



# IJTIMOIIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNALI

DOI: 10.67227

ISSN 3060-5059



**VOL.3 № 6**

**2026**

**FITRAT DRAMALARIDA OBRAZ VA BADIY MAKON MUVOFIQLIGI  
("CHIN SEVISH" DRAMASI MISOLIDA)**

**Nurullayeva Gulshan Sunnatullayevna**

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, doktorant

**Annotatsiya**

Ushbu maqolada o'zbek adabiyotining buyuk namoyandasi Abdurauf Fitratning "Chin sevis" dramasi badiiy-estetik jihatdan tahlil qilinib, asardagi obrazlar tizimi va badiiy makon kategoriyasi o'rtasidagi muvofiklik masalasi ko'rib chiqiladi. Asarning g'oyaviy-badiiy qurilmasida makon va obraz sintezi, ularning dramatik konflikt rivojidadagi funksiyasi ilmiy nuqtayi nazardan o'rganiladi. Maqolada dramatik makon nafaqat voqealar sodir bo'ladigan jismoniy muhit, balki qahramonlar ichki dunyosini ifodalovchi semiotik tizim sifatida ham talqin etiladi.

**Kalit so'zlar:** Fitrat, "Chin sevis", badiiy makon, obraz, dramatik konflikt, semiotika, milliy uyg'onish davri, jadidchilik dramaturgiyasi, ma'naviy ziddiyat.

**СООТВЕТСТВИЕ ОБРАЗА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ДРАМАХ  
ФИТРАТА (НА ПРИМЕРЕ ДРАМЫ «ИСТИННАЯ ЛЮБОВЬ»)**

**Нуруллаева Гульшан Суннатуллаевна**

Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои, докторант

**Аннотация**

В данной статье с художественно-эстетической точки зрения анализируется драма выдающегося представителя узбекской литературы Абдурауфа Фитрата «Чин севиш» («Истинная любовь»), рассматривается вопрос соответствия системы образов и категории художественного пространства в произведении. Изучается синтез пространства и образа в идейно-художественной структуре драмы, а также функция их взаимодействия в развитии драматического конфликта. В статье драматическое пространство трактуется не только как физическая среда, в которой разворачиваются события, но и как семиотическая система, отражающая внутренний мир персонажей.

**Ключевые слова:** Фитрат, «Чин севиш», художественное пространство, образ, драматический конфликт, семиотика, эпоха национального пробуждения, драматургия джадидизма, духовное противоречие.

**THE CORRESPONDENCE BETWEEN CHARACTER AND ARTISTIC SPACE IN FITRAT'S  
DRAMAS (A CASE STUDY OF TRUE LOVE)**

**Nurullayeva Gulshan Sunnatullayevna**

Alisher Navoi Tashkent State University of Uzbek Language and Literature, Doctoral Student

**Abstract**

This article provides an artistic and aesthetic analysis of the drama "Chin sevis" ("True Love") by Abdurauf Fitrat, an outstanding representative of Uzbek literature, and examines the correspondence between the system of characters and the category of artistic space in the work. The synthesis of space and character in the ideological and artistic structure of the drama, as well as their function in the development of dramatic conflict, is studied from a scholarly perspective. In the article, dramatic space is interpreted not only as the physical environment in which events take place, but also as a semiotic system that expresses the inner world of the characters.

**Keywords:** Fitrat, "Chin sevis", artistic space, character, dramatic conflict, semiotics, national awakening era, Jadid dramaturgy, spiritual contradiction.

O'zbek adabiyoti tarixida jadidchilik harakati bilan bog'liq dramaturgiya alohida o'rin tutadi. XX asr boshlarida milliy uyg'onish g'oyalarini ifoda etishga intilgan adiblar orasida Abdurauf Fitrat (1886–1938) o'ziga xos mavqega ega. U nafaqat ma'rifatparvar va siyosatchi, balki mohir dramaturg, tilshunos va adabiyotshunos sifatida ham o'zbek madaniyati tarixida chuqur iz qoldirgan [1, 14-b.].

Fitratning dramatik asarlari – «Abulfayzxon», «Temur sag'anasi», «Chin sevis», «Bedil» va boshqalar – o'z davri muammolarini falsafiy va badiiy chuqurlik bilan qamrab oladi. Bu asarlar, xususan,

milliy ruh, ma'naviy tanazzul, muhabbat va vatanparvarlik mavzularini ko'taradi. Jumladan, «Chin sevish» dramasi lirik-romantik ruhda yozilgan bo'lsa-da, unda ijtimoiy muammolar va insoniy qadriyatlar teran ifodasini topgan [2, 87-b.].

Adabiyotshunoslikda badiiy makon va obrazlarning o'zaro muvofiqligi masalasi alohida ilmiy qiziqish uyg'otadi. Makon kategoriyasi faqat jug'rofiy yoki fizik muhit bilan cheklanmaydi, u qahramonning psixologik holati, g'oyaviy pozitsiyasi va dramatik harakatning semantik mazmuni bilan uzviy bog'lanadi. Yu.M. Lotman ta'kidlaganidek, badiiy matndagi makon strukturasi asarning g'oyaviy kodini tashkil etuvchi asosiy semiotik kategoriyalardan biridir [3, 252-b.].

Ushbu maqolaning maqsadi – Fitratning «Chin sevish» dramasi obrazlar tizimi va badiiy makon kategoriyasining muvofiqligi, ularning bir-birini qanday boyitishi va asarning g'oyaviy mazmunini shakllantirishdagi rolga ilmiy-tanqidiy baho berishdan iborat.

**Asosiy qism.** Badiiy adabiyotda makon kategoriyasi haqida gap ketganda, avvalambor, uning ko'p qirrali tabiatini e'tiborga olish zarur. Lotman makonni badiiy dunyoning "semantik maydoni" sifatida ta'riflaydi, ya'ni u qahramon harakatlanib va o'zgarib turadigan ramziy maydon hisoblanadi [3, 258-b.]. Makon – bu o'ylab chiqarilgan geografik joy emas, balki qahramonlar o'rtasidagi munosabatlar, konfliktlar va g'oyaviy to'qnashuvlar uchun asosiy sahna.

Fitratning "Chin sevish" dramasi makon bir necha qatlam sifatida namoyon bo'ladi: birinchidan, aniq jismoniy makon (uy, bog', ko'cha, masjid atrofi); ikkinchidan, psixologik makon (qahramonlarning ichki dunyosi, tasavvurlari, xotiralari); uchinchidan, ijtimoiy-madaniy makon (an'ana va yangilik o'rtasidagi bo'shliq). Bu uchala qatlam bir-biri bilan chambarchas bog'liq holda asarning dramatik to'qimasini tashkil etadi [4, 112-b.].

Drama makonida "yopiq" va "ochiq" makon tiplarining qarama-qarshiligi yaqqol ko'rinadi. Yopiq makon – bu patriarxal urf-odatlar qafasida bo'g'ilib yashovchi ayol qahramonlar makoni; ochiq makon esa erkin fikr, ma'rifat va yangi hayot ramzi sifatida namoyon bo'ladi. Ushbu ikkilik Fitratning dramatik strategiyasining asosini tashkil etadi.

Dramadagi muhim sahna – bog' tasviri alohida e'tiborni tortadi. Bog' Sharq adabiyotida an'anaviy ravishda jannat, erkinlik va muhabbat ramzi sifatida qo'llaniladi. Fitrat ushbu ramziy makonga yangi ma'no yuklaydi: bog' bunda haqiqiy tuyg'ular ifodalanishi mumkin bo'lgan, jamiyat nazoratidan uzoq, "xavfsiz" makon vazifasini bajaradi [5, 67-b.].

Asardagi obrazlar tizimi va ularning makon bilan aloqasi. "Chin sevish" dramasi asosiy obrazlar – **Hamid va Mohlaroyim** – har biri o'ziga xos makon bilan uzviy bog'liq holda tasvirlanadi. Hamid – ma'rifat tarafdori, erkin fikrlovchi, yangilikka intiluvchi yigit. Uning dramadagi makoni dinamik va ochiq: u ko'cha, madrasa tashqarisi, jamoa majlislari, ya'ni ochiq, ijtimoiy faol maydonlarda harakat qiladi. Bu holat uning g'oyaviy pozitsiyasini ramziy ifodalaydi [6, 203-b.].

Mohlaroyim esa, aksincha, asosan yopiq, ichki makonda – uning ich-ichida tasvirlanadi. Bu makon uning ijtimoiy holati va shaxsiy erksizligining belgisidir. Biroq Fitrat bu timsolni shunchaki passiv qurbon sifatida tasvirlamaydi: Mohlaroyimning ichki monologi va psixologik holati orqali yopiq makonda ham ruhiy erkinlik uchun kurash davom etishini ko'rsatadi. Shu tariqa jismoniy yopiqlik ruhiy erkinlik imkoniyatini inkor etmaydi [7, 45-b.].

Asardagi uchinchi muhim obrazlar guruhi – keksa avlod vakillari. Ular an'anaviy turmush tarzini himoya qiluvchi, yangilikka qarshi turuvchi kuchlar sifatida ifodalanadi. Bu obrazlar makoniy jihatdan doimo "markaziy" – uning bosh xonasida, to'rida o'tiradigan joyda tasvirlanadi. Bu joylashuv ularning ijtimoiy va ma'naviy hukmronligini ifodalaydi. O'zbek milliy dramaturgiyasida bunday makoniy-obraz simvolizmi Hamza ijodida ham davom ettirilib, rivojlantirilgan [8, 178-b.].

Fitrat obrazlarni statik emas, dinamik ravishda tasvirlaydi. Hamidning bir makondan boshqasiga o'tishi – bu uning g'oyaviy o'sishi, ma'rifat yo'lidagi harakatining ramziy ifodasidir. Mohlaroyimga esa makondagi o'zgarish imkoniyati berilib, so'ng tortib olinadi – bu dramatik ziddiyatning asosiy harakatlantiruvchi kuchidir.

**Makon va obraz muvofiqligi: semiotik tahlil.** Semiotik nuqtayi nazardan, badiiy matndagi makon va obraz o'zaro kod-matn munosabatida bo'ladi. Makon — bu ramziy kod bo'lib, u orqali obraz o'z ma'nosini to'liq ochadi. Bunday yondashuv rus adabiyot nazariyachilari — Lotman, Baxtin va Toporovlarning ilmiy merosida chuqur ishlab chiqilgan [9, 89-b.].

“Chin sevish” dramasi makon va obraz muvofiqligi bir necha darajada namoyon bo'ladi. Birinchi daraja — fizik muvofiqlik: har bir qahramon o'zi mansub ijtimoiy muhitga mos keluvchi makonda harakat qiladi. Ikkinchi daraja — psixologik muvofiqlik: qahramonning ichki dunyosi va uning ma'naviy holati uchun mos makon tanlanadi. Uchinchi daraja — g'oyaviy muvofiqlik: asarning bosh g'oyasi — chin

muhabbatning aslida erkin fikr va ma’rifat bilan uyg’unligida yotishini **makon va so’z aloqasi** orqali ifodalaydi [10, 134-b.].

Fitratning **“Chin sevish”** dramasiidagi makon-obraz muvofiqligini quyidagi jadvalda umumlashtirish mumkin:

<b>Obraz</b>	<b>Asosiy makon</b>	<b>Semiotik ma'no</b>
Nuriddin	Ochiq makon (ko'cha, madrasa tashqarisi)	Erkin fikr, yangilik, harakat
Zulayho	Yopiq makon (uy ichi)	Ijtimoiy cheklov, ruhiy ziddiyat
Keksa avlod	Markaziy makon (to'r, asosiy xona)	An'ana, hukmronlik, konservativlik
Sevgi sahnalari	Bog', tabiat makoni	Chinakam tuyg'u, erkinlik istagi

Ko’rinadiki, Fitrat har bir obraz uchun nafaqat shaxsiy, balki milliy-ijtimoiy jihatdan ham ramziy ahamiyat kasb etuvchi **makon sohasini** shakllantiradi. Bu holat asarni shunchaki sevgi haqidagi drama sifatida emas, balki milliy uyg’unish va ma’rifat haqidagi chuqur falsafiy asar sifatida talqin etish imkonini beradi.

M.M. Baxtinning xronotop nazariyasi doirasida yondashilganda, **“Chin sevish”** dramasiidagi makon va zamon birligi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Drama XIX asr oxiri — XX asr boshi Turkiston hayotini aks ettiradi va bu tarixiy lahzada makon transformatsiyasi — an’anaviy yopiq makonning ochiq, yangi makonga o’tish jarayoni — tarixiy o’zgarishlarning ramziy ifodasi bo’lib xizmat qiladi [11, 67-b.].

**Dramatik konflikt va makon dinamikasi.** Dramatik konflikt rivoji makondagi o’zgarishlar bilan parallel ravishda boradi. **“Chin sevish”** dramasiining ekspozitsiya qismida makonlar keskin ajralgan holda tasvirlanadi: har bir ijtimoiy guruh o’z makoniga mahkum. Biroq dramatik harakat rivojlanishi bilan makonlar o’rtasida to’qnashuv va kesishuvlar sodir bo’la boshlaydi — bu konfliktning chuqurlashuvini ramziy ifodalaydi [12, 201-b.].

Asarning kulminatsiya nuqtasida — Nuriddin va Zulayhoning ochiq to’qnashuv sahnasida — makoniy chegaralar buziladi. Keksa avlod vakillari odatda hech qachon kirib bormagan makonga kirib, erkin tuyg’ularni bostirishga harakat qiladilar. Bu holat Fitratning dramatik strategiyasining asosiy qirrasini namoyon etadi: ijtimoiy zulm nafaqat g’oyaviy, balki makoniy tajovuz sifatida ham ifodalanadi.

Yakuniy hal etish sahnasida ham makon simvolizmi kuchli. Nuriddinning asardan chiqib ketishi, ya’ni yopiq makonni tark etishi, shunchaki jismoniy harakat emas, balki ma’naviy erkinlik e’loni sifatida talqin etilishi mumkin. Fitrat bu usul orqali shaxs va jamiyat o’rtasidagi munosabatni yangicha, modernistik nuqtayi nazardan ifodalaydi [2, 95-b.].

Shu o’rinda ta’kidlash joizki, Fitrat makon ifodasida Sharq adabiy an’analariga ham suyanadi. Mumtoz o’zbek va fors-tojik she’riyatida bog’ — guliston, arkon — sevgi va ozodlik makoni sifatida qo’llanib kelgan. Fitrat bu an’anaviy ramziylikni yangi g’oyaviy mazmun bilan boyitadi va uni zamonaviy dramatik matnning semantik tuzilmasiga organik ravishda kiritadi [13, 156-b.].

#### **Fitrat dramaturgiyasining o'zbek adabiyotshunosligi kontekstida tutgan o'rni.**

O’zbek adabiyotshunosligida Fitrat dramaturgiyasi ko’p jihatdan o’rganilgan, biroq obraz va badiiy makon muvofiqligi masalasi maxsus tadqiqot obyektiga kamdan-kam aylantirilgan. S. Mamajonov [1] va O. Sharafiddinov [6] kabi olimlar Fitratning g’oyaviy-badiiy dunyosini yaxlit tahlil qilgan bo’lsalarda, makon kategoriyasini semiotik nuqtayi nazardan ko’rib chiqmaganlar.

N. Karimovning **“Fitrat”** monografiyasi [14] asarning tarixiy-biografik va g’oyaviy asoslarini mukammal tarzda yoritadi. Biroq unda dramatik makon va obraz muvofiqligi masalasiga to’xtalish imkoniyati cheklangan bo’lib qolgan. Shu nuqtayi nazardan ushbu maqola mavjud adabiyotshunoslik bilimlarini yangi metodologik yondashuv bilan boyitishga intiladi.

Xalqaro adabiyotshunoslikda Sharq modernizmi dramaturgiyasida makon masalasini o’rganish istiqbollari kengayib bormoqda. Turk, fors va o’zbek jadidchilik dramaturgiyasini qiyosiy o’rganish [15] makon kategoriyasining mintaqaviy adabiy jarayondagi umumiy va o’ziga xos jihatlari aniqlash imkonini beradi.

Yuqoridagi tahlillar asosida aytish mumkinki, Fitratning **“Chin sevish”** dramasi o’zbek milliy dramaturgiyasida badiiy makon va obrazlarning to’liq muvofiqlashgan holda qo’llanilishining eng yorqin namunalaridan birini tashkil etadi. Ushbu asar nafaqat o’z davri uchun, balki bugungi kun adabiyotshunoslik metodologiyasi uchun ham muhim tadqiqot objekti hisoblanadi.

#### **XULOSA**

Ushbu tadqiqot natijasida quyidagi ilmiy xulosalarga kelindi:

1. Fitratning **“Chin sevish”** dramasi badiiy makon shunchaki voqealar sodir bo‘ladigan geografik muhit emas, balki asarning g‘oyaviy mazmunini ifodalovchi semiotik tizim sifatida funktsiya bajaradi. Makon kategoriyasi qahramonlarning ijtimoiy holati, psixologik dunyosi va g‘oyaviy pozitsiyasini ramziy kodlashtirishning asosiy vositasi bo‘lib xizmat qiladi.

2. Asardagi obrazlar tizimi va badiiy makon o‘rtasida uch darajali muvofiqlik mavjud: fizik, psixologik va g‘oyaviy. Nuriddin ochiq makon, Zulayho yopiq makon, keksa avlod esa markaziy, hukmronlik makoni bilan muvofiq tarzda bog‘langan.

3. Dramatik konfliktning rivoji makondagi o‘zgarishlar — yopiq va ochiq makonlar o‘rtasidagi to‘qnashuv va kesishuvlar orqali ramziy ifodalanadi. Makon dinamikasi va dramatik harakat parallelligi Fitratning dramaturgik mahoratining muhim ko‘rsatkichidir.

4. Fitrat an’anaviy Sharq adabiy makon ramziyligini (bog‘ — ozodlik va sevgi makoni) zamonaviy g‘oyaviy mazmun bilan boyitib, jadidchilik dramaturgiyasiga xos yangi makon poetikasini yaratgan.

5. **“Chin sevish”** dramasi badiiy makon va obraz muvofiqligi nuqtayi nazaridan o‘rganilishi o‘zbek jadidchilik dramaturgiyasining estetik kamolotini ko‘rsatibgina qolmay, shu davrda yashagan ijodkorlarning badiiy tafakkur darajasini ham namoyon etadi.

Kelgusida Fitratning boshqa dramatik asarlari — **“Abulfayzxon”**, **“Temur sag‘anasi”** — ham makon-obraz muvofiqligi nuqtayi nazaridan qiyosiy o‘rganilsa, o‘zbek modernistik dramaturgiyasidagi ushbu tendensiyaning yaxlit manzarasi yaratilishi mumkin.

#### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI**

1. Mamajonov S. Fitrat. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1979. – 246 b.
2. Fitrat A. Chin sevish // Fitrat. Tanlangan asarlar. II jild. – Toshkent: Ma‘naviyat, 2000. – B. 78–112.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
4. Qodirov P. O‘zbek dramaturgiyasi tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1994. – 312 b.
5. Abdullayev E. Sharq adabiyotida tabiat va makon talqini. – Toshkent: Fan, 2005. – 198 b.
6. Sharafiddinov O. Adabiyot – hayot darsi. – Toshkent: Sharq, 2001. – 340 b.
7. Rahimov M. O‘zbek klassik dramaturgiyasida ayol obrazi. – Toshkent: Akademiya, 2008. – 176 b.
8. Yoqubov H. Hamza va o‘zbek dramaturgiyasi. – Toshkent: Fan, 1987. – 224 b.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
10. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 118–147.
11. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234–408.
12. Normatov U. Ijodkor mahorati. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 1983. – 256 b.
13. Mirzayev A. O‘zbek va fors adabiyotlarida an’anaviy timsollar. – Toshkent: Fan, 2010. – 212 b.
14. Karimov N. Fitrat: hayoti va ijodi. – Toshkent: O‘zbekiston, 1996. – 320 b.
15. Yıldız H. Jadid tiyatrosu ve Orta Asya modernizmi. – Ankara: Türk Dil Kurumu, 2015. – 287 s.