



## **ARTISTIC MASTERY IN CHARACTER CREATION AND STYLISTIC- AESTHETIC FEATURES IN ULUG‘BEK HAMDAM’S NOVEL *OTA***

Malika Hakimovna Imomova

*Master’s student*

*National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek  
Tashkent, Uzbekistan*

[imomovamalika1206@gmail.com](mailto:imomovamalika1206@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-4019-7891>

<https://doi.org/10.36078/1778860002>

**Abstract.** This article examines Ulug‘bek Hamdam’s novel *Ota* with a focus on the writer’s skill in character creation and the stylistic and aesthetic features of the work. The study analyzes the image of the father as one of the central artistic figures through which the novel explores the relationship between the individual and society, moral responsibility, generational continuity, father – child relations, and inner psychological experience. Particular attention is paid to the artistic devices, descriptive techniques, speech characteristics, monologues, dialogues, and psychological details used to reveal the character’s inner world. The research also considers the role of internal conflict and artistic psychologism in representing the spiritual and moral dimensions of the father figure. Using psychological and descriptive methods, the article identifies the specific features of the artistic interpretation of the father image in contemporary Uzbek prose and evaluates its national, cultural, educational, and philosophical significance. The findings contribute to a deeper understanding of the ideological and artistic features of *Ota* and help define Ulug‘bek Hamdam’s place in the development of contemporary Uzbek literature.

**Keywords:** plot; portrait; landscape; dream; novel; image; artistic psychologism; speech characteristics; monologue; dialogue.

### **ULUG‘BEK HAMDAMNING “OTA” ROMANIDA OBRAZ YARATISH MAHORATI VA BADIY-USLUBIY IZLANISHLAR**

Malika Hakimovna Imomova

*Magistratura talabasi*

*Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston*

*Milliy universiteti magistranti*

*Toshkent, O‘zbekiston*

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada Ulug‘bek Hamdamning “Ota” romani yozuvchining personaj yaratish mahorati va asarning stilistik va estetik xususiyatlariga e‘tibor qaratgan holda o‘rganildi. Tadqiqotda ota obrazi roman shaxs va jamiyat o‘rtasidagi munosabatlar, axloqiy mas‘uliyat, avlodlar davomiyligi, ota va bola munosabatlari ichki psixologik tajribani o‘rganadigan markaziy badiiy obrazlardan biri sifatida tahlil qilindi. Qahramonning ichki dunyosini ochib berish uchun ishlatiladigan badiiy vositalar, tasviriy texnikalar, nutq xususiyatlari, monologlar, dialoglar va psixologik tafsilotlarga alohida e‘tibor qaratilgan. Shuningdek, tadqiqotda ota obrazining ma‘naviy va axloqiy o‘lchamlarini aks ettirishda ichki mojaro va badiiy psixologizmning roli ham ko‘rib chiqildi. Psixologik va tavsifiy usullardan foydalangan holda maqolada zamonaviy o‘zbek nasrida ota obrazini badiiy talqin qilishning o‘ziga xos xususiyatlari aniqlandi va uning milliy, madaniy, ma‘rifiy va falsafiy ahamiyati baholandi. Tadqiqot natijalari Ota obrazining mafkuraviy va badiiy xususiyatlarini chuqurroq tushunishga hissa qo‘shadi va Ulug‘bek Hamdamning zamonaviy o‘zbek adabiyoti rivojida o‘rnini aniqlashga yordam beradi

**Kalit so‘zlar:** syujet; portret; peyzaj; tush; roman; obraz; badiiy psixologizm; nutqiy xarakteristika; monolog; dialog.

## Kirish

Badiiy asarda obraz yaratish adabiy ijodning muhim estetik va nazariy masalalaridan biri hisoblanadi. Obraz orqali yozuvchi voqelikni badiiy idrok etadi, inson xarakteri, ruhiy holati hamda ijtimoiy munosabatlarini ifodalaydi. Obrazning badiiy mukammalligi muallifning tasviriy vositalardan foydalanish mahorati, uslubiy izlanishlari va estetik qarashlari bilan uzviy bog‘liq. Ayniqsa, bosh qahramonlar asarning g‘oyaviy-badiiy yukini belgilashda muhim ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan ota obrazi milliy adabiyotda ma‘naviy qadriyatlar, avlodlar davomiyligi va ijtimoiy mas‘uliyat timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Zamonaviy o‘zbek nasrida mazkur obrazning yangicha badiiy talqinini o‘rganish muhim ilmiy ahamiyatga ega.

## Asosiy qism

Badiiy obraz adabiy asarda borliq hodisalarining muallif dunyoqarashi, ijodiy tafakkuri hamda estetik qarashlari asosida san‘atkorona qayta ishlangan ifodasidir. U voqelikni bevosita ko‘chirmaydi, balki hayotni umumlashtirish, qayta talqin etish orqali yaratilgan badiiy manzara sifatida namoyon bo‘ladi. Adabiyotshunos D. Quronov ta’kidlaganidek, “Badiiy obraz borliqning (undagi narsa, hodisa va b.) san‘atkor ko‘zi bilan ko‘rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlanib, hissiy idrok etish mumkin bo‘lgan shaklda ifodalangan aksidir. Albatta, bu aksda borliqning ko‘plab tanish izlarini topamiz, biroq bu endi biz bilgan borliqning aynan o‘zi emas, balki tamoman yangi mavjudlik — badiiy borliqdir” [Quronov

2018: 91]. A. Ulug‘ov esa obraz tushunchasiga quyidagicha ta‘rif beradi: “Obraz san‘at asaridagi inson tasviri sanalsa, obrazlilik san‘atning umumiy xususiyati, hayotni aks ettirishning spetsifik shakli va usuli bo‘lib, adabiy ijodning umumiy xususiyatlarini: adabiy qahramon, badiiy til, tabiat, predmet, hayvonot dunyosi tasviri va hokazolarni qamrab oladi. Demak, obrazlilik — keng ma‘noda, badiiy obraz — tor ma‘noda qo‘llaniladi. Biroq “obraz” atamasining o‘zi ham ikki ma‘noda, ya‘ni keng va tor ma‘nolarda ishlatiladi” [Ulug‘ov 2000: 90]. Obraz va obrazlilik tushunchalari adabiyotda o‘zaro uzviy bog‘liq bo‘lsa-da, qo‘llanish ko‘lami jihatidan farqlanadi: obrazlilik san‘atning hayotni aks ettirishga xos umumiy usuli bo‘lsa, badiiy obraz esa uning muayyan, tor shakldagi ifodasidir. Shu bois “obraz” atamasi ham kontekstga qarab keng va tor ma‘nolarda talqin qilinadi.

Badiiy obraz mohiyatini yanada chuqurroq anglash uchun mazkur tushunchaga jahon adabiyotshunosligi doirasida berilgan talqinlarga murojaat qilish muhim ahamiyat kasb etadi. Turli davr va adabiy maktablarga mansub olimlar obrazni san‘atning asosiy kategoriyasi sifatida baholab, uning estetik, falsafiy va psixologik jihatlarini turlicha izohlaganlar. Xususan, G‘arb va Sharq adabiyotshunosligida obraz hayotni umumlashtirish, muallif tafakkurini ifodalash hamda badiiy haqiqatni yaratish vositasi sifatida talqin etiladi. Tarixiy poetika doirasida badiiy obraz adabiy asarning asosiy estetik kategoriyalaridan biri hisoblanadi. N. D. Tamarchenko o‘z asarida “obraz real hayotdagi shaxs yoki hodisaning oddiy aks ettirilishi emas, balki muallif tafakkuri orqali qayta ishlangan, badiiy va semantik jihatdan umumlashtirilgan estetik hodisa” sifatida talqin qiladi. Obraz adabiy matnda muallif dunyoqarashi, davr ijtimoiy tafakkuri va badiiy an‘ana ta‘sirida shakllanadi [Tamarchenko 2008: 112]. Uning fikricha, obraz yaratish jarayoni adabiyot taraqqiyoti bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, tarixiy jihatdan o‘zgarib boradi. Qadimgi va folklor adabiyotida obrazlar ko‘proq tipik, umumlashgan xarakterga ega bo‘lsa, keyingi bosqichlarda individuallik va psixologik chuqurlik kuchaya boradi. Tarixiy poetika ana shu jarayonni obrazning badiiy murakkablashuvi sifatida izohlaydi. Shu jihatdan obraz muayyan tarixiy davrning estetik talablari va badiiy tafakkur darajasini aks ettiradi. Tamarchenko maktabi talqiniga ko‘ra, obraz asarda mustaqil va faol badiiy birlik sifatida namoyon bo‘ladi. U syujet rivoji jarayonida harakat qiladi, voqealar bilan munosabatga kirishadi va shu orqali o‘z xarakterini ochadi. Obrazning tashqi va ichki jihatlarini portret, nutq, ichki kechinmalar hamda makon bilan bog‘liq tasvirlar orqali bir butun tizimda shakllanadi.

Jonathan Culler adabiy asarda obraz yaratish masalasini an‘anaviy xarakter tavsifi doirasida emas, balki badiiy matnning umumiy tuzilishi va talqin

mexanizmi bilan bog‘liq holda tushuntiradi. Uning nazariyasiga ko‘ra, “badiiy obraz real hayotdagi shaxsning to‘liq va izchil nusxasi emas, balki matn orqali tashkil etilgan badiiy konstruksiya hisoblanadi. Obraz kitobxonga tayyor holda berilmaydi, balki matnni o‘qish jarayonida bosqichma-bosqich anglanadi” [Culler 2000: 84]. Culler nazariyasida obraz yaratishda ochiq tavsifdan ko‘ra, ishora va bo‘shliqlar muhim ahamiyat kasb etadi. Matnda obraz haqida barcha ma‘lumotlar aniq va to‘liq berilmasligi mumkin, aksincha, ayrim nutqiy belgilar, harakat yoki vaziyatlar orqali obrazning xarakteri anglashiladi. Bu hol kitobxonni obrazni faol talqin qilishga undaydi va obrazning badiiy tabiati aynan shu talqin jarayonida namoyon bo‘ladi.

Adabiyotshunoslar tomonidan ruhiy tahlil poetik vositalarining o‘ndan ortiq turlari qayd qilingan bo‘lib, ularga portret, monolog, dialog, nutqiy xarakteristika (roviy), peyzaj, tush, badiiy detal, hissiy harakatlar (mimika va pantomimika), gallyutsinatsiya kabilarni kiritish mumkin. Ushbu vositalarning har biri badiiy asar qahramonlarining muayyan makon va zamondagi ichki dunyosining yashirin qirralarini kitobxonga tanishtirishda yozuvchiga qo‘l keladi. Bu vositalar orqali asar qahramonining tashqi va ichki dunyosi ochib beriladi. Quyida jadval orqali ular bilan tanishish mumkin:

### 1-jadval

#### *Badiiy obraz yaratish vositalari*

Portret	“Adabiy asarda kishining tashqi qiyofasi, siymosi, kiyim-kechagi, o‘zini tutishi va h.k tasviri. Badiiy asardagi portretning tabiati va vazifalari rang-barang bo‘ladi. Biroq portretning eng muhim xarakteri uning ko‘proq psixologik portret bo‘lishidadir. Psixologik portret yozuvchiga personajning tashqi qiyofasi orqali uning ruhiy dunyosini ochishga yordam beradi. Shuning uchun aytish mumkinki, portret yozuvchining shaxsiy uslubi, mahorati va maqsadiga bog‘liq holda turlicha darajada berilishi mumkin. Masalan, ba‘zan shaxsning tashqi qiyofasi va xatti-harakati juda batafsil tasvirlansa, ba‘zan obrazning yo tashqi qiyofasiga yoki uning xatti-harakatiga oid muhim bir detalni tasvirlash orqali ham berilishi mumkin. Portret obraz yaratishning muhim shartlaridan biridir” [O‘rayeva & Quvvatova 2015: 72].
Monolog	Qahramon ichki dunyosini aks ettirishning asosiy

	usullaridan biri. Badiiy asarda monolog qahramonning xarakteri, his-tuyg'ularini ochib berishga yordam beradi
Dialog	Qahramon ruhiyatini ochib beruvchi yana bir poetik vosita. Dialogning eng xarakterli xususiyati so'zlashuvchi personajlar orasida qizg'in fikriy tortishuv mavjudligidir. Dialog lotincha so'z bo'lib, "suhbat", "bahs", "tortishuv" demakdir. Dialog personajlarning ichki dunyosini ochib, ularning munosabatlaridagi ziddiyatni ko'rsatadi va rivojlantiradi, syujetning doim "siljib borishi"ga xizmat etadi [Sulton 2005: 134].
Peyzaj	Badiiy asarda aks ettirilgan joy, tabiat tasviri. Inson ruhiyatini tasvirlovchi poetik vositalarning biri. Peyzaj badiiy asarda shunchaki tabiat tasviri sifatida emas, balki estetik va mazmuniy kuchga ega muhim vosita sifatida namoyon bo'ladi.
Tush	Qahramon ruhiyatini taftish qiluvchi poetik vosita. Tush badiiy asardagi ruhiy tahlil vositasi bo'lib, voqealar rivoji, mohiyati va yechimini yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi. Yozuvchi qahramon tushi orqali boshidan kechirgan voqealarni tasvirlab, o'tgan zamonga qaytishi, orzulari, maqsadlarini bashorat qilib, kelasi zamoni ifodalashi mumkin.
Nutqiy xarakteristika	Inson obrazini yaratishning muhim vositalaridan biri, epik va dramatik asarlarda personaj xarakteriga xos xususiyatlarni uning nutqini individuallashtirish orqali berish. Nutqiy xarakteristika badiiy obrazning tabiiy va ishonarli chiqishida eng kuchli vositalardan biri hisoblanadi. Chunki insonning nutqi uning tarbiyasi, dunyoqarashi, saviyasi va ruhiyati haqida ko'p ma'lumot beradi.

Adabiyotshunoslik ilmida, xususan, badiiy asar o'qish va uni tahlil qilish jarayonida syujet atamasiga duch kelinadi. Syujet adabiyotda asarning asosiy tarkibiy qismi hisoblanadi. Avvalo, syujet atamasi qanday ma'no anglatishi va uning adabiyotda tutgan o'rni bilan tanishib chiqamiz. "Syujet (fr. predmet, "asosga qo'yilgan narsa") badiiy shaklning eng muhim elementlaridan biri sanalib, badiiy asardagi bir-biriga uzviy bog'liq holda kechadigan, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi voqealar tizimini anglatadi" [Quronov 2018: 163]. Ushbu ta'rifdan shuni aytish

mumkinki, tahlil qilinayotgan asarda syujet qahramon hayoti va ichki kechinmalarining izchil rivojini ta'minlovchi asosiy badiiy tuzilma sifatida namoyon bo'ladi. Voqealar o'rtasidagi mantiqiy bog'liqlik va harakat dinamikasi asarning g'oyaviy mazmunini ochishda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan syujet qahramon taqdirini badiiy talqin etishning markaziy komponenti sifatida baholanadi. Izzat Sulton fikriga ko'ra esa, "Syujet badiiy asarda tasvirlangan odamlarning o'zaro aloqalari, ular orasidagi qarama-qarshiliklar, bir-birlarini yoqtirish yoki yoqtirmasliklari, umuman, kishilar orasidagi munosabatlar u yoki bu xarakterning, tipning tarixi, o'sishi, tashkil topib borishidir" [Sulton 2005: 179]. Keltirilgan ta'rifdan ko'rinadiki, syujet nafaqat voqealar ketma-ketligi, balki qahramonlar o'rtasidagi ijtimoiy-psixologik munosabatlarning shakllanishi va rivojlanishini ham qamrab oladi. Asardagi xarakterlarning o'zaro aloqalari, qarama-qarshiliklari hamda ularning ichki o'sishi syujetning harakatlantiruvchi omiliga aylanadi. Shuning uchun syujet qahramonlarning ruhiy va ijtimoiy mazmundagi evolyutsiyasini badiiy tarzda ifodalashning asosiy mexanizmi sifatida talqin qilinadi. T. Boboyev, E. Xudoyberdiyev, H. Umurov syujetni "badiiylikni belgilovchi xususiyatlardan biri, syujetlilik barcha turdagi adabiy asarlarga xos", degan fikrlarni aytib o'tgan. Demak, syujet adabiy asarning asosiy qismi, voqealar ketma-ketligi, qahramonlarning asarda tutgan o'rni va asarning yanada yaxshiroq hamda kengroq tushunilishiga yordam beradi. U voqealar va hodisalar tartibini tashkil etadi, bu esa asar tuzilishi va uning rivojlanishida yordam beradi.

Badiiy asar syujeti bir necha unsurlardan tashkil topadi. Bular quyidagilar: ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya va yechim. Bu unsurlar asardagi voqelikning izchil va mantiqiy tuzilishini ta'minlaydi hamda ular orqali badiiy asar voqealarini qay tartibda borishini ko'rish mumkin.

*"Oychechak opa "azim Toshkentda bir duogo'y domullo chiqibdi, o'ziyam domullomisan domullo ekan, nafasi naq yetti iqlimni olarmish!", degan gapni ko'chadan topib kelgandan buyon O'tkir aka xonadonida Egamning bergan kuni o'sha domullodan gap ochiladi. Ochila-ochila, axiyri, boshkentga borilmasa, bo'lmaydigan bo'ldi. Har galgidek, butun oilani bir o'zi "gah deya qo'liga qo'ndirgan", "o'ziga xon, ko'lankasi maydon" Oychechak opa, yoniga erini, o'n besh yildan beri tirnoqqa zor o'g'li Po'lat-u husnda tengsiz go'zal kelini Yog'duni olib, qanisan Toshkent-boshkent dedi-yu, yo'lga tushdi"* [Hamdam 2023: 5]. Ushbu parchadan ko'rish mumkinki, asosiy qahramonlar va ularning keyingi sarguzashtlari haqida kitobxonga ilk ma'lumot beriladi. Shu parchaning o'zidayoq asar haqida eng muhim qismni va asosiy qahramonlar kimligi, ularning muammosini ko'rish mumkin. Shuningdek, o'quvchida bu qahramonlar

hayotiga boʻlgan qiziqishni ham orttiradi. Asarning bu parchasi ekspozitsiya deb ataladi. “Ekspozitsiya (lotincha) — “bayon”, “tushuntirish” demakdir. Ekspozitsiya syujet va konflikt boshlanishidan avval keladigan muqaddimadir” [Sulton 2005: 183]. Demak, ekspozitsiyani asarning boshlanish qismi deb ataymiz. U oʻquvchini asar voqealari boʻlib oʻtayotgan joy, makon va zamon, ularda ishtirok etayotgan qahramonlar, ularning yashash sharoitlari bilan tanishtiradi. Ekspozitsiya hajmi jihatidan turlicha boʻlishi, shuningdek, asarning turli joylarida kelishi mumkin. Baʼzan ekspozitsiya tushirib qoldirilishi ham mumkin.

Badiiy asar syujetida keyingi unsur bu — tugun. U syujetning asosiy qismi boʻlib, asar voqealari boshlanishiga asos boʻladigan hodisa, u asosan ekspozitsiyadan keyingi oʻrinlarda keladi. Ammo baʼzi holatlarda uning oʻrni oʻzgarishi ham mumkin. Quyida “Ota” romanida uchraydigan tugun unsuriga misol keltirish orqali yanada yaxshiroq tushunib olish mumkun. *“Uylanganiga ham hademay oʻn besh yil toʻladi. Oʻn besh yil-a! Mayli, oʻn ikki yillik urush, asirlik hamda qamoqda oʻtkazgan gul yillarini ayirib tashlaganda ham uch yillik birgalikdagi turmush bor. Lekin hamon tirnoqqa zor u! Itga ham, bitga ham zurriyod beruvchi Ul saxiy sifatli Allohu taolo Poʻlatga kelganda negadir sukut saqlamoqda”* [Hamdam 2023: 19]. Parchadan koʻrinadiki, asosiy qahramon Poʻlat farzandsizlikdan qiynalib, boshidan turli sinovlarni oʻtkazmoqda. Axir er kishiga osonmi bunday sinovga dosh berish? Muallif aytganidek, bu dunyoda musht hal qila olmaydigan mushkulotlar, aql bilan yechib boʻlmaydigan tugunlar bor ekan. Shulardan biriga Poʻlat roʻbaro kelgan edi. Bundan anglash mumkinki, oʻn besh yildan beri tirnoqqa zor boʻlgan qahramonlar, endi ular nima qiladi, qoʻlidan qanday ish keladiki, ular ham farzandli boʻlsa? Bu tugun oʻquvchini oʻylantirib qoʻyadi, asar voqealari qanday tus olishiga boʻlgan qiziqish ortadi.

Tugunning ochilishi, uning hal boʻlish jarayonlari voqealar rivojini yuzaga keltiradi. U tugundan kulminatsiyagacha boʻlgan voqealarni oʻz ichiga oladi. Voqealar rivoji biroz kattaroq hajmni qamrab oladi. Bunda qahramonlar kechinmalari, tugundagi muammolarni hal etishdagi kurashlar, ziddiyatlar — barchasi keng yoritiladi. Endi voqealar rivoji qizgʻin tus oladi. Poʻlat va Yogʻdu turli sinovlardan oʻtadi va nihoyasida sabrning shirin mevasidan bahramand boʻladi. *“Oradan roppa-rosa toʻqqiz oy-u toʻqqiz kun oʻtib, Poʻlat va Yogʻduning oilasida qichqirib, koʻhna gʻamlar qafasini parchalab chaqaloq tugʻildi!.. Qiz!!!.. Poʻlat bilan Yogʻduning quvonchi nafaqat yuraklariga, balki olamlarga sigʻmasdi!”* [Hamdam 2023: 77]. Ammo shu bilan voqea toʻxtab qolmaydi. Yillar oʻtib, kasbi oʻt oʻchiruvchi boʻlishiga qaramay, Poʻlatning uyiga oʻt ketadi, uy yonib kul boʻladi va bu hodisadan eng koʻp Poʻlatning qizi — Sevinch jabr

tortadi. Uning yuzlari kuyib, chandiq bo‘lib qoladi. Yillar davomida bu hodisadan Sevinchning o‘zi ham, ota-onasi ham ko‘p qiynalishadi. Ammo taqdir, nachora, Sevinch bunga ko‘nikib yashashda davom etadi.

Voqealar rivojidan keyin keladigan unsur — kulminatsiya deb ataladi. “Kulminatsiya (lotincha) “cho‘qqi” demakdir” [Sulton 2005: 186]. Kulminatsiyada asarning eng yuqori cho‘qqisi, ya’ni voqealarning o‘ta qizg‘in tus olgan qismi aks etadi deyish mumkin. Qahramonlarning xarakteri yaqqol ko‘zga tashlanadi. “Ota”dagi kulminatsiya qism bu — Sevinchning ishi bo‘yicha uch oyga safarga ketishi va u o‘sha safarda farzand dunyoga keltirmoqchi bo‘lganini eshitgan ota qizini o‘z qo‘llari bilan o‘ldirib qo‘yishi. Ha, 15 yil kutgan qizi, ko‘zining oq-u qorasini ota o‘ldiradi. *“Po‘lat otaning oyoqlari Sevinchning oldiga yetib kelganda, qo‘llari beixtiyor belbog‘idagi pichoqqa yugurdi. Pichoq qinidan sug‘urilganda derazadan tushib turgan nurida bir “yalt” etdi. Keyin... keyin hammasi bir onda yuz berdi, havoga “chirt” etgan tovush sachradi. Xuddi olamni yoqib yuborish uchun gugurt donasidan chiqqan sasdek bo‘ldi bu tovush. Hamda olamga o‘t ketdi. Otaning olamiga, qizning olamiga, Yog‘duning olamiga — butun olamga!..”* [Hamdam 2023: 159].

So‘nggi unsur yechim deb ataladi. Yechimda asarda yuzaga kelgan barcha muammolar va qahramonlar taqdiri hal etiladi. Bir so‘z bilan aytganda, hammasi o‘z iziga tushadi. Bu asarda esa ota o‘z qizidan ajralishi bilan birga ayolini ham tuproqqa qo‘yadi. Qamoqda jazo muddatini o‘tarkan, vijdon so‘rog‘i oldida o‘zini oqlay oldimi? Albatta, yo‘q. U kech bo‘lsa-da, qizining bunday ishga qo‘l urishining sababini bildi. Odamlarning gap-so‘zini deb nimalar qilib qo‘yganini his qildi. O‘sha paytlarda aslo tan olmagan, hatto ko‘rishni-da istamagan nabirasini bag‘riga oladi. Allohga tavbalar qiladi, o‘z qilmishlaridan pushaymon bo‘ladi.

Shu bilan birga, romanda qahramonlar ruhiyati tasviriga alohida e‘tibor bilan yondashilgan. Ayniqsa, asar bosh qahramoni bo‘lmish ota portretining turfa bo‘yoqlarda chizilishi kitobxonda mutolaaga qiziqish hissini shakllantiradi. Masalan, 15 yildan beri tirnoqqa zor Po‘latning azaliy raqibi Erboy bilan janjallashib qolganidan keyingi ruhiy holati qahramon nutqi orqali ifodalangan. Bilamizki, o‘zbek onasi azaldan bolasining o‘zidan ko‘payib, tinib-tinchib ketishini istaydi. Ulug‘bek Hamdamning qahramoni bo‘lmish Oychechak opa ham Po‘latning farzandsiz bo‘lganiga bolasidan ko‘p qayg‘uradi. Quyidagi jumlada esa urushga jo‘nayotgan o‘g‘lining ortidan mo‘ltirab qolgan ma‘sum ayol obrazi gavdalantiriladi: *“Oychechak opa bularidan bexabar urushni ham, uning o‘chog‘ini yoqqanlarni ham, avval eri, keyin o‘g‘lini bag‘ridan yulib olgan, olayotganlarni ham tinmay qarg‘adi. Qarg‘ay-qarg‘ay axir bu ishdan charchadi. Qarg‘ashdan naf yo‘qligini bilib qoldi. Elga kelgan to‘y,*

*axir! Ayrim oilalardan uch kishilab odamlar o‘lib kelayotgan bir zamon bo‘lsa, ayol boshi bilan qo‘lidan nimayam kelardi uning... Shularni mushohada qila-qila uyga, o‘g‘lining oldiga kirib, uning qo‘llaridan mahkam tutgancha, ko‘zlarining ich-ichiga boqib:*

— *Sevgan qizim bor devding, to‘y qilamiz!.. — dedi tomdan tarasha tushgandek*” [Hamdam 2023: 26].

Asarda yana bir ota, ya’ni Po‘latning otasi O‘tkir aka obrazi mavjud bo‘lib, muallif ushbu obrazdagi portret orqali inson xarakterining murakkabligi va oiladagi o‘rni orqali ota obrazini chuqurroq tasvirlaydi. Adib O‘tkir akaning qat’iyligini, mustaqilligi va o‘z fikriga sodiqligini quyidagi parcha orqali yaqqol ko‘rsatib bergan. Muallif qahramonning butun fe‘l-atvorini ochib, uning asardagi boshqa obrazlardan farqlovchi xususiyatlarini ta’kidlaydi. Kitobxon esa qahramonning bu xatti-harakati orqali uning ruhiy olami bilan tanishish imkoniga ega bo‘ladi.

O‘zbek xalqining qadimdan bolajonligi, farzand tarbiyasiga alohida e’tibor bilan yondashishi badiiy adabiyotimizda ham o‘zining yorqin ifodasini topgan. Bu milliy qadriyatlar asarda Po‘lat va Yog‘duning yillar davomida kutilgan farzandi — Sevinch obrazida yaqqol namoyon bo‘ladi. Sevinchning portreti nafaqat uning tashqi ko‘rinishi, fe‘l-atvorini, balki ota-onasining mehrida tarbiyalanayotgan ruhiy olamini ham ochib beradi. Muallif qizaloqning bolalikka xos nozikligi va zehnliligini badiiy tafsilotlar bilan namoyon qiladi.

## 2-jadval

### Asar qahramonlarining psixologik portreti

Po‘lat	<i>“Istagimmi? — dedi Po‘lat o‘tirgan o‘rnida xotiniga yovqarash qilib, — dunyodagi hamma narsa: jonli-yu jonsiz, yosh-u qari, yaxshi-yu yomon — hamma-hamma mendek, ha, xuddi mendek qovjirab qurisin! Men ana shu qurishni o‘z ko‘zlarim bilan ko‘rishni istayman!..”</i> [Hamdam 2023:21].
Yog‘du	<i>“— Bu nima deganiyiz, Po‘lat aka! Axir, siz bunday odam emasdiyzi-ku! — Endi shundayman, uqdingmi! Bor, ket! — Po‘lat aka! — yalt etib eriga qaradi Yog‘du. — O‘ylab gapiryapsizmi! — musichadek beozor, tog‘dek yukni nozik yelkasiga olib, bir “ix” demaydigan, og‘uni bol kabi ichiga yutib yuradigan Yog‘duning ko‘zlaridan bugun</i>

	<i>qaynoq yoshlar tirqirab chiqdi. — O‘ylab gapiryapsizmi!.. — takrorladi ayol yana. Biroq Po‘lat miq etmasdi. Oldiga qarab o‘tira berdi. Yog‘du unga qaray-qaray, bir iliq so‘z kuta-kuta, axiyri, hafsalasi pir bo‘lib-bo‘lib uzoqlashdi” [Hamdam 2023: 21].</i>
O‘tkir aka	<i>“... O‘tkir aka o‘tkir edi: xotining so‘zini bo‘lmasdan yaxshilab eshitar, ustiga-ustak, "xo‘p, xo‘p" derdi-yu deyarli hamma aytganlarining teskarisini qilardi. Uning o‘tkirligi shunda edi [Hamdam 2023: 70].</i>
Sevinch	<i>“...o‘sgani sari shirin, yoqimtoy, dildortar edi u. Ustiga-ustak, chiroy ham og‘izdan kiradi deganlaridek, Sevinch nima desa, nima istasa, hammasini muhayyo qilishdi ota-onasi-yu bobo-momosi, hammasini! Dunyoning borliq yaxshiliklari Sevinchning oyoqlari ostiga to‘kilgan, bu ham kamlik qilgandek, hammaning e‘tibori unga qaratilgan, xullasi kalom, o‘ris ertaklaridagi Zolushkaga aylangandi-qolgandi Sevinchqiz. Chiroy o‘z yo‘liga, ayni damda, juda zehqli bo‘lib o‘sdi Sevinch. Hash-pash deguncha, atrofda yuz berayotgan voqea-hodisalarni kattalardek mushohada qiladigan, ularga munosabat bildiradigan bo‘ldi. Uch-to‘rt yoshida ayrim bolalarning tili chiqmaydi, lekin Sevinchning lug‘at boyligi ancha-muncha kattalarnikiga tenglashib bordi” [Hamdam 2023: 86].</i>

Ertaklarda sodir bo‘ladigan mo‘jizaning hayotdagi ko‘rinishiga duch kelgan oila quvonchi uzoqqa cho‘zilmaydi. Ya’ni er-xotin va qaynona-qaynotaning uzoq yillar davomida kutgan Sevinchlari baxtiga mash’um falokat soya soladi. Shundan so‘ng butun dunyolari qorong‘i bo‘lgan asar qahramonlarining ichki kechinmalari ularning zohirida namoyon bo‘ladi: *“Yog‘du ham bir ahvolda edi: ko‘ngliga chiroq yoqsang yorishmas, goh oshkoru goh pinhon “piq-piq” yig‘lab olar, bo‘g‘zi yig‘lamaganda ham ko‘zlari bilan mudom siqtab turardi. O‘tkir aka bilan Oychechak opalar ham o‘sha yong‘indan so‘ng cho‘kdilar-ketdilar. Ayniqsa, Oychechak opaning avzoyi aytgulik emas, u kishining rang-ro‘yidan tortib, yurish-turishigacha, gap-so‘zidan tortib sukut saqlashlarigacha, hamma-hammasi tamomila o‘zgardi-qoldi. Ilgarilari hech kimga gap bermagich, bir qop yong‘oqdek aldir-shaldir ayol edi, endi bitta so‘zni o‘n marta so‘rab, o‘shandayam ichidan arqon bog‘lab sug‘urib olgandek olsang olding, yo‘qsa, u ham nasiya ketadi-qo‘yadi. Sarxil-sarxil ovqatlarni*

*pishirib yo pishirtirib va yoxud bozordan oldirib yeb-yeb, po‘ringina bo‘lib yiltillab yurardi bechora ayol”* [Hamdam 2023: 147].

Ota uyining chirog‘i o‘chishini istamagan Sevinchning o‘zidan zurriyod qoldirish uchun gunoh ishga qo‘l urishi kitobxonni seskantirib yuboradi. Bunday isnodni ko‘tara olmagan otaning o‘z qizining qotiliga aylanishi esa asarning kulminatsion nuqtasidir. Ushbu jinoyatning sodir bo‘lishidan oldingi qahramon nutqi esa ota psixologiyasini ochib berishda muhim ahamiyatga ega: *“Axir men otaman, ota! Bu dunyo otalar qo‘lida edi-ku yoki men tufayli chiqib ketdimi? Yo‘q, yo‘q, bunga yo‘l qo‘yib bo‘lmaydi. Aslo! Kerak paytda otalar qattiq turmas ekan, dunyo ham o‘z o‘rnida turmaydi: buziladi-ketadi. Mana, men — seni ko‘p yaxshi ko‘rib yubordim. Yuzing kuyik, yuraging kuymasin dedim, erkaladim, papaladim. Xo‘sh, nima bo‘ldi keyin? Ko‘chadan bola orttirding! Haromi deyishadi axir bunday bolani, haromi!.. Yo Olloh, qanday qilib yo‘l qo‘yding bunga? Endi qanday chidayman? Meni nevaram haromi bo‘lib keladimi uyimga?! Yo‘q, aslo mumkin emas!.. Bugun men bunga xo‘p desam, ertaga yana boshqa birov qiladi bu ishni! “Chilgi chilgini ko‘rib chumak uradi”, axir! Bir gunoh qilindi, endi bas! Endi keyingisiga yo‘l qo‘ymayman!..”* [Hamdam 2023: 156].

Portret tasviri qahramonlarning qiyofasi, ruhiyati va fe‘l-atvoridagi o‘ziga xoslikni ochib beradi. Inson qiyofasidan tashqari uni o‘rab turgan keng makon — tabiat manzarasini tahlil qilish zaruratga aylanadi. Chunki adabiyotda portret va peyzaj bir-birini to‘ldiruvchi badiiy vositalar sifatida namoyon bo‘ladi: birinchisi qahramonning ichki dunyosini ochsa, ikkinchisi shu holatni atrof-makon orqali yanada chuqurlashtiradi. Shuning uchun ham portret tasviridan keyin peyzajga murojaat qilish asardagi badiiy butunlikni anglashda muhim ahamiyat kasb etadi. O‘zbek adabiy nasrida makon tasviri ko‘pincha milliy hayot tarzi, qadriyatlar va turmush me‘yorlarini ifodalovchi badiiy vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Endi aynan shu makon tasviri qanday poetik vositalar bilan yaratilgani va qanday ma‘no yuklaganini quyidagi parcha orqali izohlab o‘tish mumkin: *“...Hovli joy! Ana hovli joy-u mana hovli joy! Chek unaqa katta emas — O‘tkir aka chekining yarimicha ham kelmaydi. Biroq imoratlar! Ular o‘ta mahobatli edi: o‘rtada kaftdekkina ekin ekkuvlik tomorqa qoldirilgan-u qolgan joylarga aylantirib uy solingan. Bunday holda tomorqani tomorqa emas, tomo‘rta deyilsa to‘g‘ri bo‘lar balki. Axir, tomorqa degani tomlarning orqa tomonida bo‘ladi-da! O‘shanchun tomorqa deb kelgan ota-bobomiz”* [Hamdam 2023: 11]. Demak, ko‘rish mumkinki, keltirgan ushbu peyzaj tasviri oddiy makon manzarasi bo‘lib qolmay, qahramonning hayot tarzi va dunyoqarashi bilan chambarchas bog‘liq badiiy detal sifatida namoyon bo‘ladi. Makon tasviri asarda obrazning ruhiyati bilan tashqi

muhit uyg'unligini ta'minlaydi hamda muallifning badiiy konsepsiyasini chuqurlashtiruvchi vosita sifatida xizmat qiladi.

Asardagi dastlabki makon tasviri qahramon ruhiyati uchun muayyan badiiy manzara yaratgan bo'lsa, keyingi tabiat manzarasi ushbu ruhiy holatning yanada chuqurlashuvini ta'minlaydi. Adabiy nasrda tabiatning keskin o'zgarishi ko'pincha ichki kechinmalar, xavotir, beqarorlik va kutilayotgan fojialarning badiiy timsoli sifatida talqin qilinadi. Buning isbotini quyidagi parchada ko'rish mumkin bo'ladi: *“Tongga yaqin kuchli shamol tindi. Havoda yengilgina epkin esib qoldi... O tabiat! Qanchalar donosan!.. Epkin shunchalar mayin, shunchalar yoqimli esardiki, xuddi qilg'ilikni qilib qo'yib, keyin uzrxohlik ila ko'ngil olayotgan odamga o'xshardi u — tabiat!..”* [Hamdam 2023: 183]. Mazkur tabiat tasviri asardagi voqelikni tasvirlash bilan cheklanib qolmay, qahramon ruhiyatidagi tashvish va bezovtalikni kuchaytiruvchi poetik vosita sifatida namoyon bo'ladi. Shamolning tinchlanishi va havoning mayin epkinini tasvirlash qahramon ruhiyatidagi bir lahzadagi yengillik va xotirjamlikni badiiy tarzda aks ettiradi. Shu tariqa, muallif tabiatni nafaqat tashqi fon sifatida, balki ruhiy holatlarni aks ettiruvchi poetik vosita sifatida ishlatadi.

Asardagi peyzaj tasvirlari qahramon ruhiyatining ichki holatini, tashqi makon orqali badiiy ifodalashga xizmat qilgan bo'lsa, endi muallif kitobxonni yanada chuqurroq psixologik qatlamga olib kiradi. Adabiy nasrda tush tasviri ko'pincha inson ruhiyatidagi nozik kechinmalar, xotira va ichki tajribalarni poetik vosita orqali ifodalash vositasi sifatida ishlatiladi. Shuningdek, tush sahnalari qahramonning o'tgan hayotini, xotira va orzularini badiiy tafsilotlar orqali jonlantiradi. Tush tasviri qahramonning his-tuyg'ularini badiiy va tasviriy ravishda boyitadi, kitobxonga uning ruhiy olamini yanada chuqurroq anglash imkonini beradi. Quyidagi tush sahnasi orqali Po'latning xotiralar va oilaviy muhit bilan bog'liq ichki dunyosi to'liqroq ochiladi: *“Po'lat tush ko'rdi. Tushiga ona-O'zbekiston, qishlog'i, uyi kiribdi. Ayni ko'klam payti ekan. Ayasi bilan Yog'du tandirda ko'kdan non-u somsa yopayotgan, Po'lat otasi bilan noz-u ne'matlarga to'la dasturxon atrofida bog'dosh qurib o'tirganicha choylashib, gurunglashib o'tirgan ekan. Po'lat otasi uzatgan paxta gulli piyolaga achchiq ko'k choy quyarkan, ko'zi unda suza boshlagan nozik, ramaqijon shamga tushib qopti. U choy ichida tikka turganicha go'yo raqs tushardi”* [Hamdam 2023: 52]. Po'lat bu tushni urushda og'ir qiyinchiliklarni boshdan o'tkazayotgan bir paytda ko'radi. Mazkur tush manzarasi Po'latning ong ostida yashayotgan sog'inch, mehr ehtiyoji va ruhiy zaiflikning poetik ifodasidir. Ona yurt, uyining iliq manzaralari, ota-onasi va turmush o'rtog'ining mehrga to'la qiyofasi qahramon uchun ruhiy tayanch, yo'qotilgan osoyishtalik timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Ammo

piyolaning qo‘lidan tushib ketishi — tush ichidagi kutilmagan uzilish — Po‘latning ichki beqarorligini, hayotiy og‘irliklar oldidagi ojizlik va titroq holatini ramziy ravishda ochib beradi. Natijada tush tasviri qahramon ruhiyatining eng nozik qatlamlarini yoritib, uning real hayotdagi ruhiy charchoq va iztirobini badiiy shaklda ifodalovchi psixologik vositaga aylanadi.

Adabiy nasrda tush motivi ko‘pincha qahramonning eng chuqur orzu-umidlari, pinhoniy istaklari va ruhiy intilishlarini badiiy shaklda ifodalashga xizmat qiladi. Quyidagi tush manzarasida ham Po‘lat otaning qalb tubida yashayotgan armon, mehr ehtiyoji hamda nevara bilan bog‘liq kechinmalar yorqin ifodasini topadi. Tushdagi manzara real voqelikdan yiroq bo‘lsa-da, uning ruhiy haqiqatini, ya‘ni ota qalbidagi tugamagan orzularning qanchalik kuchli ekanini ko‘rsatadi: *“Ota o‘sha kuni kechasi bir tush ko‘rdi. Tushida yetimxonani, Yodgorni ko‘rdi. Kunduz kun ekan. O‘sha joy, o‘sha holat. Faqat Po‘lat ota bu safar nevarasidan qochmapti, aksincha, borib uni mahkam quchoqlab olipti. Nevarasi ham uni shunday quchoqlapti. Chol bilan nevara quchoqlashganicha yetimxonadan chiqishipti. Chiqib, to‘g‘ri Tursun otaning oldiga borishib, undan suyunchi olishipti, keyin bobo bilan bola yetaklashib Asakadan Mingtepagaga qatnovchi avtobusga o‘tirishipti...”*[Hamdam 2023: 194]. Mazkur tush tasviri Po‘lat otaning ichki dunyosidagi eng muhim ehtiyoj — nevara bilan topishish, mehr ko‘rish va oilaviy bog‘liqlikning tiklanishi haqidagi orzusini yaqqol yoritadi. Ushbu tush tasviri nafaqat Po‘lat otaning ruhiy holatini ochib beradi, balki uning ichki umidi, farzand va nevara mehri tashnaligini badiiy jihatdan yuksak darajada ifodalaydi. Po‘lat ota bu tushni bir emas, ikki bora ko‘radi. Nihoyat tush o‘ngga aylanadi: ota nevarasini borib yetimxonadan oladi. Tush motivi asarning kompozitsion qurilishini ixchamlashtiradi va uning mazmunini yanada chuqurlashtiradi hamda boyitadi. Shuningdek, voqealar bayonining izchilligini ta‘minlashga, asarning badiiy-estetik fazilatini kuchaytirishga xizmat qiladi. Xususan, tushning asar qahramonlari ruhiy holatini yorqin tasvirlash va ichki olamini ochib berishdagi xizmati katta. Shu bilan birga, qahramonni qurshab turgan turli muammolar, ruhiy qiynoqlar va azoblar bilan kitobxonni tanishtiradi.

XX asr o‘zbek adabiyotining 70-yillari o‘ziga xos adabiy jarayon bo‘lib, aynan shu davrda mavzu doirasi kengaydi, asarlarda inson shaxsining ruhiy olamini chuqur tasvirlashga e‘tibor kuchaydi. Adiblar hayot voqeligini imkon qadar tabiiy tarzda ko‘rsatishga intildilar, inson xarakterini ichki kechinmalari bilan birga ochishga urindilar. Mustaqillikdan keyingi adabiyot esa ruhiy tahlil, ma‘naviyat va milliy qadriyatlar talqiniga yangi imkoniyatlar yaratdi hamda adabiyotning badiiy-estetik ko‘lamini yanada boyitdi.

Shu jarayonda Ulug‘bek Hamdam ijodi o‘ziga xos uslub va dunyoqarashi bilan alohida e‘tirofqa sazovor bo‘ldi. Uning asarlarida inson qalbidagi yashirin iztiroblar, vijdon bilan ichki kurash, mehr va fidoyilikning mohiyati teran badiiy mushohada bilan yoritilganini ko‘ramiz. Ayniqsa, yozuvchining “Ota” romani o‘zbek adabiyotida yangicha qarash va uslubni namoyon qilgan muhim asarlardan biri hisoblanadi.

Roman sahifalari “*Barcha otalarga bag‘ishlanadi*” [Hamdam 2023: 1] degan samimiy jumla bilan ochiladi. Asarni o‘qish jarayonida bu jumlaning faqat ramziy ibora emas, balki asarning asosiy mazmunini anglatadigan chuqur ma‘no ekanini his qilish mumkin. “Ota” romani inson va vijdon o‘rtasidagi ichki kurashni, ota va farzand munosabatidagi ruhiy mas‘uliyat va mehr rishtalarini ko‘rsatgan asar sifatida o‘zbek prozasida o‘ziga xos o‘rin egallaydi. Oilaning jamiyat hayotidagi beqiyos o‘rni, ota sha‘ning badiiy talqindagi qimmatini romanda yangi badiiy nigoh bilan namoyon bo‘lgan.

“Ota” romani janriy jihatdan realistik an‘analarga tayanadigan, shu bilan birga psixologik qatlamlari kuchli asar sifatida qimmatlidir. Asarda voqealar tashqi dinamikaga emas, balki qahramonlarning ichki kechinmalariga, ruhiy o‘zgarishlariga tayanib rivojlanadi. Shu bois roman oddiy hayot manzaralarini tasvirlabgina qolmay, inson qalbidagi eng nozik holatlarni ham ochishga qaratilgan psixologik-badiiy asar sifatida baholanadi.

Asarda ilgari surilgan g‘oyalar — insoniylik, mehr, sadoqat, kechira bilish, oilaning qadr-qimmatini kabi qadriyatlar har qanday davrda o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydigan mavzulardandir. Shu jihatdan “Ota” romani ham o‘z davri uchun, ham bugungi kitobxon uchun ma‘naviy-ruhiy jihatdan ahamiyatli badiiy hodisa bo‘lib ko‘rinadi. Ulug‘bek Hamdam ana shu umuminsoniy tushunchalarni zamonaviy ruhiyat bilan uyg‘unlashtirib, o‘zbek romanining mavzu va talqin doirasini kengaytirgan ijodkordir.

Ulug‘bek Hamdamning uslubi ham o‘ziga xos: u voqealarni shunchaki bayon etmaydi, balki hayot hodisalarini chuqur ruhiy-falsafiy mushohada bilan yondashgan holda tasvirlaydi. Realistik manzaralarning ruhiy tahlil bilan uyg‘unlashuvi yozuvchining asarlariga alohida joziba va badiiy kuch bag‘ishlaydi. Ayniqsa “Ota” romanida tabiat tasviri, vaqt va xotira o‘rtasidagi erkin almashuv, qahramon ichki monologlarining tabiiy oqimi orqali inson ruhidagi kechinmalar yuksak badiiy mahorat bilan ochib berilganini ko‘rish mumkin.

Romandagi “ota” timsoli shaxsiy obraz doirasidan chiqib, millatning ma‘naviy tayanchi sifatida talqin etiladi. Bu obraz orqali kitobxon o‘z otasining mehrini, xalqining ildizini va millatning ruhiy asosini his etadi.

Ulug‘bek Hamdamning realizmga asoslangan badiiy yondashuvida ramziylik va falsafiylik uyg‘unlashib, uning yozuvchilik dunyoqarashi va uslubini yanada yorqinroq namoyon qiladi.

*“Ota” romanida asosiy g‘oya oilaning jamiyatdagi ahamiyatini ko‘rsatishdir. Muallif oila orqali millat va jamiyatning barqarorligini, avlodlar o‘rtasidagi uzviylikni yoritib beradi. Bunda muallif zamonaviy davrda inson o‘zligini yo‘qotmasligi kerakligini urg‘ulaydi. Xususan, Ulug‘bek Hamdam o‘ziga xos adabiy tili, ruhiy holatlarni aniq tasvirlash mahorati va hayotiy voqealarni o‘ziga xos badiiy bo‘yoqlar bilan tasvirlay olish qobiliyati bilan ajralib turadi. U hayotning oddiy jihatlaridan katta xulosalar chiqaradi va o‘quvchini fikrlashga undaydi [Imamberdiyeva].*

Ulug‘bek Hamdamning badiiy tili sodda, sokin va bir vaqtning o‘zida ta‘sirchan. U murakkab ruhiy jarayonlarni nozik kuzatish orqali tasvirlaydi va shu orqali psixologik realizm doirasida ijod qilayotgan yozuvchi sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bilan birga, muallifning tasvirlarida ramziylik, detallarning ma‘noli tanlanishi, falsafiy mushohada va ma‘naviy qatlamning uyg‘unligi sezilib turadi. Realistik asosda qurilgan bu yondashuv ruhiy romantizmga xos ohanglar bilan boyib, roman poetikasining badiiy jozibasini kuchaytirgan.

Ulug‘bek Hamdamning “Ota” romani o‘zbek nasrida ota va farzand munosabatlarini yangi ruhda talqin etgan asarlardan biridir. Asarda ota nafaqat oilaviy mas‘uliyat egasi, balki vijdon, kechinma va kechikkan iqrora ramzi sifatida gavdalanadi. Ayniqsa, ota va qiz o‘rtasidagi munosabatlar romanning eng ta‘sirchan va dramatik qatlamini tashkil etadi.

Po‘lat obrazi orqali muallif otalik mohiyatini ichki monologlar, ruhiy iztiroblar va o‘z-o‘zini ayblashlar orqali ochib beradi. Qiziga bo‘lgan muhabbat, kechikkan pushaymon va yo‘qotish qo‘rquvi otaning butun borlig‘ini egallaydi. Bu holat romanning markaziy muammosi — ota va farzand o‘rtasidagi ma‘naviy mas‘uliyat masalasini badiiy jihatdan yoritishga xizmat qiladi.

“...Po‘latning bo‘lsa, bu orada xayoliga kelmagan yaxshi-yomon o‘yning o‘zi qolmadi. Xayoli yomon o‘yda qaror topganda, savol bilan o‘zini o‘zi savalay boshlardi:

*“Qizim! Men ham ota bo‘ldimmi? Axir, seni Xudoyimdan tilab olgandim? Tilab olganim holda, Yaratgan Egam marhamat ko‘rsatgani holda, allaqanday ishlar bilan band bo‘ldim! Shu kerakmidi menga? Bir burda nonga zor qolgan joyim bormidi? Yeganimiz oldimizda, yemaganimiz ketimizda bo‘lgan odamlar bo‘lsak, nega ish deya chalg‘idim? Nahotki,*

*seni yo‘qotgan bo‘lsak?!.. Yo‘q, qizim, sensiz yashagandan yashamagan yaxshiroq!..*” [Hamdam 2023: 95]

Yaxshi o‘ylarga borayotgan ota esa: *“Sen topilasan! Topilib yana bag‘ringa kirasan, qizalog‘im! Bu bir yomon tush, hozir uyg‘onamanu yana hammasi oldingidek bo‘ladi, yaxshi bo‘ladi!..” — derdi*” [Hamdam 2023: 96].

Parchadan ko‘rinib turganidek, muallif otalikni nafaqat moddiy ta‘minot yoki tashqi g‘amxo‘rlik bilan, balki doimiy ma‘naviy mas‘uliyat, farzand qalbiga yaqin bo‘lish zarurati bilan bog‘laydi. Po‘latning ichki monologi otaning o‘z farzandi oldidagi qarzdorligini kech anglagan inson fojiasini ifodalaydi. Shu bilan birga, umid motivi — qizining topilishiga bo‘lgan ishonch — asarda inson ruhining sinmas kuchini namoyon etadi.

Bundan tashqari romanda kasb va otalik mas‘uliyati o‘rtasidagi keskin ziddiyatni Po‘lat obrazi orqali chuqur ochib beradi. Po‘lat — kasbi bilan o‘t o‘chiruvchi, ya‘ni boshqalarning jonini olovdan asrab kelgan inson. Biroq taqdirning achchiq kinoyasi shundaki, u eng aziz ne‘mati — o‘z qizini himoya qilishda ojiz qoladi. Aynan shu holat romanda ota va farzand muammosining eng dramatik cho‘qqilaridan birini tashkil etadi.

Quyidagi parcha Po‘latning ichki faryodi, taqdirga qarshi isyoni sifatida talqin etiladi. Uning savollari javobsiz, nidosi esa yurakni tilka-pora qiluvchi ohangda yangraydi. Bu yerda muallif otaning ruhiy iztirobini keskin ritorik savollar orqali ifodalaydi va kitobxonni ham shu ichki fojining guvohiga aylantiradi va bu epizod otalikni qahramonlik yoki kuch timsoli emas, balki sinovlar qarshisida ojiz qoluvchi, ammo baribir muhabbatidan voz kechmaydigan insoniy holat sifatida ko‘rsatadi: *“...Ming-minglab o‘tlarni o‘chirgan, ne-ne odamlarni olov qa‘ridan eson-omon olib chiqqan o‘t o‘chiruvchi bittagina qizini o‘tdan himoya qilolmay o‘tirsal! Bu qanday gap? Bu qanday jazo? Bu qanday sinov o‘zi?!.. Bunga qanday chidash mumkin?!..*” [Hamdam 2023: 106].

Asar voqealari rivojlanarkan, Po‘latning ruhiy iztirobi kasb bilan bog‘liq ramziy yuk orqali yanada og‘irlashadi. Chunki u oddiy ota emas — u o‘t o‘chiruvchi. Boshqalarni olovdan qutqarib kelgan insonning o‘z uyidagi yong‘inni, eng muhimi, o‘z farzandini asray olmasligi uning uchun kechirib bo‘lmas gunoh sifatida talqin etiladi. Muallif shu tarzda kasb va taqdir o‘rtasidagi keskin qarama-qarshilikni badiiy vosita darajasiga ko‘taradi.

Asarda ota va farzand o‘rtasidagi munosabatni nafaqat jismoniy himoya, balki ruhiy himoya masalasi darajasiga ko‘taradi. Sevinchning yong‘indan keyingi holati, ayniqsa, uning yuzidagi kuyish izlari sababli tengdoshlari — dugonalari tomonidan chetlanishi romanda bolalar psixologiyasiga oid

muhim muammoni ochib beradi. Bu holatda asosiy mas'uliyat yana ota zimmasiga tushadi.

Shuningdek, asarda ota va farzand o'rtasidagi munosabatni samimiy muloqot va ruhiy yaqinligiga ham alohida urg'u beriladi. Sevinchning tengdoshlari orasida yolg'izlanib qolishi, uning ichki iztiroblarini so'z bilan ifodalashga jur'at etolmasligi bolalar psixologiyasiga xos holat sifatida tasvirlanadi. Bu vaziyatda ota — Po'lat farzand qalbidagi "ismsiz ko'ngilsizlik"ni sezadigan, lekin uni zo'ravonliksiz, majburlovsiz ochishga intiladigan mehribon va dono shaxs sifatida namoyon bo'ladi:

— *Ota, meni sizdan boshqa o'rtog'im bo'lmaydimi? — ma'yus tortib dedi Sevinch.*

— *Nega bo'lmas ekan, albatta bo'ladi.*

— *Nega unda hech kim men bilan o'rtoq bo'lmayapti? Hatto sherigim, partadoshim ham yo'q, bir o'zim o'tiraman so'ppayib? — ko'z soqalarida yosh yiltilladi Sevinchning.*

*Ota nima deyishini bilmay kalovlandi. So'ng o'rnidan turib borib mung'ayib o'tirgan qizining boshini quchdi. Quchar ekan, o'zining ham ko'zlaridan achchiq yoshlar potrab chiqdi. Ovozining titrog'ini sezdirmaslik uchun birpas gapirmadi, keyin tilga kirdi:*

— *Bo'ladi o'rtog'ing, qizim, albatta bo'ladi!..* [Hamdam 2023: 127].

Mazkur suhbat asarning eng nozik va ta'sirchan sahnalaridan biridir. Sevinchning "meni sizdan boshqa o'rtog'im bo'lmaydimi?" degan savoli uning yolg'izlik qo'rquvi va jamoadan chetlanish og'rig'ini ifodalaganda, Po'lat bu savolni oddiy bolalarcha nolish emas, balki chuqur ruhiy jarohat belgisi sifatida qabul qiladi. Muallif ushbu sahna orqali otalikni faqat himoya qilish emas, balki tinglash, tushunish mas'uliyati sifatida talqin qilarkan, otani farzandining ichki dunyosiga eng yaqin inson sifatida ko'rsatadi. Po'lat qiziga faqat tasalli bermaydi, balki unga kelajakda yana o'rtoqlari bo'lishiga ishonch bag'ishlaydi. Bu ishonch Sevinch uchun jamiyatga qayta moslashish yo'lidagi muhim ruhiy omil bo'lib xizmat qiladi. Bu esa ota va farzand muammosining psixologik talqinini yanada boyitadi.

Asarda ota va qiz o'rtasidagi ruhiy yaqinlik vaqt o'tishi bilan yanada mustahkamlanib borib, Sevinchning tashqi ko'rinishi, yurish-turishi va fe'l-atvorida otasiga tobora o'xshab borishi ularning ichki bog'liqligini yaqqol namoyon etadi. Sevinch go'yo otasining ozginasi, uning davomchisi sifatida gavdalanadi: "*Yana yillar bir-birini quvlab o'ta boshladi. Sevinch qizning bo'yi cho'zildi. U otasinikiga o'xshab cho'zildi: yurish-turishidan*

*tortib gapirishlarigacha, qiliqlarigacha otasi bo'lib qoldi. Xuddi Po'latni uzib olib Sevinchga yopishtirib qo'ygandek edi. Faqat biri erkak, boshqasi qiz qiyofasida. Ulug'ayish bilan birga Sevinchning sevinchlari ham ulg'aydi*" [Hamdam 2023: 132]. Sevinchning otasiga "quyib qo'ygandek" o'xshashi ularning nafaqat qon-qarindoshligini, balki ruhiy mushtarakligini ham anglatadi. Shu tariqa muallif otaning fazilatlarini farzand orqali yashab qolishini badiiy jihatdan lo'nda va ta'sirchan tarzda aks ettiradi.

Sevinch obrazini erta ulg'aygan, hayot zarbalariga bolaligidan moslashgan qahramon sifatida tasvirlaydi. Uning e'tiborsizlikka o'rganishi befarqlik emas, balki o'zini ruhiy jihatdan himoya qilish usulidir. Bu fazilat Sevinchda tasodifan emas, balki bolaligidan boshidan kechirgan og'riqlar natijasida shakllangan. U yoshligidan dardni ichiga yutib yashashga, ko'rib-ko'rmaslik, eshitib-eshitmaslik orqali o'zini asrashga o'rgangan. Otasining mehr va tayanchi esa uning bu og'ir yuk bilan sinmay yashab qolishiga imkon bergan. Shu tariqa muallif ota muhabbatining farzand ruhiyatini mustahkamlovchi kuch ekanini lo'nda va ta'sirchan tarzda ko'rsatadi: "...Sevinch... Sevinch e'tibor qilmaslikka tirishdi. Ko'rib ko'rmaslikka, eshitib eshitmaslikka oldi o'zini. Hayot uni shunga o'rgatgandi, axir!.. Qolganini otasi to'ldirgandi... Ha, bu dunyoda o'krab yubormaslik uchun Sevinchning tajribasi yetarli edi... juda ham yetarli!.."

Asarda Sevinch eng katta orzusiga erishganining quvonchini to'liq yashay olmagan, ya'ni ruhiy sinish nuqtasi juda chiroyli yo'sinda ochib beriladi. Musofirchilikda yolg'iz qolgan qiz uchun oilaviy bag'ir — yagona panohga aylanadi. O'qishni tashlash istagi uning ojizligi emas, balki uzoq yillar davom etgan ichki zarbalar natijasidagi charchoq va himoyaga ehtiyojdir. Bu holatda ota va ona farzand dardini so'zsiz anglaydigan ruhiy tayanch sifatida tasvirlanadi:

"— O'qimayman! , dedi kechki ovqatdan keyin, xiylagina keksayib qolgan O'tkir aka bilan Oychechak opalar to'ridagi pastqamroq uylariga chiqib ketishgach, ota bilan onasiga. — O'qimayman! Qaytib keldim, boshqa hech qayerga bormayman, shu yerda, uyimizda yashayman!.. — ko'zlaridan duv-duv yosh oqdi Sevinchning.

Ota bilan ona bir-birlariga ma'noli qarab qo'yishdi. Hammasi tushunarli edi. O'sha mash'um yong'indan keyin Sevinchning mushtdekkina boshiga tushayotgan son-sanoqsiz hayot zarbalaridan birining "ishi" edi bu!.. Bujmaygan yuzi tufayli ko'ngliga otilayotgan necha-necha toshlardan birining qilmishi edi bu!..

Faqat endi musofirchilikda, o'zi yolg'iz qolganida, otasidan, onasidan, bobosi-yu momosidan ming chaqirim narida boshiga tushibdi bu ko'rgilik.

Qizginani yolg'iz topib tushibdi... Bechora nima qilishini bilmay, jigar-g'o'shalarining bag'riga najot izlab qochib kelibdi... Eh!..

Ota turib, qizining peshonasidan o'pdi:

— Hammasi yaxshi bo'ladi, taslim bo'lma, qizim, faqat taslim bo'lma!..

Mazkur epizodda Sevinchning "taslim bo'lish" chegarasiga kelib qolgan holati yoritiladi. Biroq ota-onaning sokin tushunishi, otaning "taslim bo'lma" degan so'zi va Toshkent sari boshlanayotgan yo'l Sevinch hayotida yangi umid bosqichini anglatadi. Shu tariqa muallif ota muhabbati va oilaviy birlik farzandni eng og'ir ruhiy sinovlardan ham olib o'ta olishini badiiy jihatdan isbotlaydi.

Ota va farzand o'rtasidagi chuqur hissiy bog'liqlikni Po'latning "mingga kirsa ham u qiz bola, qizimiz" degan so'zida ko'rishimiz mumkin. Shu yerda muallif ota sevgisi va himoyasining faqat yoshligida emas, balki qiz voyaga yetganida ham davom etishini aks ettiradi:

*"— Muhim deyapti. Men sizga aytishdan oldin gaplashib ko'rdim, bormasa bo'lmasmish. Qiziyz ham endi yosh bola emas, o'ttiz beshni qorlaydi, otasi. Undan xavotirlanib qayerga boramiz, endi?.."*

— *Mingga kirsa ham u qiz bola, qizimiz, Yo'g'du, farzandimiz u!*" [Hamdam 2023: 147].

Ota va farzand o'rtasidagi eng nozik ruhiy bog'liqlikni ochib bergan bu parchada Po'lat qizidagi hatto juda kichkina o'zgarishni ham so'zsiz sezadi va unga darhol reaksiyaga kiradi. Bu sahna ota obrazining sezgirligi, farzandining ruhiy holatini doimiy kuzatib borish va uni tushunishga intilishi bilan bog'liqdir. Shu tariqa muallif ota qalbining nozik, his-tuyg'ular bilan boy ekanini badiiy tarzda ko'rsatadi:

Po'lat otaning barchasidan xabar topib, Asakaga qizining oldiga borarkan, o'zi bilan qilgan monologi ham ota obrazining eng murakkab hissiy holatini ochib beradi. Po'lat ota farzandi bilan mehr-muhabbat bilan bog'langan, uni cheksiz sevgan, lekin bir lahzada Sevinchning qilgan ishi tufayli g'azab va iztiroblarga botadi. Ota qalbining birdan mehr bilan limmo-lim to'lgan holatdan, g'azab va iztiroblarga o'tishi farzand tarbiyasi, diniy va axloqiy prinsiplar bilan bog'liq dramatik voqea sifatida tasvirlanadi.

*"— Nega bunday qilding, Sevinch, nega? Senga shunday tarbiya bergan edimmi? Kim o'rgatdi senga bunday yo'l tutishni? Otani aldashni-chi?.. Hech zamonda musulmon qiz haromdan bola tug'adimi? Uni bolam deb qaysi yuz bilan bag'ringga bosasan? Odamlarni ko'ziga qanday qaraysan? Meni ko'zimga-chi? Ajdod-avlodimiz oldida nima degan odam bo'ldik"*

*endi? Hech o‘yladingmi shuni?.. Sevinch!.. Sevinch!.. Sen hammasiga nuqta qo‘yding, nuqta! Axir, dardni bir o‘zing chekdingmi? Biz ham yoningda edik-ku”* [Hamdam 2023: 156].

Mazkur epizod ota obrazining ikki qirrali tabiati – mehr-muhabbat va g‘azabni badiiy jihatdan ochib beradi. Po‘lat ota farzandining harakati tufayli ruhiy iztiroblarga tushadi, lekin bu g‘azab ota qalbida cheksiz mehr va mas’uliyat bilan uyg‘unlashadi.

Fojia ro‘y bergan sahna insonning juda kuchli ta’sirlantiradi. Sevinchning lablaridan chiqqan “Ota” so‘zi nafaqat oddiy chaqiriq, balki uning hayotidagi eng qadrlisi va eng chuqur hissiyotlarni ifodalaydi: “— Ota... — lablaridan uchdi shu so‘z. Qiz bola uchun dunyodagi eng qutlug‘, eng baland, eng aziz so‘z bo‘lsa, ajabmas!.. Va shu so‘z uning so‘nggi so‘zi bo‘ldi. Ehtimol, go‘dakligi — endi tili chiqayotganida aytgan ilk so‘zi ham shu edi: ota!..” [Hamdam 2023: 158].

Sevinchning “Ota” deb aytishi, uning hayotidagi ilk va so‘nggi so‘zlarining bir xil bo‘lishi, ota va farzand munosabatlarining davomiyligi va nozikligini aks ettiradi.

Va u fojia ro‘y berdi.

“— Sevinch... o‘sha Sevinch, hamma sevinchlagan Sevinch, dunyoga kelishi uchun daryo-daryo ko‘z yoshlari to‘kilgan Sevinchning bag‘riga pichoq tortildi, u chavaqlandi: qornidan to bo‘g‘zigacha tilimlandi. Ota qildi bu ishni. Uning o‘z otasi! Qizini, bolajonisini yeru ko‘kka ishonmaydigan ota! O‘sha ota, dunyodagi eng katta vazifasi otalik ekaniga ishonib kelgan ota! Po‘lat ota! Sevinchning otasi!..” [Hamdam 2023: 159].

Ushbu parcha romanning dramatik kulminatsiyasi hisoblanadi. Po‘lat otaning qo‘li orqali yuz beradigan voqea nafaqat qahramonlarning ruhiy dunyosini, balki butun asarning fojiaiy nuqtasini ko‘rsatadi. Po‘lat otaning harakati farzand va ota obrazining murakkab, qarama-qarshi hissiyotlarini yoritadi. Shu voqea orqali muallif ota va farzand munosabatlarining nozikligi, inson qalbida mehr-muhabbat bilan iztirob va g‘azabning qanday uyg‘unlashishi badiiy tarzda ochib beriladi. Bu sahna romanning fojiaiy ohangini kuchaytirib, kitobxonda kuchli emotsional ta’sir qoldiradi.

“...Hammadan farq qilib esa, Po‘lat ota qilmishiga sira pushaymon bo‘lmas, aksincha, farzand degani ota-bobosining yuziga sira oyoq qo‘ymasligi shart, deb bilardi. To‘g‘ri, u mayda-chuydalarga e’tibor beradiganlar xilisidan emasdi. Xurofotlarga esa, yoshligidan tupurib qo‘ya qolgan edi. Ammo mana-vinada — hayot-mamot masalalarida bola degani ota-bobolarining asriy udumlariga, e’tiqodlariga, tutumlariga sodiq qolishi kerak, aks holda, dunyo posongsisini yo‘qotadi, deb ishonardi. Sevinch

tutgan yo‘l aynan dunyo posongsisini — oliy muvozanatni izdan chiqaradigan yo‘l edi, bas, uni hech qanday oq-lov bilan oqlab bo‘lmasdi. Binobarin, u jazoga loyiq edi. Jazo bo‘lgandayam, eng oliy jazo — o‘limga!

Po‘lat ota farzandining xatti-harakati tufayli qattiq jazo qo‘llaydi, bundan hech afsuslanmaydi, bu orqali uning ichki dunyosi va hayotiy prinsiplariga e‘tibor qaratiladi. U o‘n besh yil tilab olgan farzandini jazolaydi, shuningdek, inson ruhiyati va ota farzand bog‘lanishining murakkab qatlamlarini — ota obrazining nafaqat mehribon, balki adolatli va qat‘iy shaxs ekanini badiiy tarzda ochib beradi. Bu epizod romanda dramatik kuch va kuchli hissiy ta‘sir yaratadi.

Po‘lat ota qizini o‘ldirish orqali o‘zining so‘nggi qo‘rg‘onini — iymonini saqlaydi va inson sifatida qoladi. Shu voqea ota va farzand munosabatlarining dramatik kuchini, inson ruhiyatidagi iztirob va qahri hamda badiiy qatlamlarni kitobxonga kuchli hissiy ta‘sir bilan yetkazadi. Bu sahna romanning fojiviy ohangini mukammal ochib beradi.

Po‘lat ota qalbi, aqli va iymoni bilan nevarasini olishni buyurib turib, odamlarning gapidan qo‘rqib qadam bosolmaslik sahnasi ham ta‘sirli ifodalangan. Ota nevarasini qabul qilish qarori orqali farzandining kelajagi va oilaviy sharafini himoya qiladi, lekin odamlarning gapidan qo‘rqib, harakatni kechiktiradi.

Otaning ichki iqrori bayon qilingan sahna insonni larzaga keltiradi. Nihoyat, Po‘lat ota odamlarning gapini, tashqi qarashlarni hisobga olib, yaqinlarini, jumladan qizini, fojiali tarzda jazolashga majbur bo‘lganini tan oladi. Shu orqali muallif otaning ichki kurashi, insoniylik va iymon tutumiga qarshi jamiyat bosimi ostida qilingan harakat ekanligini ta‘kidlaydi.

*“...Nihoyat, ota taslim bo‘ldi. Otani o‘ylari-yu tushlari yengdi. Aynan ular — ichkaridagilar tashqaridagi dushmandan g‘olib keldi. Tashqaridagilar — odamlar, ularning gap-so‘zlari, ma’noli-ma’noli, ilmoqli-ilmoqli qarashlari, shivir-shivir, pichir-pichir qilishlari... hamma-hammasi birdaniga, hech qachon bo‘lmagandek birdaniga ko‘zdan yo‘qoldi, daf bo‘ldi.*

*Ota hayron qoldi. Axir, ularni deb, ularning qarashlari, gap-so‘zlarini deb, o‘z qizini chavaqlamadimi? Odamlar nima deydi, deb xotinini tushunmay, uni eshitmay, mushtipar ayolni qo‘rqinchli uy qahriga otib, tashlab ketmadimi? Birini chavaqladi! Boshqasini tashlab ketdi! Keyin ularning ikkisi ham o‘ldi. Ota qamoqqa, bola bo‘lsa, yetimxonaga tushdi!..*

*Xo'sh, o'sha odamlarning birontasi kelib, "Holing nechuk, Po'lat?", dedimi? Demadi. Erboy otaga o'xshab kelgani ham o'z dardi bilan keldi, kechirim so'rab keldi, oyo'gi g'orga yaqinlashib qolganligi uchun oxiratini o'ylab keldi. Xo'sh, uni, Po'lat otani o'ylab kim keldi o'zi qamoqxonaga?.. Bormi bironta shunday mard?!.. — Ota bir zum sukutga cho'mdi.*

*So'ng lablari qimirladi: "Yo'q!.." [Hamdam 2023: 197].*

Sahna ota obrazining dramatik qarorlar bilan insoniylik, adolat va ijtimoiy bosim o'rtasidagi ziddiyatini ochib berarkan, bu iqror orqali o'zining insoniy va otalik majburiyatini odamlarning so'ziga bo'ysunib amalga oshirganini tan oladi.

*"Hechdan ko'ra kech" — deydi xalqimiz. Ammo bu kechikishlar jonimizdan jon, yonimizdan yaqinlarni olib ketishga sabab bo'lsa, nima ham derdi inson.*

*"— Mana endi to'g'ri ish tutibsiz, Po'latboy, otangizga balli! — desa bo'ladi, kutilmaganda domla.*

*— Nima? Nahotki?.. — Po'lat ota hangu mang bo'ldi. Bu gapni domla aytyaptimi? Mahallaninggina emas, butun rayonning bosh imomi aytyaptimi? Nahotki?!.. Nahotki, din nevaramga qarshi bo'lmasa? Unda odamlar nega qarshi bo'ldi? Nima, ular boshqa dindanmi?..*

*— Suf-e senga, xomkalla, Po'lat! Hali sen odamlarni gap-so'zlarini din deb, dinni esa odamlarni kayfiyati, deb yuribsanmi? Shu yoshga kirib ham, a! Omilik ham evi bilan-da! Buni qara: din qarshi emaskan-ku! Voy, o'zim o'rgilay, bolamni bag'ringga olishimga dinim qarshi emaskan! Qarshi emaskan, qarshi emaskan!.. Mana, o'qimaganni oqibati, Po'lat! Mana, johillik!.. Dunyo ko'rdim, hayot ko'rdim deb yuravergankansan gerdayib. Mana, endi o'qimaganing pand berib o'tiribdi... Hay, attang, attang! Shuncha umr, shuncha ko'z yosh!.." [Hamdam 2023: 199].*

Bu sahnada ota ichki ziddiyatni boshdan kechiradi: odamlarning gapini din deb, dinni esa odamlarning kayfiyati deb qabul qilganidan kelib chiqqan noto'g'ri tushunishlarini sezadi. Endi esa haqiqiy diniy qarashlar unga farzandini bag'riga olishga qarshi emasligini bildiradi va bu ichki tushunmovchilik va kechinmalarning og'irligini kuchaytiradi. Shuningdek, ota va bola munosabatlarida iqror, ichki kurash va diniy tushunchalar bilan odamlarning so'zi o'rtasidagi ziddiyat kuchli dramatism bilan aks ettiriladi.

### Xulosa

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, Ulug'bek Hamdamning obraz yaratishda badiiy uslubi va psixologik yondashuvi "Ota" romani orqali

yanada kuchayib, kitobxonni ruhiy va falsafiy savollarni qayta ko‘rib chiqishga undaydi. Bu roman orqali inson nafaqat o‘zining shaxsiy hayoti va ijtimoiy vazifalarini, balki jamiyatning o‘zgarishlariga qanday munosabatda bo‘lishini ham anglaydi. Ulug‘bek Hamdamning ota obrazi nafaqat badiiy asar qahramoni, balki butun bir avlodning hayot falsafasini aks ettiruvchi timsol sifatida gavdalanadi. U insoniylik, fidoyilik, ornomus, g‘urur, mehr-muhabbat va sabr kabi fazilatlarni mujassam etadi. Yozuvchi o‘zining ushbu asarida jamiyatda yuz berayotgan o‘zgarishlarni yoritish bilan birga, insoniyatning ruhiy kechinmalarini, uning ichki dunyosidagi kurashlarni yanada boyitib taqdim etadi. Uning “Ota” romani orqali adabiyotga qo‘shgan hissasi, shubhasiz, kitobxonning qalbiga chuqur ta’sir o‘tkazadi va uni hayotdagi haqiqatlarga yanada yaqindan qarashga undaydi. Ijodkorning yuksak mahorati isboti sifatida buni yaqqol ko‘rish mumkin.

### Foydalanilgan adabiyotlar

Culler J. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. — Oxford: Oxford University Press, 2000. — 152 p.

Eagleton T. *Literary Theory: An Introduction*. — London: Blackwell Publishing, 1943. — 244 p.

Hamdam U. *Ota*. — Toshkent: Yoshlar matbuoti, 2023. — 208 b.

Imamberdiyeva M. Ulug‘bek Hamdamning “Ota” romani konsepti tahlili. // Теоретические аспекты становления педагогических наук, 2025, 4(1), 185-187. <https://doi.org/10.71337/inlibrary.uz.tafps.62847>

Muhammadjonova G. *Badiiy asar tahlili: uslubiy ko‘rsatma*. — Farg‘ona, 2017.

Murodov G‘., Temirova D. *Tarixiy romanda syujet muammosi*. — Toshkent: Fan, 2008. — 42 b.

O‘rayeva D., Quvvatova D. *Jahon adabiyoti atamalarining izohli lug‘ati*. — Toshkent: Turon zamin ziyo, 2015. — 181 b.

Quronov D. *Adabiyot nazariyasi asoslari*. — Toshkent: Akademnashr, 2018. — 480 b.

Sulton I. *Adabiyot nazariyasi*. — Toshkent: O‘qituvchi NMIU, 2005. — 272 b.

Ulug‘ov A. *Adabiyotshunoslikka kirish*. — Toshkent, 2000. — 120 b.

Umurov H. *Adabiyotshunoslik nazariyasi*. — Toshkent: A. Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. — 264 b.

Тамарченко Н. Д. *Теория литературы*. — М.: Академия, 2008. — 368 с.

Турышева О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: учебное пособие. — М.: Флинта; Наука, 2012. — 160 с.

Хализев А. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 2005. — 127 с.

Юрченко Т. Г. Историческая поэтика: проблемы изучения и перспективы развития: аналитический обзор. — М.: РАН, ИНИОН, 2022. — 90 с.

### References

Culler, J. (2000). *Literary theory: A very short introduction*. Oxford University Press.

Eagleton, T. (1943). *Literary theory: An introduction*. Blackwell Publishing.

Hamdam, U. (2023). *Ota* [Father]. *Yoshlar matbuoti*.

Imamberdiyeva, M. (2025). Ulug‘bek Hamdamning “Ota” romani konsepti tahlili [Analysis of the concept of Ulug‘bek Hamdam’s novel *Ota*]. *Teoreticheskie aspekty stanovleniya pedagogicheskikh nauk*, 4(1), 185–187. <https://doi.org/10.71337/inlibrary.uz.tafps.62847>

Muhammadjonova, G. (2017). *Badiiy asar tahlili: Uslubiy ko‘rsatma* [Analysis of a literary work: Methodological guide]. Farg‘ona.

Murodov, G., & Temirova, D. (2008). *Tarixiy romanda syujet muammosi* [The problem of plot in the historical novel]. Fan.

O‘rayeva, D., & Quvvatova, D. (2015). *Jahon adabiyoti atamalarining izohli lug‘ati* [Explanatory dictionary of world literature terms]. Turon zamin ziyo.

Quronov, D. (2018). *Adabiyot nazariyasi asoslari* [Fundamentals of literary theory]. Akademnashr.

Sulton, I. (2005). *Adabiyot nazariyasi* [Literary theory]. O‘qituvchi NMIU.

Tamarchenko, N. D. (2008). *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Akademiya.

---

Turysheva, O. N. (2012). *Teoriya i metodologiya zarubezhnogo literaturovedeniya: Uchebnoe posobie* [Theory and methodology of foreign literary studies: Textbook]. Flinta; Nauka.

Ulug'ov, A. (2000). *Adabiyotshunoslikka kirish* [Introduction to literary studies]. Toshkent.

Umurov, H. (2004). *Adabiyotshunoslik nazariyasi* [Theory of literary studies]. A. Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti.

Khalizev, A. E. (2005). *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Vysshaya shkola.

Yurchenko, T. G. (2022). *Istoricheskaya poetika: Problemy izucheniya i perspektivy razvitiya: Analiticheskiy obzor* [Historical poetics: Problems of study and development prospects: Analytical review]. RAN, INION.