

SAID AHMADNING “SAROB” HIKOYASINING STRUKTURAL TAHLILI

Qodirova Munojatxon Ismoilovna

*Farg'ona davlat universiteti Magistratura bo'limi Adabiyotshunoslik:
o'zbek adabiyoti mutaxassisligi 1-bosqich magistranti**E-mail: qodirovamunojatxon@gmail.com/Tel: (+998 91) 326 79 82*

Annotatsiya: *Said Ahmadning “Sarob” asari qatag'on mavzusida yozilgan hikoyadir. Adib mazkur hikoyada insonning insonga har doim kerak ekanligi, bir-biriga nisbatan mehr-oqibatli bo'lishi zarurligi, aksincha, yovuzlik va qabihlik bir kunmas-bir kuni yengilishi, yomonlik har doim jazoga mustahiq ekanligini ibratli obrazlar orqali aks ettiradi. Said Ahmadning hikoyalari, romanlari, dramatik asarlari o'zbek adabiyotshunoslari tomonidan keng ko'lamda o'rganilgan. Ammo bizning maqolamizda Said Ahmadning “Sarob” hikoyasini struktural tahlil imkoniyatlari darajasida o'rganishdir.*

Kalit so'zlar: *Hikoya, struktura, epigraf, antiteza, model, vosita, yechim.*

Adabiyot inson ma'naviy dunyosini shakllantiruvchi muhim omillardan biri bo'lib, uning vazifasi nafaqat badiiy go'zallikni yaratish, balki insoniyatning ichki kechinmalarini ochib berishdir. O'zbek adabiyotida Said Ahmad o'ziga xos ijodiy uslubi bilan ajralib turuvchi adiblar qatorida alohida e'tiborga loyiqdir. Uning qalamiga mansub asarlar inson ruhiyati, ichki ziddiyatlari va hayotning turfa xil jabhalarini aks ettirishda o'ziga xos chuqur mazmun va shakliy yondashuvga ega.

Said Ahmadning “Sarob” hikoyasi milliy adabiyotimizda qahramonning ichki olami va real hayot o'rtasidagi keskin ziddiyatlarni ochib beruvchi eng yorqin asarlaridan biridir. Hikoyada inson orzu-havaslarining sarobga aylanishi, maqsad va haqiqat o'rtasidagi nozik chegaralar mahorat bilan tasvirlangan. Ushbu asar faqatgina o'z davrining muammolarini yoritish bilangina cheklanmay, balki universal insoniy qadriyatlarni ham o'zida aks ettiradi.

Hikoyani struktural tahlil qilish esa asarning nafaqat mazmunini, balki uning badiiy shaklini, syujet va kompozitsiya elementlarini, obrazlar tizimini va til vositalarini chuqurroq tushunishga imkon beradi. Struktural yondashuv, avvalo, asarning tashqi va ichki tuzilmasini tahlil qilishga asoslanadi. Bu metod orqali asardagi voqealar zanjiri, obrazlarning bir-biri bilan aloqasi va matnning semantik qatlamlari o'rganiladi.

“Sarob” hikoyasida asosiy e'tibor bosh qahramonning ichki ziddiyatlariga, uning hayotiy qarorlaridagi ikkilanmalari va bu qarorlarning oqibatlariga qaratilgan. Shu bilan birga, asarda vaqt va makonning badiiy tashkil etilishi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Ushbu tahlil jarayonida asarning syujeti, kompozitsiyasi, obrazlar tizimi va badiiy ifoda vositalari alohida ko'rib chiqiladi.

Shu tarzda, ushbu kirish qismida hikoyaning mazmuni, struktural tahlilning metodikasi va maqsadi haqida umumiy tasavvur shakllantiriladi hamda asar bo'yicha chuqurroq tahlil olib borish uchun ilmiy asos yaratiladi.

Struktural tahlil 70-yillarda boshlangan adabiyotshunoslikdagi tahlil usuli hisoblanadi. Bu usul mafkuraviy - sotsial talqinni rad etish barobarida adabiy matnning badiiylik xususiyatini uning tarkibini o'rganish orqali asoslaydi va bu jarayonda asarning yozilish tarixi, yozuvchi va zamon, asarning qabul qilinishi (kitobxon yoki adabiy tanqid tomonidan) kabi “masalalar”ni chetlab o'tadi. Bevosita badiiy matnni uning birinchi so'zidan oxirgi nuqtasiga qadar yaxlit butunlikda ko'radi va uning tarkibiy jihatlarini tadqiq qilishga kirishadi. Haqiqiy badiiy asar qaysi davrda yaratilmasin va qaysidir o'rinda mafkura tazyiqiga bo'yin eggan bo'lmasin, u badiiylik qoidalari asosida yaratiladi. Said Ahmadning “Sarob” asari hikoya janrida yozilgan. Bu janrning xos xususiyatlari haqida jahon hikoyanavislaridan biri Somerset Moem shunday

ta'rif beradi: "Hikoya o'n minutdan bir soatgacha vaqt oralig'ida o'qiladigan, tahrirda hech narsa qo'shib bo'lmaganidek, undan hech narsani ham uzib olib tashlab bo'lmaydigan badiiy butunlik." Ushbu ta'rifni tugal bilmasak-da, "Sarob" hikoyasining "badiiy butunligi"ni tutib turadigan asos nimada ekanligini tahlil qilib ko'raylik. Ushbu hikoya garchi 1999-yil 17-iyunda yozilgan bo'lsa-da, ammo voqelik 50-yillarni o'z ichiga oladi. Adibning hikoyalari bilan tanishar ekanmiz, avvalo bizning e'tiborimizni hikoyaning sarlavhasi va epigrafi o'ziga tortadi. Yozuvchining tantanavor, balandparvoz, xalqqa yot bo'lgan tushunarsiz so'zlardan foydalanmay, balki sodda, chuqur o'yg'a toldiruvchi, mushohadaga chorlovchi so'zlardan foydalanganligiga guvoh bo'lamiz. O'qish davomida butun bir hikoyaning mazmuni aynan shu bir sarlavhaning ichida joy olgandek tuyuladi go'yo. Asar markazida insonning ezgu maqsadlariga yetishish yo'lidagi harakati yotadi. Ammo bu harakat, ko'pincha, chalg'ituvchi va aldanchi saroblar bilan tugallanadi. Hikoyada saroblarga ishonib, yolg'on maqsadlarga intilish natijasida hafsalasizlik va yolg'izlik holatlariga tushish tasvirlangan. Asar g'oyasi insonning haqiqiy qadriyatlar sari intilishini ko'rsatishdan iborat. "Sarob" so'zining tahliliga e'tibor qaratsak: sarob so'zi fors-tojik tilidan olingan bo'lib, uzoqdagi tovlanishning suv kabi ko'rinishidir. Bir so'z bilan aytgan-da, hayoliy manzaradir. Sarob nafaqat tabiiy hodisa, balki hayotdagi orzu va illyuziyalarning ramzi sifatida ishlatilgan. Bu voqelik va xayol o'rtasidagi muvozanatni ifodalaydi. Demak, hikoyaning sarlavhasi bilan hikoya matnini bir nuqtaga birlashtirsak, hikoyadagi obrazlarning butun hayoti va orzu-umidlari, harakatlari vaqtlar o'tib sarobga aylanganiga guvoh bo'lamiz. "Sarob" va "hayot" yo'li o'rtasidagi bog'liqlik orqali chuqur ma'noli metaforalar yaratilgan va shu vosita yordamida sarlavha va matn birlashadi.

Badiiy asarda epigraf asar mohiyatini tushunishda o'quvchiga yordam beruvchi vosita. Said Ahmad mana shu vositadan yuqori darajada foydalana olgan. Keyingi e'tiborimizni yozuvchining epigraf tanlash mahorati tahliliga qaratsak. Said Ahmad hikoyalarining ko'pchilik qismida epigraflarga guvoh bo'lamiz. 2000 yil 4-may kunda yozilgan "Borsa kelmas darvozasi" hikoyasida: "Bu vatan qanday vatandir, har go'shasida turmalar, Qo'ngani bir yer topolmay osmonda yig'lar turnalar." ("Xalq dushmani" ning qizi yig'lab aytgan qo'shiqdan) kabi xalq og'zaki ijodidan foydalangan bo'lsa, 1999 yil yanvar oyidagi yozilgan "Qorako'z Majnun" hikoyasida bir emas ikki epigrafdan foydalangan: Birinchi epigraf, Qur'oni karimdan: "Sizlardan qaysi biringiz o'z dinidan qaytsa va shu kofirligicha o'lsa, bas, ana o'shalarining (qilgan savobli) amallari xabata (bekor) bo'lur, ular do'zah ahlidurlar va u yerda mangu kolurlar". (Baqara surasi, 217-oyat), ikkinchi epigraf, Hadisi sharifdan: "Jannatga kiradigan o'n nafar hayvondan biri bu "As'hofi kaxf" ning vafodor itidir". (Al-jome' al-Kabir) kabi epigraflardan foydalangan. Ushbu epigraflar tahliliga nazar tashlaydigan bo'lsak, epigraflar matnini ochib beruvchi, matnga mos ravishda to'g'ri tanlanganligiga, shu bilan birga adibning ham dunyoviy, ham diniy tushunchasi kengligiga, fikr qirralarining ko'pligiga iqrar bo'lamiz. Ammo adib "Sarob" hikoyasi epigrafida diniy, badiiy manbalardan foydalanmagan, aksincha dono xalqimizning ko'p yillik tajribasiga tayangan, xalqning ichiga kira olgan, xalq tilidan gapira olgan. E'tiborimizni hikoyaning epigrafiga qaratsak: "Ota qarg'ishi misoli o'q - u oxiratda emas, shu dunyoning o'zida nishonga tegadi" (Buxorolik 100 yil yashagan temirchi Usta Amin o'gitlaridan). Epigraf bilan tanishgan kitobxon ko'z oldida matn ichida yashayotgan Ota obrazi gavdalanadi. Ota bilan bog'liq voqealarga duch kelishini oldindan tahmin qiladi. Badiiy adabiyotda farzandlarini so'kkan, jahl ustida qarg'agan ona obrazlariga duch kelamiz. Ammo qarg'agan Ota obrazini asarga kiritilishi voqelikning ancha murakkabligidan, yechimi ham qiyinroq bo'lishidan dalolat beradi. Chunki bizning o'zbek oilalarida otaning oilada o'rni beqiyos hisoblanadi. Yozuvchining yuksak mahorati ham shundan iboratki, keltirgan sabablari vazmin, dono, ilmli otaning ham quyushqondan

chiqishiga sabab bo'ladi. Epigrafdagi to'g'ri tanlangan "qarg'ish" so'zi butun bir asardagi voqealarni bir-biriga bog'lash uchun xizmat qiladi.

Said Ahmadning hikoyalarida ustozlari Oybekka xos psixologik tasvir, Abdulla Qahhor bayonidagi ixchamlik nafasi ufurib turadi. Hikoyalarini o'qish davomida ortiqcha jimjimadorlikni uchratmaymiz. Hikoyalari avvali voqealar rivoji bilan boshlanishiga guvoh bo'lamiz. Mahorat bilan qo'llangan mana shunday usul o'quvchining zerikmasdan, jadallik bilan qahramonlarga yaqinlashishga undaydi. Fikrimizni dalillash uchun "Sarob" hikoyasining birinchi jumlasiga e'tiborimizni qarataylik: "Bugun lagerimizga yangi mahbuslarni olib kelishdi." Shu jumlaning o'zidayoq kitobxon voqealar, aynan, mahbuslar lagerida bo'lishi, voqelik mahbuslar hayoti bilan bog'liq ekanligini tushunib yetadi. Ikkinchi jumla esa joy nomidan shaxs tasviriga ko'chadi. "Ko'rinishidan ularni yangi deb bo'lmasdi". Ikkinchi jumla juda ham qisqa yozilgan; yozuvchi tomonidan mahbuslarning soni ham, ko'rinishi ham, ruhiy holati ham tasvirlanmagan, barcha aytmoqchi bo'lgan fikrlarini "Yangi deb bo'lmasdi"ni qo'llash orqali to'laqonli ravishda ochib bera olgan.

Hikoya davomida yozuvchi tomonidan mahbuslarni "blatnoy-zo'ravonlar" deya ta'riflanadi. Blatnoy so'zining tahliliga to'xtalib o'tsak, bu so'z-ruscha so'z bo'lib, o'g'rilar, bezorilar doirasidagina qo'llanadi. Ammo yozuvchi blatnoy-zo'ravon so'zini qo'llash orqali 3 xil holatni tasvirlay olgan. Birinchisi, mahbusning tashqi ko'rinishini va fe'l-atvorini ifodalagan bo'lsa, ruscha -blatnoy so'zini hikoya ichiga kiritish orqali voqelik sho'rolar davriga tegishli ekanligini ko'rsatib bergan. Chiziqlichadan keyin o'zbekcha "zo'ravon" so'zining qo'llanishi, aynan shu "zo'ravon" o'zbek millatiga mansub bo'lishi mumkinligiga ham ishora qilgan. Asar tuzilishida ikki so'zni juftlash orqali inson xarakterini chizib berishi, millat tushunchasini ortiqcha tasvirlarsiz lo'ndagina qilib hikoyaga olib kirishining o'zi ham yozuvchidan katta mahorat talab qiladi. Said Ahmadning ixcham bayon usuli va o'quvchi qalbiga sezdirmay kirib borishi, menimcha, ustoz Abdulla Qahhordan yuqqa bo'lsa kerak.

Hikoyada yozuvchi qahramonlarning ismlariga ham alohida urg'u berib o'tgan. Ismlarning to'g'ri tanlanishi asarga detal bo'lib xizmat qilgan. Asar qahramonlarning ismlariga to'xtalib o'tsak: Olinjon donla-ismi jismiga mos. Maorif hodimi, o'z ishini vijdonan bajaruvchi-jamiyatning bir fuqarosi. Sho'rolar davrida faoliyat olib boradi, ammo o'z millatiga, o'z tarixiga sodiq shaxsdir. Said Ahmad Olinjonning ta'rifini berganda gapni uzoqdan cho'zib o'tirmaydi, balki donlaning uyidagi kitoblarning nomini sanash orqali uning ichki dunyosini o'quvchiga yetkazdira olgan. Asarda Amir Temur, Mirzo Bobur, Narshahiy, Farobiy, Sharafiddin Ali Yazdiy, Najmiddin Kubro, Al-Beruniy, Xoja Ahror, Ahmad Yassaviy kabi shaxslarning nomlarini keltirilishi; Bedilxonlik kechalarining o'tkazilishi, Fuzuliy misralarining tahlili Olinjon obrazini ochishga xizmat qilgandek tuyulsa-da, ammo yozuvchi bu detallari orqali tarixga nisbatan "yashirin" faxr tuyg'usini ifoda eta olgan. Yozuvchi qahramonning tuyg'ularini tasvirlashda chiroyli va ta'sirchan epitetlardan foydalangan.

Kimsanboy-ismining tahlilini asar avvalida va yakunida ikki hil ko'rinishda ko'ramiz, adib birgina Kimsanboy ismini qarama-qarshi qo'yish orqali antiteza hodisasini vujudga keltira olgan. Fikrimizni dalillaymiz: hikoya avvalida Olinjon o'g'il farzand kutayotganligi, uning bahtiyorligi izohlanadi va shu bilan birga oy-kuni yaqinlashib qolgan xotinining do'ppayib (aynan do'ppayib so'zi ham oddiy xalq qo'llanadigan chapani so'z) qolgan qorniga qarab: "Kimsan, o'g'ilmisan, qizmisan?" deb kulishi, o'g'il bo'lsa Kimsanboy, qiz bo'lsa Kimsanoy deb qo'yishi kabi orzu-havaslari o'quvchini orzular daryosiga sho'ng'itadi. O'quvchi Olinjon obrazi bilan birgalikda tug'ilajak bolani orziqib kutadi. Bu davrda Kimsanboy-otasi uchun kutilayotgan baxt timsoli edi. Asarning yakunida esa va Kimsanboy va rassom o'rtasidagi kichik dialog keltiriladi. Yozuvchi o'quvchining dilidagi gaplarni rassom tiliga ko'chiradi. Rassom tomonidan Kimsanboyga aytilgan quyidagi jumlagacha e'tibor qarataylik: " –

Otangiz sizga xo'p bilib ot qo'ygan ekan. Qarang, kimligingizni o'zingiz ham bilmaysiz", fikrini berish orqali asarning boshida orziqib kutilgan farzandni sarobga aylantiradi, jamiyatda bunday shaxsning yo'qligiga ishora qiladi. Endi shu fikrdan so'ng Kimsanboy-baxtsizlik timsoli bo'lib gavdalanadi. Yozuvchi asar davomida bu bilan cheklanib qolmaydi, so'nggi misralarida esa tamomila Kimsanboy ismini qo'llamaydi, balkim xoin deb ataydi va shu nom asar bilan yakun topadi. Demak, yozuvchi Kimsanboy ismidan antiteza holatini yuzaga keltira oldi. Yozuvchi antitezadan nafaqat so'zga nisbatan, balkim holatga nisbatan ham foydalana olgan. Olimjon domla va rassom suhbatini ko'rib chiqaylik:

"-Domla, bir musulmonning bolasi olamdan o'tdi, - dedim. Shunga janoza o'qitsak bo'larmidi?"

Domla indamadi. Uzoq sukutdan so'ng: Ko'ragida kofirning suvrati bor. Endi u bejanoza, bekafan ko'miladi."

Ushbu suhbatning o'zida ikki xil antiteza hodisasini uchratamiz. Birinchisi, so'zga nisbatan: musulmon-kofir, janoza-bejanoza; Ikkinchi antiteza esa holatga nisbatan amalga oshadi. Asar avvalida "indamas domla" deya ta'riflangan Olimjon, asarning yakunida bir insonning taqdirini hal qiladigan, so'nggi so'zni ayta oladigan katta kuch sifatida tasvirlab beriladi.

Agar kitobxon ziyraklik bilan hikoyani o'qisa, Olimjon domlanning Kimsanboydan tashqari bo'yiga yetib qolgan egizak qizlari borligini ham anglab yetadi, lekin yozuvchi qizlarning ismiga ham, taqdiriga ham to'htalib o'tmaydi, ularni hikoyada "Domlanning bo'yiga yetgan egizak qizlari bor" degan fikrni keltirib o'tadi, xolos. Mahoratni qarangki, jumboqning yechimini har bir o'quvchining o'ziga tashlaydi. Shu bittagina fikr o'quvchiga yetadi. O'quvchi hayolan qizlarga Fotima va Zuhra deb ism ham qo'yib oladi, bu qizlar Olimjon domlanning hayot yo'lida sarob emasligini tushunib yetib, o'zicha xulosani ham yasab oladi.

Said Ahmad "Sarob" hikoyasida tarbiya inson va jamiyat hayotida nechog'li kerak ekanligini ko'rsatib bera olgan. Ammo jamiyatdagi tashqi ta'sirlar oiladagi tarbiyaning ham yemirilishiga sabab bo'ladi. Yozuvchining fikricha, shaxs komil inson bo'lib yetishishida ham oilaviy, ham jamiyat tarbiyasi parallel ravishda olib borilishiga ishora qilgan. Ikki obrazni bir-biriga qiyoslash orqali fikrimizni dalillaymiz: "Olimjon domla unga, bolam, bunaqa havoyi ishlarga berilib ketma, yo artist bo'lmoqchimisiz? Yaxshisi, darsingni tayyorla. Jamoat ishlari darsdan keyin bo'lsin, deb nasihat qilardi. Bir xonada domla qalam qitirlatardi. Kimsanboy boshqa xonada har xil harakatlar qilib baland ovoz bilan she'r deklamatsiya qiladi." Agar ikki shaxsning xatti-harakatlariga e'tibor qaratilsa, har ikkisining harakati bir davrda parallel ravishda amalga oshyapti, ammo yakunida esa biri vijdonli shaxs, ikkinchisi esa xoin deb atalyapti.

Struktural poetikada model tushunchasi bor. Model birgina detal biror predmet yoki timsol va hatto butun bir asar (hikoya) model kabi qurilishi mumkin. Model-yozuvchining hayot haqidagi tahayyuli, tasavvuri. U katta hayot mohiyatini mana shu kichik parchada ko'radi va ko'rsatadi. Yozuvchi talqinidagi hayotning bir parchasi bizga katta hayot haqiqatini ochishga yordam beradi. Ushbu asarda "Dohiy Stalin" ning sur'ati model bo'lib hizmat qilgan. Asardan shu o'rinlarini tahlil qiamiz: "Ko'ksimda buyuk Stalin bilan jangga kiraman!-U shunday deb ko'ylagi yoqasini yechib yubordi. Uning ko'ksida igna sanchib ishlangan Stalinning suvrati bor edi. - Ulug' dohiy menga madodkor bo'ladi, - deb so'zini tugatdi Kimsanboy"; "Sizga qora lak nima uchun kerakligini bilaman. Stalinning suvratini chaplash uchun kerak. Bunaqa qilishning endi foydasi yo'q. Saraton issig'ida terlagan badanga bo'yoq yopishmaydi. Ko'chib ketaveradi"; "Pichoq Stalinning chap ko'zidan sal pastrog'ida sanchilgan edi" . "Dohiy"ning suvrati shu qadar mahorat bilan ishlangan ediki, xuddi tirikka o'hshab ko'rinar edi. Ajab, o'lik tanada tirik Stalinning suvrati. "Dohiy" Stalinning jasadi tuproqqa

ko'milmadi. Uni ichiga poxol tiqib, mavzoleyga, ustoz Lenin yoniga yotqizib qo'ydilar. Bu yerda esa u bir xoinning badaniga yopishib, atigi bitta murda arang sig'adigan go'riga sherik bo'lib yotibdi." Stalin sur'ati harakatchan model sifatida gavdalanitirilgan. U asarning boshidan to yakuniga qadar faol tarzda harakatlanadi. Asarning yakunida o'z ho'jayinini qo'yib yubormaydi, u bilan birga go'rga kiradi!

Hikoyaning kulminatsiyasi qayer? Ota va bola o'rtasida kelib chiqqan -konflikt. "Kimsanboyini ikki marta tergovga chaqirib, otasi bilan yuzlashtirdilar. Olimjon domla bu ishlarda o'g'lining qo'li borligini bilmasdi. Yuzma-yuz paytida Kimsanboy aytgan gaplarni eshitib, yoqasini ushladi. Tergovchining: "Shu gaplar rostmi?" degan so'rog'iga javob bermadi. Peshonasiga shapillatib urib: "E-e attang, attang!- deya o'g'lining betiga qarab:- Iloyo, juvonmarg bo'! Umring xor-zorlikda o'tsin ", deb yuziga fотиha tortdi". Mana shu qismda berilgan juvonmarg so'zining izohiga qaraydigan bo'lsak, "yosh o'lmoq, nobud bo'lmoq" deya izohlansa, boshqa bir o'rinda "badnom bo'lmoq" kabi ma'nosini ham beradi. Bu izohlarning asarga nisbatan olsak, "badnom bo'lmoq-ya'ni, yomon nomli, nomsiz, eslanmaydigan" degan so'zga teng keladi. Aynan Kimsanboy hikoya davomida otasi aytgandek, juvonmarg, badnom bo'ldi, nomsiz-nishonsiz ketdi.

Har bir asarni bir tomonlama tahlil qilib bo'lmaydi. Chunki uning ichki tuzilishida ham yozuvchi, ham o'quvchi yashaydi. Yozuvchi tomonidan asarga tushuncha kiritiladi, o'quvchi tomonidan bu tushuncha o'zlashtirib olinadi va asarda endi o'quvchining ham "o'z gapi" bo'ladi. Yozuvchi tomonidan Kimsanboy obraziga-dekadentlik (Ertangi kunga ishonchning yo'qolishi) kiritilgan. Kimsanboyning kallasini o'ngdan chapga, chapdan o'ngga mutassil borib kelishi; Vorkuta lagerida mahbuslar tomonidan o'ng qo'lining sindirilishi va keyinchalik tirsagidan bitib qolishi; Balxash lagerida orqa miyasining pastiga, qoq ensasiga belkurakning sopi bilan urib, chuqurga tashlab ketilishi, hech kimsa bilan dardlasha olmay vijdon azobida qolishi hikoya so'nggida o'z ko'ksiga pichoq sanchish holatiga olib keladi. Albatta, bu ayanchli holat. Ammo tahlili yozuvchining va kitobxonning o'zida va o'z qarashlarida qoladi. Badiiy asar bir ma'noli emas, ko'p ma'nolilik kasb etar ekan, P.Bart fikricha, asardagi barcha tasvir, dialog, bahs va matnning boshqa elementlari muallifda emas, balki o'quvchida- kitobxonda mujassamlashadi.

Hikoyaning so'nggida yechim bormi? Kimsanboyning o'limi yechim bo'la oladimi? Bu o'quvchi ko'z o'ngida yechimdek tuyuladi, ammo bu yechim bo'la olmaydi, sababi hikoya so'nggida obraz (Kimsanboy) va model(Stalin suvrati) jipslangan holda bir go'rda qoladi. Yozuvchi tomonidan bu vositalar ayro ravishda ko'rsatilib berilganda edi, yechim vujudga kelar edi.

So'nggi so'z o'rnida taniqli adabiyotshunos, professor Yo'ldoshxo'ja Solijonovning "Said Ahmad va adabiy jarayon " monografiyasida keltirilgan jumla yakun bo'ladi: "Hikoyada aytiladigan gap chala qolmasligi kerak." Agar yuqoridagi fikrga to'g'ri yondashsak, Said Ahmadning hikoyasiga bir so'zni qo'shsak ortiqchadek, bir jumlaning chiqarsak mazmun yo'qolgandek bo'ladi. Demak, yozuvchi hikoya avvalida boshlagan gapini to'laqonli ravishda ayta oldi. Kitobxon yozuvchining hislarini o'zida his qila oldi. Said Ahmad mahoratining muhim jihati ham mana shunda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

- 1.Said Ahmad.Tanlangan asarlar. III jildlik .I-jild. Hikoyalar. "Sharq" nashriyot-matbaa konserni bosh tahririyati .T,-2000.
- 2.Said Ahmad.Qorako'z Majnun: Hikoyalar. Toshkent, "O'zbekiston"-2001
- 3.www.kh-davron.uz
- 4.www.ziyo.uz