

ZAMONAVIY O'ZBEK DRAMATURGIYASIDA KELIN VA QAYNONA MUNOSABATLARINING POETIK TALQINI

Gulnavoz Mamadaliyeva
gulnavozhan@gmail.com
NamDU

Annotatsiya: Maqolada zamonaviy o'zbek dramaturgiyasida kelin va qaynona munosabatlarining poetik talqini Erkin Xushvaqtovning "Chimildiq" hamda Nurillo Abbosxonning "Bog" va "O'zbekcha raqs" asarlari misolida tahlil qilinadi. Tadqiqotda xarakter, konflikt, marosim, badiiy detal, metafora, dialog va sahnaviy harakatning obrazlar munosabatini shakllantirishdagi o'rni yoritiladi. Asarlardagi qabul qilish, moslashuv, avlodiy tajriba va oilaviy qadriyatlarning badiiy ifodasi qiyosiy o'rganiladi. Tahlil natijasida kelin-qaynona munosabati maishiy ziddiyat doirasidan chiqib, personajlar xarakteri, oilaviy-madaniy xotira va avlodlararo tajriba almashinuvini ifodalovchi muhim dramaturgik omil ekani asoslanadi.

Kalit so'zlar: zamonaviy o'zbek dramaturgiyasi, kelin obrazi, qaynona obrazi, poetik talqin, konflikt, marosim, badiiy detal, metafora, avlodlararo munosabat, madaniy xotira

POETIC INTERPRETATION OF THE DAUGHTER-IN-LAW AND MOTHER-IN-LAW RELATIONSHIP IN CONTEMPORARY UZBEK DRAMATURGY

Gulnavoz Mamadaliyeva
gulnavozhan@gmail.com
NamSU

Abstract: The article examines the poetic interpretation of daughter-in-law and mother-in-law relations in contemporary Uzbek drama through Erkin Xushvaqtov's "Chimildiq" and Nurillo Abbosxon's "Bog" and "O'zbekcha raqs". The study focuses on character, conflict, ritual, artistic detail, metaphor, dialogue, and stage action. The analysis shows that these relations extend beyond domestic conflict and function as a significant dramatic mechanism revealing character development, family and cultural memory, adaptation, and the transmission of intergenerational experience.

Keywords: contemporary Uzbek drama, daughter-in-law, mother-in-law, poetic interpretation, conflict, ritual, artistic detail, metaphor, intergenerational relations, cultural memory

KIRISH

O'zbek oilaviy muhitida kelin va qaynona munosabati kundalik turmushning muhim qatlamlaridan biri bo'lib, dramaturgiyada bu munosabat personajlar xarakterini sinaydigan, ularning qarashlarini yuzaga chiqaradigan muhim badiiy vaziyatga aylanadi. Shu bois sahna asarlarida kelin-qaynona ziddiyatiga faqat maishiy janjal sifatida qarash masalaning badiiy mohiyatini toraytiradi. Ko'p hollarda ularning suhbat, bir-biriga munosabati, sukuti yoki muayyan marosimdagi xatti-harakati ortida oiladagi mavqe, avlodlar tajribasi, urf-odatga munosabat va shaxsiy tanlov kabi masalalar ham namoyon bo'ladi.

Zamonaviy o'zbek dramaturgiyasida kelin va qaynona obrazlari an'anaviy oilaviy munosabatlarning oddiy ifodasi bo'lib qolmay, xarakterlar evolyutsiyasini, avlodlararo qarashlar farqini, milliy qadriyatlar va individual tanlov o'rtasidagi ziddiyatlarni yuzaga chiqaruvchi dramatik vosita sifatida ham namoyon bo'ladi. Ayniqsa, Erkin Xushvaqtov va Nurillo Abbosxon dramalarida mazkur munosabat marosim, dialog, ramziy detal, sahnaviy harakat va metaforik obrazlar vositasida badiiy jihatdan individuallashtiriladi.

Mazkur maqolaning maqsadi Erkin Xushvaqtovning "Chimildiq", Nurillo Abbosxonning "Bog'" va "O'zbekcha raqs" asarlarida kelin va qaynona munosabatlarining poetik xususiyatlarini qiyosiy tahlil qilishdan iborat. Tadqiqotda kelin va qaynona obrazlarining o'zaro munosabat davomida qanday ochilishi, munosabatning qaysi nuqtalarda o'zgarishi hamda dramaturglar bu o'zgarishni qanday badiiy vositalar orqali ifodalagani asosiy masala sifatida belgilanadi.

ADABIYOTLAR TAHLILI VA METODOLOGIYA

Kelin-qaynona munosabatlarini dramaturgik nuqtayi nazardan o'rganishda xarakter va konflikt tushunchalari muhim nazariy asos bo'lib xizmat qiladi. Izzat Sulton xarakterni adabiy asar shaklining asosiy tarkibiy qismlaridan biri sifatida baholab, asar mazmuni, avvalo, xarakterlar orqali anglanishini ta'kidlaydi [5]. Shundan kelib chiqib, kelin yoki qaynona obrazlarini tayyor "ijobiy" va "salbiy" tiplarga ajratishdan ko'ra, ularning qarorlari, nutqi, xatti-harakati va o'zaro ta'siri jarayonida xarakter qanday shakllanayotganini kuzatish ilmiy jihatdan maqsadga muvofiqdir.

Izzat Sulton konfliktni asar sujetining asosida yotgan hayotiy ziddiyat, xarakterlar, g'oyalar va kayfiyatlar kurashi sifatida izohlaydi hamda xarakterlar to'qnashuvi orqali insonning ichki dunyosi to'laroq ochilishini qayd etadi [5]. Kelin-qaynona munosabatida ham konfliktning ahamiyati shundaki, u ikki ayolning shaxsiy yoqtirish yoki yoqtirmasliginigina emas, balki ularning hayotiy tajribasi, oilaviy tartib, qadriyat va me'yor haqidagi tasavvurlarini yuzaga chiqaradi.

Drama janrida hikoyachining chekinishi natijasida personajning so'zi va sahnadagi harakati katta semantik yukni o'z zimmasiga oladi. Izzat Sulton dramada

g'oyaviy-estetik "yuk"ning personajlar zimmasiga tushishini alohida qayd etadi [5]. Shu sabab mazkur tadqiqotda faqat nima deyilganiga emas, balki qanday aytilgani, qaysi vaziyatda sukut saqlangani, mehr, norozilik yoki qabul holatlari qanday sahnaviy harakatlar bilan ifodalanganiga ham e'tibor qaratildi.

O'zbek dramaturgiyasida oilaviy munosabatlarning kulgi va konflikt vositasida tasvirlanishi yangi hodisa emas. Z. Olimjonova Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni" komediyasini o'zbek yumoristik dramaturgiyasining yorqin namunalaridan biri sifatida baholaydi [4]. Erkin Xushvaqtov ijodiga doir tadqiqotlarda esa D. Nosirov dramaturgning "Chimildiq", "Qalliq o'yin", "Qirmizi olma", "Andishali kelinchak" kabi pyesalarida xalq og'zaki ijodi, folklor-etnografik materiallar va milliy urf-odatlariga faol murojaat qilinganini ta'kidlaydi [3]. Bu jihat "Chimildiq"dagi kelin-qaynona munosabatlarini marosimiy poetika bilan uzviy holda o'rganish imkonini beradi.

Tadqiqotda qiyosiy-tipologik, poetik tahlil, strukturaviy tahlil va interpretativ yondashuvlardan foydalanildi. Uch drama kelin-qaynona munosabatining boshlanishi, rivojlanishi, konfliktning xususiyati, ramziy detallar, sahnaviy harakatlar va obrazlar evolyutsiyasi mezonlari asosida qiyoslandi.

NATIJALAR

"Chimildiq" dramasida marosim va qabul qilish poetikasi

Erkin Xushvaqtovning "Chimildiq" dramasida qaynona va kelinning ilk yaqinlashuvi keskin tortishuvdan emas, to'y marosimi ichidagi qabul jarayonidan boshlanadi. "Kelin o'tirmadi" udumida qaynonaning "Oy qizim, oydin qizim!", "kelinimdan aylanay", "kelinjon" kabi murojaatlari mehr va iltifot ohangida qurilgan. U "keng hovlining katta kelini bo'ling", "qozon-tovoqni, echki-uloqni berdim", "yetisa molim, yetmasa jonimni berdim" deya yangi kelinning xonadondagi o'rnini ham belgilaydi [6].

Mazkur sahnada qaynona kelinni faqat iliq so'zlar bilan kutib olmaydi. Shu iliqlikning o'zida kelinning yangi oiladagi vazifasi va mas'uliyati ham ifodalanadi. Qozon-tovoq yoki xo'jalik moli oddiy maishiy detal bo'lib qolmay, yangi kelinning xonadonga kirishi bilan unga topshirilayotgan oilaviy rolning badiiy belgisi sifatida namoyon bo'ladi. Demak, kelinni qabul qilish va unga muayyan vazifa yuklash bir sahnaning o'zida parallel tarzda amalga oshiriladi.

Qand bilan bog'liq udumda mazkur munosabat yanada obrazli ifoda topadi. Qaynonaning og'zidagi qand kelinga tutilib, "Qaynona-kelinning tili qandday shirin bo'lsin!" degan tilak aytiladi [6]. Ushbu detalning poetik kuchi uning sodda va ayni paytda ramziy tabiatida namoyon bo'ladi. Qandning "shirin"ligi ikki ayolning kelajakdagi muomalasiga ko'chiriladi. Dramaturg shu tariqa uzun nasihat o'rniga bitta predmet va marosimiy harakat orqali kelin-qaynona munosabatining ideal modelini ifodalaydi.

“Kelin salom” marosimidagi “Qabul aylang, qaynonasi, sizga salom, yor-yor” murojaati ham mazkur poetik tizimning davomidir [6]. Salom, bir tomondan, kelinning yangi xonadonga hurmatini anglatga, ikkinchi tomondan, qaynonaning uni “qabul aylashi” zaruratini ifodalaydi. Shu sabab “Chimildiq”da kelin-qaynona munosabatining boshlanishi oddiy dialogga emas, balki marosimiy soʻz, predmet va sahnaviy harakatning yaxlit birligiga tayanadi.

“Bogʻ” komediyasida mehnat mezon va “bogʻ” metaforasi

Nurillo Abbosxonning “Bogʻ” komediyasida qaynona Karima kelinlarga, avvalo, oʻzining kelinlik davridagi tajribasi asosida baho beradi. “Men kelin boʻlib tushganimda, bu hovlini gulbogʻ qilib yuborgandim”, degan gap uning nazarida yaxshi kelinning asosiy mezon mehnat va roʻzgʻor ekanini koʻrsatadi. U keyingi kelinni ham “oʻzimga oʻxshagan mehnatkashidan” olishni xohlaydi [1].

Karimaning pozitsiyasini shunchaki “qattiqqoʻl qaynona” xarakteri bilan izohlash yetarli emas. U oʻz boshidan kechirgan kelinlik tajribasini tabiiy ravishda yangi avlodga ham mezon qilib qoʻyadi. Biroq aynan shu mezon boshqa hayot tarzida yashayotgan yangi avlod vakillariga har doim ham mos kelmaydi. Natijada ikki xil avlod tajribasi toʻqnashadi: biri kelinlikni mehnat va roʻzgʻor orqali baholasa, ikkinchisi shaxsiy hayot, kasb va individual qarashlarni ham muhim deb biladi.

Asardagi “bogʻ” obrazi kelin-qaynona munosabatining poetik mohiyatini chuqurlashtiradi. Mehri oʻzini “Bogʻingizdan chiqib qolgan tikonli oʻtday begonaman...” deb taʼriflaydi [1]. Bu metaforada “bogʻ” xonadon va oilaviy makonni, “tikonli oʻt” esa ushbu makonda hali oʻz oʻrnini topmagan kelinning ruhiy holatini anglatadi.

Keyinchalik Karimaning Mehrini toʻxtatishi, uning yuzini silab, bagʻriga bosishi va “Menga kelin boʻlishni xohlaysanmi?” deb soʻrashi munosabatda burilish yasaydi. “Yuraging menikiga oʻxsharkan” degan gap esa endilikda kelinning tashqi holati yoki roʻzgʻor koʻnikmalaridan koʻra uning ichki fazilatlarini qadrlanayotganini koʻrsatadi [1].

Finalda Karima “Bogʻimiz oʻz egasini topdi. Bogʻni bogʻ qilgan bogʻbon”, deydi [1]. Asar davomida oʻzini “tikonli oʻtday” his qilgan Mehri yakunda bogʻning “bogʻboni” sifatida eʼtirof etiladi. Bu oʻzgarish komediyaning muhim poetik topilmalaridan biridir: kelin oilaga shunchaki moslashuvchi shaxs emas, balki uning obodligi va davomiyligiga faol hissa qoʻshuvchi aʼzoga aylanadi. Natijada “bogʻ” oddiy voqea joyidan oilaga daxldorlik va oilaviy yaxlitlik ramziga koʻtariladi.

“Oʻzbekcha raqs”da begonalikdan yaqinlik va vorislikka oʻtish

“Oʻzbekcha raqs” tragikomediya qaynona-kelin munosabatining boshlanishi “Bogʻ”dagiga qaraganda keskinroq tus oladi. Qumri oʻgʻlining rus qiziga uylanganini qabul qila olmay, “Meni uyimda oʻris kelinga joy yoʻq!” deydi. Uning tasavvuridagi kelin “sochi beliga tushgan qalamqosh kelin” boʻlishi kerak [2]. Demak, Mashaning

Qumri uchun begonaligi faqat shaxsiy munosabatdan kelib chiqmaydi; bu qarshilik til, millat, urf-odat va turmush tarzi bilan bog'liq madaniy farqlarni ham qamrab oladi.

Biroq dramaturg Qumrining dastlabki qarashini o'zgarmas holatda qoldirmaydi. Masha ruscha qo'shiq kuylagan sahnada Qumri uning uzoqda qolgan onasini o'ylaydi va "meni bolamni deb onangdan, yurtingdan kechgansan-da" deya achinadi, sochlarini silaydi. Masha esa uning ko'z yoshlarini artadi [2]. Mazkur sahnada ikki ayol o'rtasidagi milliy farq vaqtincha orqa planga o'tib, onalik, ayriliq va insoniy yaqinlik hissi oldinga chiqadi. Ayniqsa, sochni silash va ko'z yoshni artish kabi sahnaviy jestlar munosabatdagi o'zgarishni so'zdan ham kuchliroq ifodalaydi.

Til o'rgatish epizodlari bu yaqinlashuvning keyingi bosqichidir. Qumri Mashaga "Meni kelinim bo'ladigan bo'lsang, ustingdan hech kim kulolmasin", deya o'zbekcha so'zlarni to'g'ri talaffuz qilishni o'rgatadi. Keyinchalik esa "Bir zamonlar qizim yo'qligidan kuyinib armonda yurardim. Mana, omadim bor ekan, qizgayam ega bo'ldim", degan e'tirofga keladi [2]. Shu ikki holat orasida butun munosabat evolyutsiyasi namoyon bo'ladi: Masha dastlab "begona kelin" sifatida qabul qilinsa, keyinchalik "qiz" maqomiga ko'tariladi.

Shu bilan birga, mazkur yaqinlashuv mutlaq va shartsiz emas. Qumri kelinning yangi muhit tilini, urf-odatlarini va oilaviy me'yorlarini o'zlashtirishini istaydi. Demak, asardagi moslashuv faqat hissiy yaqinlik emas, balki muayyan oilaviy-madaniy talablarni o'zlashtirish jarayoni sifatida ham talqin qilinadi.

Asar boshidagi personaj tavsifida Masha keyinchalik Qumrining harakatlari, so'zlari va hatto nutq ohanglarini o'zlashtirib borishi qayd etiladi. Yillar o'tib Masha-Maryamning o'zi qaynona bo'ladi va yangi kelinni bir paytlar Qumri uni sinagandek sinaydi. Maryamning "Men rahmatli qaynonam Qumri chevarga va'da berganman. Bu xonadondagilar o'zbekchasiga raqs tushib, o'zbekchasiga yashaydi", degan gapi Qumridan o'tgan tajribaning yangi avlodda davom etayotganini ko'rsatadi [2].

Finaldagi "Ayol avvaliga shogird tushib yashashni o'rganadi. Keyin o'zi ustozga aylanib boshqalarga yashashni o'rgatadi" degan fikr ushbu jarayonning konseptual mohiyatini ochib beradi [2]. Kelin qaynona bilan munosabatda faqat moslashib qolmaydi, balki uning tajribasini o'zlashtiradi va keyinchalik o'zi shu tajribaning davomchisiga aylanadi. Natijada kelin-qaynona munosabati bir avlod bilan tugaydigan maishiy hodisa emas, balki avloddan avlodga o'tib, o'zgarib boradigan oilaviy va madaniy xotira shaklini oladi.

MUHOKAMA

Tahlil qilingan uch asarni qiyoslash kelin-qaynona munosabatining zamonaviy o'zbek dramaturgiyasida bir xil poetik model asosida qurilmasligini ko'rsatadi. "Chimildiq"da munosabatning boshlang'ich modeli yangi kelinni marosim vositasida oilaga qabul qilish bilan bog'liq. "Bog'"da asosiy masala kelinning xonadonda o'z

oʻrnini topishi boʻlib, bu jarayon "bogʻ" metaforasi orqali ifodalanadi. "Oʻzbekcha raqs"da esa munosabat til, millat va madaniy farq sabab murakkablashadi, biroq aynan shu farq keyinchalik tajriba almashinuvi va vorislikka olib keladi.

Ushbu asarlarda konflikt yakuniy maqsad emas, balki personajlarni oʻzaro qayta baholashga undovchi dramaturgik mexanizm sifatida namoyon boʻladi. "Bogʻ"dagi Karima Mehrining ichki fazilatlarini anglay boshlaydi; "Oʻzbekcha raqs"dagi Qumri Mashani "qiz" sifatida qabul qiladi; Masha esa keyinchalik Qumridan olgan tajribani oʻz keliniga uzatadi. "Chimildiq"da esa bu jarayon ochiq konflikt orqali emas, marosimiy qabul va ramziy harakatlar orqali yuzaga chiqadi.

Shu nuqtayi nazardan, qaynona obrazini faqat bosim oʻtkazuvchi, kelin obrazini esa faqat jabrlanuvchi shaxs sifatida talqin qilish mazkur dramalarning poetik mohiyatini toʻliq ochib bermaydi. Tahlil qilingan asarlarda qaynona meʼyor belgilovchi, qabul qiluvchi va tajriba uzatuvchi subyekt sifatida koʻrinsa, kelin qarshilik koʻrsatuvchi, moslashuvchi, oʻz oʻrnini topuvchi hamda keyinchalik oilaviy tajribaning faol davomchisiga aylanuvchi xarakter sifatida shakllanadi.

Mazkur qiyosiy tahlil yana bir muhim jihatni koʻrsatadi: kelin-qaynona munosabatining poetik modeli "qabul - sinov - anglash - yaqinlashuv - tajriba uzatish" bosqichlari asosida rivojlanishi mumkin. Biroq har bir dramaturg ushbu jarayonni turli badiiy vositalar orqali ifodalaydi. Xushvaqtovda marosim, ramziy predmet va folklor poetikasi ustuvor boʻlsa, Abbosxonning "Bogʻ" asarida metaforik makon, "Oʻzbekcha raqs"da esa til, sahnaviy jest, madaniy moslashuv va avlodiy vorislik yetakchi poetik vosita vazifasini bajaradi.

Natijada kelin-qaynona munosabati mazkur asarlarda oddiy maishiy mavzudan koʻra kengroq mazmun kasb etadi. U oilaga kirish, begonalik va daxldorlik, avlodlararo tajriba, qadriyatlar almashinuvi hamda ayolning oiladagi ijtimoiy-maʼnaviy maqomini badiiy ochishga xizmat qiluvchi poetik modelga aylanadi.

XULOSA

Tadqiqot natijalari Erkin Xushvaqtovning "Chimildiq", Nurillo Abbosxonning "Bogʻ" va "Oʻzbekcha raqs" asarlarida kelin-qaynona munosabati syujetni harakatga keltiruvchi maishiy vaziyat boʻlish bilan cheklanmay, personajlar xarakterini shakllantiruvchi muhim poetik vosita vazifasini bajarishini koʻrsatdi.

"Chimildiq"da kelin va qaynona munosabati marosimiy poetika asosida qurilib, qand, "kelin salom", "kelin oʻtirmadi" kabi udumlar kelinning yangi oilaga qabul qilinishini va unga oilaviy rol yuklanishini ramziy ifodalaydi. "Bogʻ" komediyasida esa "bogʻ" metaforasi kelinning oiladagi begonalikdan daxldorlikka oʻtish jarayonini ifodalaydi. Mehri dastlab oʻzini "tikonli oʻtday" begona his qilsa, finalda "bogʻbon" sifatida tan olinadi.

"Oʻzbekcha raqs" tragikomediyasida kelin-qaynona munosabati til, millat va madaniy farqlar bilan murakkablashadi. Biroq Masha va Qumri oʻrtasidagi

munosabatning rivojlanishi begonalikdan mehr va yaqinlikka, keyinchalik esa tajriba va qadriyatlarning avloddan avlodga o'tishiga olib keladi. Mashaning Maryam-qaynonaga aylanishi ushbu vorislikning badiiy yakunidir.

Shunday qilib, tahlil qilingan dramalarda kelin-qaynona munosabatining poetik talqinida qabul qilish, qarshilik, sinov, moslashuv, anglash va tajriba uzatish jarayonlari muhim o'rin tutadi. Mazkur jarayonlar natijasida kelin va qaynona obrazlari stereotipik, tayyor tiplar sifatida emas, balki o'zaro munosabat va ta'sir jarayonida rivojlanadigan dinamik dramatik xarakterlar sifatida namoyon bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abbosxon, N. (n.d.). Bog': Komediya. Muallif matni.
2. Abbosxon, N. (2006-2007). O'zbekcha raqs: Tragikomediya. Muallif matni.
3. Nosirov, D. T. (2023). O'zbek adabiyotida dramaturgiya. *Oriental Art and Culture*, 4(3), 105-109.
4. Olimjonova, Z. O. (2010). O'zbek teatr dramaturgiyasining janriy xususiyatlari (Shukrullo dramaturgiyasi va ularning sahnaviy talqinlari misolida) [Magistrlik dissertatsiyasi]. Toshkent.
5. Sulton, I. (2005). Adabiyot nazariyasi (3-nashr, qayta ishlangan va to'ldirilgan; N. Karimov, mas'ul muh.). O'qituvchi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
6. Xushvaqtov, E. (2013). Chimildiq. M. Ali, S. Sayyid va boshq. (Tahrir hay'ati), *Ozod Vatan saodati: Besh jildli. 3-jild. Dramaturgiya (500-530-b.)*. ADIB.