyan turg'unlik kasb etgan, bir yoki bir necha ijodkorning asarlarida qaytarilib turishi bilan ularning ijodiy intilishlarini namoyon etib turuvchi obrazdir" [4; 280], deb ta'riflanadi. Demak, adabiyotshunoslikda motiv termini asarning asosiy mavzusi va g'oyasini to'ldirishga xizmat qiluvchi qo'shimcha mavzu yoki g'oyaviy liniyaga nisbatan qo'llanadi. Dramada g'or ushbu tizimning dastlabki va eng murakkab ramziy nuqtasidir. Aziz Kamol, Ota Darxon va Nosir Javdatning g'orda saqlanishi uni jismoniy qamoq makoni sifatida ko'rsatadi. Biroq g'orning ma'nosi bundan keng: u siyosiy erksizlik, tashqi dunyodan uzilish va insonning o'z o'tmishi bilan yuzma-yuz qolish holatini ham ifodalaydi. G'ordagi buloq esa unga qarama-qarshi semantik qutbni hosil qiladi. Agar g'or – berklik va qamoq bo'lsa, buloq – harakat va hayot; qorong'ulik – xavf bo'lsa, suv – poklanish va yangilanish ramzidir. Shuning uchun buloq g'or ichidagi hayotning so'nmagani belgisi vazifasini bajaradi.

Buloq bilan "ko'z" motivi o'rtasidagi ichki parallel ham e'tiborli. Buloqning "ko'z ochishi" suv harakatini, inson ko'zining ochilishi esa ong harakatini anglatadi. Nosir Javdatning "ko'z ochish" bilan bog'liq holatida hayotiy fojia va ma'naviy anglash bir nuqtada kesishadi.

Ko'z motivi asarda jismoniy ko'rishdan ma'naviy anglashga tomon harakatlanadi. Aziz Kamolning Nurjahondan ko'ziga qarashni talab qilishi tashqi so'zdan ko'ra insonning ichki holatini anglashga intilishni bildiradi. Shu ma'noda ko'z motivining semantik harakati ko'rish → anglash → haqiqatni tanish → vijdon → mas'uliyat tarzida namoyon bo'ladi.

Qorong'ulik va yorug'lik ham ramziy tizimning asosiy qutblarini tashkil etadi. Qorong'ulik siyosiy xavf, shubha va noaniqlikni ifodalasa, chiroq va yorug'lik ishonch hamda anglashning ramziy ifodasiga aylanadi. G'or sahnalarida bu qarama-qarshilik ayniqsa kuchli namoyon bo'ladi. Qahramonlar tashqi dunyodan uzilgan sari yorug'likning ma'naviy qiymati ortadi.

O'simlik obrazlari esa mazkur ramziy tizimni kelajak tushunchasi bilan bog'laydi. Aziz Kamol nutqidagi nihol, gul va daraxt obrazlari hayotning davomiyli va kelajakning yaratilish jarayonini anglatadi. Ayniqsa, nihol – kelajak, tosh – qarshilik, niholning toshni yorib chiqishi esa iroda va tarixiy harakat munosabatini ifodalaydi.

Nazir buvaning chinor haqidagi tasavvurlari ham shu semantik qatorga qo'shiladi. Agar nihol yangi boshlanishni bildirs, chinor ildiz, xotira va avlodlar davomiylikni ifodalaydi. Demak, nihol – kelajak harakati, chinor – tarixiy xotira asarda faqat o'tmishni eslash emas, balki kelajak oldidagi mas'uliyat manbai sifatida talqin qilinadi.

Tumor ham shu tizimda xotirani saqlovchi ramz sifatida namoyon bo'ladi. Jamilabonuning tumori siyosiy voqelikdan ustun turuvchi milliy-ma'naviy xotirani Aziz Kamolning shaxsiy taqdiri bilan bog'laydi. Shu tariqa xotira asarda faqat o'tmishni eslash emas, balki kelajak oldidagi mas'uliyat manbai sifatida talqin qilinadi.

Ramziy tizimning yana bir qatlamini zahar, tuzoq, xat, radio va gazeta kabi motivlar tashkil etadi. Agar g'or va qorong'ulik insonni tashqi jihatdan qamrab olsa, zahar va tuzoq yashirin xavfni ifodalaydi. Zahar motivining asosiy xususiyati uning ko'rinnasligidir. Nurjahon olib kelgan ichimlik bilan bog'liq shubha xavfni moddiy narsa sifatida emas, gumon va ishonchsizlik muhiti sifatida shakllantiradi. Shu jihatdan zahar siyosiy fitnaning ramziy modeliga aylanadi: xavf ko'rinnmaydi, ammo uning mavjudligi seziladi.

Tuzoq motivi esa ushbu yashirin xavfni syujet harakatiga aylantiradi. Oyishaning sher haqidagi masali siyosiy raqibni ochiq kuch bilan emas, balki uni zaiflashtirish, aldash va muhosara qilish orqali yengish strategiyasining ramziy modeli vazifasini bajaradi. Keyingi voqealarda safar, soxta xabar, Nurjahondan foydalanish va g'or bilan bog'liq harakatlar ana shu "tuzoq" semantikasi bilan tutashadi.

Radio va gazeta motivlari esa xavfning yana bir – axborotiy shaklini namoyon qiladi. Harbiylar davlatni egallab olgach, o'z harakatlarini "milliy manfaat", "qonuniylik" va "demokratik erkinlik" tushunchalari bilan asoslashga intiladi. Natijada rasmiy so'z bilan real harakat o'rtasida ziddiyat paydo bo'ladi. Shu nuqtada asarda aytilgan so'z ↔ amaliy harakat, rasmiy shior ↔ real voqelik, axborot ↔ haqiqat qarama-qarshiligi yuzaga keladi. Demak, radio va gazeta motivlari siyosiy voqelik uchun kurash bilan birga, haqiqatni talqin qilish huquqi uchun kurashni ham ifodalaydi.

Asarda o'lim motivi ko'pincha siyosiy fojia bilan bog'liq bo'lsa-da, tug'ilish motivi unga ma'naviy muqobil qutb hosil qiladi. Qishloqda yangi tug'ilgan chaqaloqqa Oyisha ismining berilishi ana shu jihatdan alohida ahamiyatga ega. Siyosiy kurash ishtirokchisi bo'lgan Oyisha taqdiri bilan yangi tug'ilgan bola taqdiri o'rtasidagi parallel orqali shaxsiy xotira kelajak avlodga o'tkaziladi. Bu detalni Oyishaning siyosiy taqdiri – bugun; chaqaloq – ertaga; ism – xotira tarzida umumlashtirish mumkin.

Ota Darxonning finaldagi o'limi ham shu ramziy tizimning bir qismi. Uning vafoti tarixiy avlodning yo'qolishini anglatasa, so'nggi istagi uning ma'naviy merosi kelajakka o'tib borishini ta'minlaydi. Beva xotin obrazi esa katta tarixiy fojiani shaxsiy xotira darajasida namoyon qiladi. Uning bedarak ketgan erini yillar davomida kutishi urushni abstrakt siyosiy voqeadan inson taqdiriga aylantiradi.

Finaldagi tong shu ma'naviy harakatning eng yuqori ramziy nuqtasidir. Tun davomida qamoq, xiyonat, quvg'in, qurolli to'qnashuv va o'lim xavfi kuchaysa, tong yangi bosqichning boshlanishini belgilaydi. Aziz Kamolning: "Afrika tongi!" [13; 61], degan xitobi tong ramzini muayyan voqeadan umumiy tarixiy ma'noga ko'taradi. Tong bu yerda faqat kun chiqishi emas, balki qorong'u tarixiy bosqichdan keyingi yangi imkoniyatning belgisidir. Shu jihatdan asarning ramziy harakati quyidagi poetik zanjirda umumlashadi: qorong'ulik → g'or → tuzoq → xavf → o'lim → anglash → yorug'lik → tong → kelajak. Biroq bu zanjirda "o'lim" yakuniy nuqta emas. U xotira va mas'uliyatga o'tadi, xotira esa harakatni davom ettiradi. Shu sababli Aziz Kamolning finaldagi "Ketdik!" so'zi asarning kompozitsion va ma'naviy harakatini umumlashtiruvchi kalit ifodaga aylanadi. "Ketdik!" – fojidan keyingi harakat; "tong" – qorong'ulikdan keyingi yorug'lik; "chaqaloq" – o'tmishdan keyingi avlod;

“nihol” – bugundan keyingi kelajak. Shu tariqa dramaturg tarixiy fojiani harakatsiz halokat nuqtasiga emas, xotira va mas’uliyat orqali kelajakka o’tuvchi jarayon sifatida yakunlaydi.

Xulosa

Sarvar Azimovning “Zamon dramasi” asari tahlili shuni ko’rsatadiki, asarda “zamon” tushunchasi xronologik vaqt yoki voqealar kechadigan tarixiy fon doirasidan chiqib, inson, jamiyat, davlat va tarix munosabatlarini belgilaydigan falsafiy-badiiy kategoriya darajasiga ko’tarilgan. Asarning markaziy dramatik ziddiyati insonning tarixiy sharoitda tanlov qilishi va ushbu tanlov uchun mas’uliyatni o’z zimmasiga olishi masalasi bilan bog’liq. Aziz Kamol va Oyisha munosabatida siyosiy-g’oyaviy qarama-qarshilik shaxsiy xotira va insonlararo yaqinlik bilan uyg’unlashsa, Jamilabonu obrazida siyosiy qarashlardan yuqori turuvchi xalq, Vatan, vijdon va milliy xotira mezonlari namoyon bo’ladi. Ota Darxon obrazi esa tarixiy xotiraning avlodlar o’rtasidagi uzluksizligini ifodalaydi. Sobir va Silviya liniyasi orqali zamonning milliy doirasi umuminsoniy ko’lamga kengayadi; ularning muloqotlarida tarixiy voqelik, ijodkor mas’uliyati, taqdir va inson irodasi masalalari tutashadi.

Asarning ramz va motivlar tizimi esa mazkur konsepsiyani badiiy jihatdan birlashtiradi. G’or, qorong’ulik va tuzoq siyosiy xavf, erksizlik va noaniqlikni; ko’z, buloq va yorug’lik anglash hamda ma’naviy

uyg’unishni; nihol, daraxt va tumor kelajak, davomiylik va xotirani; tong esa tarixiy yangilanishni ifodalaydi. Zahar, radio, gazeta, xat, tug’ilish va o’lim kabi motivlar mazkur ramziy tizimning syujet va kompozitsiyadagi harakatini ta’minlaydi. Eng muhimi, ramz va motivlar asarda bir-biridan uzilgan holda emas, balki yagona poetik harakat tarkibida namoyon bo’ladi. G’ordagi qorong’ulikdan tong yorug’ligiga, qamoqdan ochiq makonga, xavfdan anglashga, o’limdan xotiraga va xotiradan kelajak harakatiga tomon kechadigan jarayon “Zamon dramasi”ning ichki kompozitsion modelini belgilaydi. Shu asosda asarning zamon konsepsiyasini tarixiy fojia sharoitida insonning tanlovi, uning qarorlari oqibatini anglashi, xotirani saqlashi va kelajak oldidagi mas’uliyatni davom ettirishi jarayonini ifodalovchi yaxlit falsafiy-estetik tizim sifatida belgilash mumkin. Dramaturg tarixiy-siyosiy voqelikni quruq voqealar ketma-ketligi sifatida emas, balki shaxsiy taqdir, muhabbat, vijdon, xotira, umid va kelajak bilan uyg’unlashgan inson dramasi sifatida tasvirlaydi. Shu ma’noda “Zamon dramasi”dagi asosiy poetik harakatni birgina formula bilan ifodalash mumkin: zamon → tanlov → fojia → anglash → xotira → mas’uliyat → kelajak. Aynan shu harakat asar sarlavhasidagi “zamon” tushunchasini dramaning tashqi mavzusidan uning ichki falsafiy-estetik o’zagiga aylantiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati

1. Умарова М. Тарихий драмада бадий замон концепцияси: филол. фанл. номз. дисс. автореф. – Тошкент, 2011. – 24 б.
2. Умарова М. Тарихий драмада бадий замон: Шекспир ва Фитрат. – Тошкент: Mumtoz so’z, 2013. – 130 б.
3. Ризаев Ш. Маънавият манзиллари: пьесалар ва мақолалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2008. – 316 б.
4. Хатамов Н., Саримсоков Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – 190 б.
5. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – 400 б.
6. Мотив тушунчаси ва унинг адабиётшуносликдаги талқинларига оид материал. <https://slib.uz/article/3692>
7. Шалыгина С. Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. – 2001. – № 1 (035). – С. 250–254.

8. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учёные записки Тартуского государственного университета. – Вып. 635. – Тарту, 1983. – С. 115–125.
9. Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: исследования и материалы. – Санкт-Петербург, 1992. – С. 74–85.
10. Каримова Д. Ҳамон биздан ўч оляпти [Электрон ресурс]. – Кириш режими: <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/dilorom-karimova-hamon-bizdan-och-olyapti.html>
11. Кучкоров О. Мотив тушунчаси ва унинг адабиётшуносликдаги талқинлари // Ilm hām jāmiyet. – 2020. – № 2. – Б. 101–104.
12. Азимов С. Драмалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. – 288 б.
13. Азимов С. Сайланма: 2 жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – 352 б.